



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

“Recuerdos y escenas de la fiesta de XV años en
un libro objeto”

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciado en Artes Visuales

Presenta

Flores Hernández Mariano Israel

Director de Tesis : Dr. en BB. AA. Daniel Manzano Aguila
Asesor de tesis : 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.

INDICE GENERAL

Introducción.....p. 1

1 La fiesta de quince años en la ciudad de México

1.1 Origen de la fiesta de quince años.....p. 10

1.2 Trascendencia social en la actualidad..... p. 17

1.3 Lo estético del protocolo y el ritual.....p. 20

1.4 Definición de objetos y símbolos participante en
la fiesta de quince años.....p.32

2 La trascendencia e importancia del libro en la vida humana

2.1 Procesos y necesidades que contribuyeron en la creación
del librop.42

2.2 La creación del libro como comprensión del espacio y
el tiempo , reflejados en la obra plásticap.52

2.3 El libro alternativo dentro de la producción plástica de
la ENAP-UNAM.....p.67

**3 Desarrollo de la propuesta como vehículo de la concepción
del tema**

3.1 El dibujo y el símbolo como registro social de la vida
cotidiana.....p.71

3.2 La gráfica (Litografía)-(Serigrafía) su técnica y las posibilidades
de experimentación.....p .84

3.3 La idea y la construcción del libro alternativo (Libro - objeto).....p.91

Conclusión.....p. 97

Entrevistas.....p.100

bibliografía.....p.102

Introducción

Esta investigación surge por la necesidad de establecer una forma de expresión plástica en un acontecimiento social de la sociedad mexicana que por su trascendencia y peso social, se desarrolla en el medio urbano actual, es decir la calle, la colonia, el barrio; formando parte de un mundo visual y de experiencias estéticas recibidas cotidianamente generando un código de imágenes que es el punto de partida que da la importancia a la fiesta de XV años, que dentro de las diferentes fiestas populares, y ritos sociales es considerada de las más importantes tanto por la participación social como registro del tiempo, como costumbre y mito, que ha tomado fuerza durante los últimos 50 años en la vida social mexicana y la comunidad joven con ideología católico-cristiana. Considerando que tiene una gran carga de idealizaciones, prejuicios y discriminaciones; bien pues esta llamada iniciación es tomada como punto de partida para la vida adulta lo cual nos llevó a establecer cuatro objetivos para analizarlos y establecerlo en un rango dentro de lo estético, para proponer una interpretación plástica de la fiesta de XV años. Dejando en claro que como ritual popular no es considerado como un acontecimiento cultural de importancia folklórica, mas bien de procedencia vulgar; sin estimar que se trata de un acontecimiento donde todos hemos participado directa o indirectamente.

Estos objetivos nos permiten acentuar a la fiesta de quince años en un espacio temporal actual hablamos de la década de los noventa y principio de el veintiuno. Los objetivos se han dividido de acuerdo a lo histórico social que desemboca en lo estético y significativo para unificar lo que involucra a esta fiesta en la vida del individuo.

1. "La fiesta de quince años en la Ciudad de México"

1.1 "Origen de la fiesta de quince años"

El primer objetivo consiste en: Registrar y buscar por medio de la historia humana el principio de la iniciación dentro de lo social y los cambios físicos que suceden en el periodo de la pubertad y la adolescencia sobre todo el factor sexual que es objeto principal por el cual se lleva a cabo tal celebración; además del vínculo mítico y religioso que acompaña a esta fiesta. Dentro del objetivo se procura esclarecer el significado de la menstruación, la fertilidad y la relación que tiene con la vida cotidiana, es decir la supervivencia y el papel que toma la mujer dentro de los ritos más antiguos junto con los correspondientes a nuestra cultura y la transformación de esta a través de la colonización española además de la actual que involucra la cultura norteamericana a nivel objeto-sujeto, comprobando que esta celebración es un híbrido de varias festividades y costumbres, basados en símbolos e iconos procedentes de la fe cristiana-católica y el comportamiento de la sociedad burguesa.

Introducción

1.2 "La trascendencia social en la actualidad de la fiesta de quince años"

El segundo objetivo pretende abordar lo referente a esta fiesta y su relación con el barrio, la colonia y finalmente la ciudad al igual que toda zona conurbada y algunos estados de la república; buscando la relación individuo-acción dentro de la fiesta misma, además de su participación de esta celebración que involucra a los hijos, padres, hermanos y demás parientes que viven cerca de la festejada, es decir la relación vecinal que existe en cooperación y participación de estos, llevando a una convivencia dirigida a la exhibición personal de cada miembro de la familia anfitriona de la fiesta, estableciendo un juicio estético de y para con los participantes, demarcando los papeles a ocupar y el mismo desarrollo de la fiesta, de esta forma se extraen las acciones básicas y necesarias para que se lleve a cabo la celebración. Aclarando que esta celebración no compite con las modas ni movimientos pseudoculturales que se desarrollan a través de la mercadotecnia de imágenes establecida por la música, la televisión y el cine, sino que las absorbe y dirige para buscarle una importancia en el momento que los integrantes del barrio interactúan en esta fiesta.

1.3 "Lo estético del protocolo y el ritual".

EL tercero es un breve análisis de estas acciones y el protocolo que se llevan a cabo, a partir de designar un día cercano al natalicio de la persona celebrada, que es elegido de preferencia en fin de semana, lo cual lleva a establecer una serie de preparativos, estos fechados que consisten en acreditar a la joven como miembro de la iglesia a la que pertenezca dentro de la fe católica y cristiana, para establecer cierto nivel de conciencia ética y moral; en una ceremonia religiosa. Dentro de estas mismas actividades las compras de objetos, adornos, ropa, alimentos y bebidas que darán vida a la celebración son considerados de primera importancia, además de la preparación de estos y su repartición, tanto del ritual mundano y su culminación en un baile público como privado, esperando desembocar en toda las reacciones emocionales, generada por un ambiente predispuesto lo que determina acciones y valores estéticos de acuerdo a un comportamiento guía que es el de la familia burguesa, exaltando lo bello, lo bueno que es tomado en cuenta desde el objetivo mismo de la celebración, lo que conlleva todas las acciones para establecer el orden del comportamiento de cada miembro, lo que nos permite establecer rangos característicos de cada individuo y señalar los más importantes, vinculando a estos con una serie de signos y símbolos de la fiesta y de la vida cotidiana.

Introducción

1.4 "Definición de los objetos y símbolos participantes en la fiesta"

El cuarto involucra a toda la simbología, iconos y signos sociales, los cuales establecen un lenguaje que se determina por la mezcla y la historia de estos, ejemplo de ello es la ropa y accesorios que se usan dentro de la ceremonia religiosa y pagana, los cuales atienden a diversos significados que caracterizan al individuo celebrado, a la quinceañera la cual está codificada en toda la fiesta siendo un símbolo dentro de los adornos, utensilios, recuerdos vinculados al color, la forma y la estética idealizada de la quinceañera, que involucra al maquillaje, la zapatillas, el vestido, el peinado, etc. de esta forma la predisposición simbólica acude a todo un lenguaje que ha sido híbrido de costumbres y objetos que a través del tiempo han adquirido un papel simbólico dentro de la fiesta, además de conjuntar elementos nuevos para la celebración, hablamos de objetos de la vida extra capitalizada, del consumo dirigido que es otro de los elementos ideológicos que transforman el comportamiento del individuo, adquiriendo posturas sociales; el fumar, el beber alcohol, la alimentación y las cuestiones donde interviene la moda, la música y el baile. Lo que nos llevó a describir minuciosamente la fiesta y la participación tanto social y estética concluyendo en un análisis de cada acción dentro de la fiesta de XV años en los barrios populares de la ciudad de México y zona conurbada, para llegar esto se buscó la documentación necesaria que se fundamentó en los antecedentes antropológicos que describen la iniciación adolescente, el cambio de niño a hombre y de niña a mujer, además de la historia particular de esta celebración en México con raíces en el Porfiriato y su trascendencia como costumbre popular dentro de la literatura actual en novelas, revistas y documentos, además de el testimonio hablado, los vídeos así como el registro fotográfico que es el principal antecedente de los hechos; el acudir a la fiesta misma e identificar bajo la comparación de lo documentado las actitudes y acciones de la fiesta nos lleva a concretar la propuesta plástica y los objetivos de la investigación. Por lo que el conseguir toda la documentación implicó un sustento tanto estético como antropológico y la búsqueda de definiciones exactas de cada elemento para crear el lenguaje directo a la memoria del lector, que surgió de la búsqueda significativa de todo elemento participante.

2 "La trascendencia e importancia del libro en la vida humana"

2.1 "Procesos y necesidades que contribuyeron a la creación del libro"

El libro cuya forma es la conjugación de diversos tipos de experimentaciones que involucran a los primeros registros de comunicación humana, en lugares específicos al igual que en materiales como la piel de animales, arcilla, madera y fibras vegetales que serían soporte de lenguajes simbólicos que darían paso a la escritura, logrados por medio de sangre, colores minerales y vegetales, sellos de presión; continuando con la invención del papel en Egipto y China avanzando en la conservación de estos documentos buscando alternativas desde los rollos, biombos, pergaminos, códices etc. que desembocarían en el libro constituido por hojas, texto, pasta, tipografía e ilustraciones, desempeñando un papel fundamental en la vida humana iniciada en China con los sellos de madera y los grabados sobre madera también concretando esta idea por Gutenberg en el año 1534 al inventar la imprenta y crear la primera impresión con una máquina a base de tipos, es decir se acomodaban las letras individualmente para formar un texto. Fruto de su trabajo fue la impresión del texto llamado la Biblia, que sirvió como patrón para futuras impresiones que poco a poco se fueron perfeccionando cada una dependiendo de la materia y el tema lo que daría un toque especial a cada libro buscando en diversos tipos de letras el carácter del significado del texto aunado a la necesidad de ilustrar y describir objetos y cosas mediante esquemas al igual que personajes y lugares para acentuar las ideas tratadas en el texto, de ahí que se transforma el hueco grabado en el medio para lograr estas ilustraciones el proceso de carácter tradicional continuó hasta el siglo XVIII cuando se inventó la litografía antecedente primordial para lo que se conoce como offset el cual desplazaría las impresiones en imprenta manual a un carácter artesanal o de documentación conmemorativa también incidiendo en el oficio del grabador; así mismo se ha dejado a los medios digitales la mayoría del trabajo relacionado con el diseño de las publicaciones y publicación preliminar.

2.2. "La creación del libro como comprensión del espacio y tiempo reflejado en la obra plástica"

Debemos destacar que dentro de la creación plástica el libro como objeto de conocimiento ha participado en el discurso conceptual de diversas corrientes artísticas, para lograr fines estéticos y sociales entre los movimientos se encuentra el Dada, Fluxus, el Futurismo, el Cubismo y Surrealismo encontrando en propuestas como la de Marcel Duchamp con su caja verde en 1934 al igual que otros artistas como Pablo Picasso Henry Matisse y Dieter Roth en los sesentas con su obra Daily Mirror, la

Introducción

propuesta de Edward Ruscha, Carl André, Josep Kosuth. Donde se desprende a la búsqueda de nuevos materiales para la creación formal del libro, es decir diferentes tipos de papel, formatos e impresiones, dentro de estas experimentaciones surgen nuevas alternativas tomando fuerza técnicas de grabado como: la Serigrafía, el Hueco grabado y la litografía etc. al igual que medios como las fotocopias, el mimeógrafo.

En México tomó fuerza las ediciones experimentales después del período llamado de ruptura que involucraba a la pintura y a la escultura. Uno de los primeros en dirigir este tipo de experimentación plástica fue Felipe Eremberg destacando la fácil impresión de varios textos con método del mimeógrafo participando con artistas como Magali Lara, Javier Cárdenas, Elena Jordana entre otros. Eremberg también participó en el movimiento artístico de los setentas llamado de "Los Grupos" donde la diversidad de puntos de vista y propuestas se acentúa en la proyección de la obra hacia el público común llevando la creación a las calles con vinetas con la gráfica y textos donde se exponía la problemática social de aquel tiempo con una visión plástica procurando que las personas del medio urbano se interesaran en un principio por la participación en estas actividades que parecían un tanto ajenas para ellos conjugando las actividades gráficas con la pintura mural callejera y el Performance. Debido al carácter generacional de este momento se fractura dejando atrás colectivos de artistas que se unieron para proponer un acercamiento a las artes visuales entre los que destacan grupos como "Suma", "No grupo", "Grupo Marco", "Narrativa visual" y "Peyote y la compañía"; que persiguieron a través del objeto libro y sus componentes como las páginas, las ilustraciones y derivados como panfletos, revistas etc. para lograr una alternativa que reflejara su tiempo y espacio. La producción de los grupos buscaba dentro de toda una simbología urbana un código particular con medios alternos a las grandes editoriales recurriendo a métodos caseros o tradicionales para expresar sus propuestas dando uso a la serigrafía, la litografía, sellos de goma entre otros los que pasarían a editoriales especializadas en libros de artista que se encargarían en la construcción y distribución del trabajo gráfico.

2.3 "El libro alternativo dentro de la producción plástica de la Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM."

Al dejar de editarse libros gráficos o alternativos en la década de los noventa el concepto libro alternativo crece mediante otros medios además de la gráfica tradicional ejemplo de ello ha sido el seminario del libro alternativo dentro de la ENAP UNAM iniciado en 1993, dirigido por los Maestros Daniel Manzano Aguila y Pedro Ascencio que retoma la estructura del libro para llegar a una obra plástica con un lenguaje, un código y una problemática sustentada por el trabajo teórico, este acercamiento al libro ha demostrado que las propuestas cambian de acuerdo a cada objetivo que toca el tema y las posibilidades que brindan tanto los talleres de gráfica, de pintura y escultura determinando en cada propuesta una experimentación que desemboca en un libro concebido en

Introducción

diversas maneras entre los que se encuentran los libros de artista, libros objeto, transitables, ilustrados e híbridos llevando a esta una descomposición como objeto rebasando el carácter tradicional, desglosando todos sus elementos en propuestas y significados esta experimentación ha tenido resultados favorables pues se encuentra un medio que puede ser transformado bajo la necesidad de cada productor llevando a vincular varios medios y materiales lo que transforma al libro en una alternativa para la producción plástica y el planteamiento de problemáticas sociales, filosóficas, teóricas y literarias

3 “Desarrollo de la propuesta como vehículo de la concepción del tema”

3.1 El dibujo y el símbolo como registro social de la vida cotidiana.

Está claro que el dibujo ha sido una de las principales actividades humanas, que se ha desarrollado desde la infancia hasta la madurez por quienes establecen una disciplina para hacerlo, llevándolos a especializarse en esta actividad; el dibujo parte como el primer registro e interpretación del mundo objetual y conceptual que produce el contacto con el espacio y la percepción de los elementos animados e inanimados, para delimitarlos e imágenes específicas que parte de una abstracción -una idealización-una abstracción-una naturalización (descripción del ente o elemento en sus partes correspondiente) -en la interpretación, llegando a la abstracción nuevamente, ya sea en lo descriptivo o en el significado de episteme de cada tiempo, para ello interviene el factor color que determina jerarquizaciones y significados. El dibujo ha sido preciso para delimitar caracteres de cada tiempo y cultura humana creando símbolos que los identifica como tal.

En la actualidad la búsqueda personal para interpretar la materia, el espacio y el sentir a través del dibujo se convierte en una serie de etapas donde cada individuo busca un significado para cada elemento de la estructura de la forma, sacando el carácter principal que de acuerdo con su experiencia y vivencias destaca en el dibujo mismo.

Por lo tanto la interpretación que se hace al igual que la adaptación de imágenes transforma el significado en un código de elementos pre establecidos, así el dibujo tiene connotaciones particulares para la vida cotidiana por lo tanto social. Dentro de los parámetros que establece el dibujo, lo estético es una de las características que persigue para delimitar las emociones

Introducción

En cuanto a la percepción de la forma el dibujo deposita toda la carga interior, procedente de una memorización y reinterpretación de aquellos valores estéticos productos de la experiencia vivida, estos valores que son de orden occidental se pueden dividir de acuerdo a las necesidades funcionales tanto del objeto como de la acción, encontrando que lo bello es lo bueno, lo feo es lo malo, dividiendo cada valor de acuerdo a la emoción y el beneficio estético y moral.

Existen de acuerdo a lo bello y lo feo que difiere de lo bueno y lo malo, todo está designado de acuerdo a la impresión que establece el sentido del gusto, no coincidiendo con los valores estéticos clásicos que determina que diversos valores, sobre todo el de lo trágico no produce goce o placer estético vinculando a quienes la tragedia produce placer como individuos inadaptados, no obstante el humano de acuerdo a sus experiencias y a la costumbre de las situaciones encuentra placer en actos y objetos que no son del agrado común.

3.2- La gráfica (litografía) (serigrafía) su técnica y las posibilidades de experimentación

Es necesario experimentar en base a la estampa que ha sido una forma de registro de costumbres y acontecimientos a través de la historia humana, como documentación antigua y contemporánea, enfatizando en su manejo y expresión estética, por lo que la selección del método litográfico que surge en el siglo XVIII utilizado por el alemán Senefelder, que consiste en dejar un relieve en la piedra mediante la acidulación que tiene como medio la goma arábiga, nos permite el registro del claro oscuro registrado por acción bloqueadora de un lápiz graso, lo que nos da todas las posibilidades que el dibujo permitiendonos la libre expresión de línea, juego de mancha por medio de aguadas y la manipulación de la forma en el espacio, así mismo la litografía dentro de sus posibilidades tiene el carácter de mantener el detalle y la fidelidad de sus copias una vez estabilizada la imagen, además cuenta con una posibilidad técnica hablamos de transferencia de imagen que nos permite incluir imágenes de iconos y objetos extraídos de fotografías, libro etc. lo que deja plantear y modificar la imagen icónica en sus caracteres específicos, un medio que ayudó a realizar este tipo de transferencia es la fotocopiado que tiene la posibilidad para modificar la imagen en cuanto a tamaño, valor tonal, repetición, y el juego de la sobreposición, la manipulación en el espacio. Dejando que la litografía cuente como medio tradicional en cuanto al proceso técnico y plástico en la impresión de imágenes. Ahora debido a la escasez de piedras se desarrollo un método donde intervienen las laminas destinadas a las impresiones offset que contienen características similares a la piedra .

introducción

Por otra parte, segunda forma de intervenir gráficamente es la serigrafía que nos permite obtener una impresión exacta sobre cualquier papel, para distinguir y jerarquizar dentro del mismo grabado ciertas apartes por medio de tintas de diversos espesores y brillantes generando transparencias o saturación, separando elementos plásticos como formas, espacios y objetos. Esta técnica china del siglo XVIII que fue especializada por el inglés Samuel Simón en 1907, nos permite estampar con el método que conocemos, cualquier soporte y forma requerida, además de ser una de las técnicas de impresión que en lo comercial es ocupada para la realización de recuerdo y accesorios de la fiesta misma, esta técnica funciona al pasar una imagen a una malla bloqueada, es decir se tapan y separan las zonas dependiendo el color y la forma; esto se puede lograr manualmente o por medio del fotomecánico a un marco con malla de nylon el cual ha sido emulsionado y sensibilizado por medio de la exposición a la luz, lo que deja una imagen en positivo para ser estampada por medio de la presión que se aplica con un rasero de hule el cual deja la tinta por saturación

3.3 La idea y la construcción del libro alternativo único.

Se trata de conjugar al libro en sentido objetual y significativo con el vínculo que puede tener una acción en este caso una costumbre contemporánea como lo es la fiesta de XV años en México por lo que se busca un elemento ofreciera un vínculo entre estos encontrando que el objeto "álbum" cumpla con una función adecuada para almacenar recuerdos, que serían los grabados, regresando a una de las formas de conservarlos a principios de su existencia como técnica y la relación que existe con la ilustración; además de que el álbum es un derivado cercano del libro por contener de una manera más explícita documentos, es decir lenguajes impresos escritos, etc. lo que nos permite disponer de él.

Dentro de esta misma asociación del recuerdo aunado a la de los sueños y memorias existe otro elemento de uso cotidiano para el descanso, la almohada, esta tratada como el soporte para entrar en el periodo de sueño posterior a la meditación cotidiana que existe para llegar a este tiempo de descanso que es tratado como el momento reflexivo de toda ocasión ocurrida en los tres periodos en los que se divide el tiempo de vida es decir, el pasado, el presente y el futuro, de aquí que el uso de la almohada sirva como símbolo de reflexión y refugio para las jóvenes quinceañeras por lo que es obsequiado uno de estos en una de sus modalidades llamado cojín. Bien, se trata de dar origen a un objeto que cumpla con estas características del de "álbum-cojín". El cual nos remite inmediatamente a la fiesta por ser un elemento característico de esta.

Su construcción se limita a establecer un patrón donde la interacción del individuo sea inmediata y pueda manipular la gráfica para reconocer todo elemento y símbolo, estableciendo un juego de memoria-recuerdo, por lo que al dividir por la mitad el cojín con forma de corazón sobre una base rígida a manera de caja que funcione como contenedor de la gráfica es ideal pues no pierde del todo su función como cojín. Este contenedor de espesor delgado hecho de resina poliéster unido por una bisagra ha sido

Introducción.

diseñada para evitar el movimiento de cada etapa evitando el deterioro de los grabados pudiendo ser guardado las veces que se desee como cualquier álbum de imágenes.

Por otra parte la ejecución de las imágenes contiene varios procesos, el primero es determinar una selección de imágenes fotográficas para extraer las acciones, gestos y movimientos de los participantes, para llegar a un boceto de donde se elige y transforma el contenido en un sentido metafórico, partiendo de el simbolismo y los iconos utilizados en la fiesta de XV años buscando integrar objetos, animales dentro de una exageración de lo gestual de cada elemento animado para llegar a un signo inalterable es decir, plantear un código estado ya bocetado se eligen también elementos de carácter urbano, que mediante el fotocopiado se integran al boceto, estando listo el boceto se remarca y se fotocopia para pasarlo a la lamina de offset en el método de transferencia, el cual imprime el toner por medio del thinner que actúa como medio para ablandar la tinta y quede sobre la lamina de offset. Este boceto se trabaja y retoca con lápiz litográfico para dar volúmenes, espacio y jerarquizar a los elementos de cada imagen. Se lleva a cabo la preparación de la lamina de offset y se imprime en base a esta primera impresión se hacen las modificaciones prudentes para llegar a la tonalidad de grises desea y reafirmar los detalles que se requieran, teniendo las imágenes impresas en una calidad aceptable se selecciono el detalle que se realizara con serigrafía directa al grabado que en todos los casos en donde aparezca la quinceañera con su vestido será impreso en un tono transparente de rosa con una tinta-barniz; otro de los elementos aplicados con serigrafía son las orillas con un adorno dorado que nos remite a ese detalle del gusto por el color jerárquico, el poder y la elegancia llevados a la cursilería encerrando a la imagen en un marco, cabe señalar que cada grabado tiene la forma de un corazón por su significado y la integración de estos con el contenedor volviendo a los impresos serigráficos, se han seleccionado, el ramo de flores que por su significado es un elemento principal, representando los dones que la quinceañera ofrece a la sociedad que en este caso serán impresos en forma de etiquetas adheribles; el objeto es lograr jerarquizar algunos elementos dentro de la serigrafía para acentuar el significado de la fiesta de los XV años. Cada imagen va a ir situado de acuerdo a la secuencia que lleva toda fiesta por lo que cada una describe las acciones más importantes, incidiendo en la memoria de quienes han participado o de quien no tiene idea de lo que trata la fiesta de XV años.

1 La fiesta de quince años en la ciudad de México

1.1 Origen de la fiesta de XV años

Esta celebración forma parte de un rito que se ha ido transformado con el paso de los años, y que tiene como objetivo iniciar a la mujer en una nueva etapa de su vida, la pubertad, como comienzo de la madurez sexual, además de ir adquiriendo un nuevo estatus social. Podemos decir que tiene sus raíces verdaderas en costumbres antiguas en las que se enfatiza en el cambio del ambiente infantil y su protección materna, hacia el ambiente o estatus del adulto, considerando que el individuo ya había pasado por ciertas pruebas de supervivencia. Las cuales avalan su preparación como individuo apto para la procreación, la formación de una familia y las responsabilidades en cuanto al cuidado de su pareja y el resto de la comunidad. Así su paso de un ciclo a otro en que la niña pasa a ser parte de la sociedad la cual la va a admitir en su círculo siempre y cuándo cumpla el requisito de los XV años.

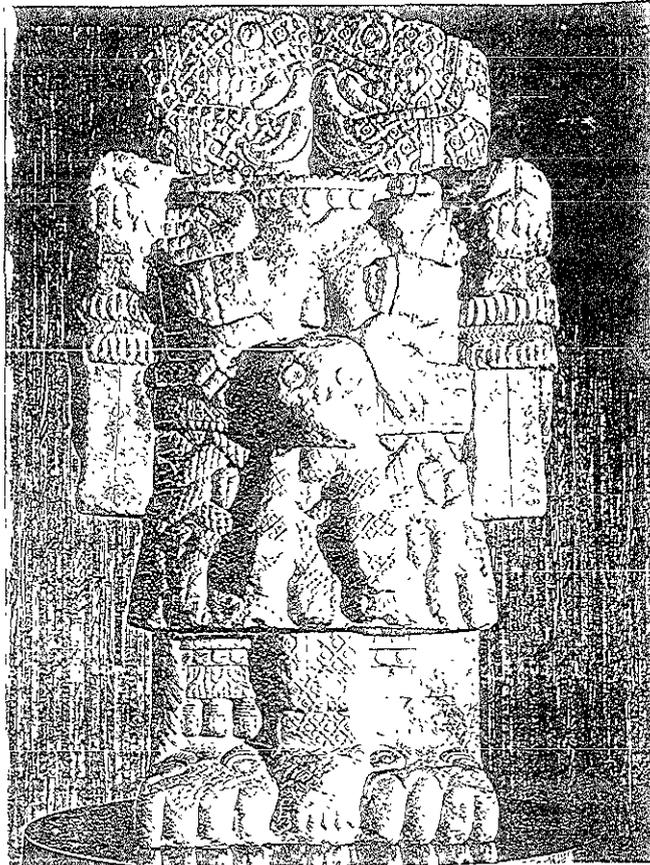
Jean Maisonneuve; nos menciona que estas iniciaciones son “**como un segundo nacimiento**”¹ con el arquetipo del grupo social al que pertenece, siendo para estos un motivo de fiesta y celebración, los bailes y danzas además del canto y la celebración como muestra de júbilo común. Este mecanismo ha sido modificado de acuerdo a las culturas, manteniendo la idea de nuevo nacimiento. De acuerdo a las primeras manifestaciones físicas del individuo, la primera menstruación, el cambio de voz, la salida del vello púbico, etc. lo cual ha sido tratado de diversas formas entrando aquí el papel social como tal; en algunas culturas tratando el aspecto físico y espiritual llevándolo al margen de lo puro e impuro,² en otras como una etapa mágica, planteando un ejercicio de comunicación entre los individuos con relación a lo sagrado para establecer la definición, identidad, y la equidad social; por lo que se da la comunicación con lo sagrado que tiene un vínculo con lo espiritual concretándose en: la institucionalizada, condicionada y preformada en la sintaxis y en los contenidos. Se realiza mediante las jerarquías del templo (pedestales y facultades) con tres objetivos determinados: a) la enseñanza doctrinal; b) la curación, c) el consejo espiritual.³

1. Jean Maisonneuve Ritos Religiosos y civiles. 1991.p. 50

2. Mary Douglas insiste en la obsesión de la mancha que dan testimonio tantos y tantos ritos arcaicos relacionados con las secreciones y los orificios del cuerpo: sangre menstrual, leche, orina, saliva, excrementos; turbadores con fines del interior y del exterior que podrían también simbolizar las vicisitudes del cuerpo grupal. citado por Jean Maisonneuve Ritos Religiosos y Civiles, 1991 op.cit p. 36

3. Guillermo Bonfil Batalla Nuevas Identidades Culturales en México 1993 P. 69

Dentro de nuestra cultura de origen, el papel de la mujer ha tenido gran trascendencia; según lo describe *Bernardino de Sahagún*: "Los Aztecas en México celebraban ritos del maíz ofreciendo a veces simples ofrendas alimenticias y en otros casos sacrificios humanos a los dioses. En la ceremonia de la bendición mágica de las cosechas apenas germinadas para la diosa de la subsistencia, *Chicomecóatl*, muchachas de tres edades diferentes: niñas, adolescentes y jóvenes, se reunían para ofrecer la planta del maíz recién brotada; esta ceremonia no requería sacrificio, tres meses más tarde, cuando la cosecha estaba madura, una muchacha que representaba a la diosa del maíz nuevo, *Xilonen* era decapitada para abrir el uso alimenticio y profano del maíz nuevo, cuando se terminaba la cosecha sesenta días más tarde, otra mujer que representaba a la diosa del maíz cosechado y utilizado *Toci* era sacrificada siguiendo toda una serie de ceremonias para acabar el ciclo anual".⁴ De esta forma podemos ver que la importancia de la fertilidad estaba con la supervivencia, en este caso el sacrificio era una protección para todos y de ello había conciencia, pues la mujer en cualquier edad era tomada como un ser importante, básico para la vida masculina de lo materno a la compañía como pareja, este fenómeno se reafirma con el culto a *Cuatlicue* Diosa relacionada con la fertilidad de la tierra, el sacrificio y la guerra.



4 Sahagún -citado por Javier Aguilar Icaza *Arte efímero y espacio estético*, p. 135

En el tiempo presente el agradecimiento al universo, a la naturaleza ha cambiado pues la relación de la sociedad es diferente, las nuevas celebraciones son más cercanas a la identificación individual dentro de la misma sociedad, a la exigencia en cumplir con valores y virtudes de carácter físico e intelectual, siendo estas más traumáticas, para el individuo estéticamente limitado de acuerdo a los valores de su sociedad, ya que la manera de vivir en la actualidad es más racista así que la celebración aplicada a los adolescentes crea incertidumbre, desesperación ya que la adolescencia es momento de cambios, "es la ruptura con el mundo infantil y momento de pausa ante el universo de los adultos."s en esta etapa donde se dan las experiencias y se toma conciencia de sí mismo, pero el fracaso del adulto lleva a planear su futuro, éste es el principio de las iniciaciones, sin permitir reflexionar, lo violento que puede ser este acto de distinción, el cual es oculto de una manera muy engañosa, la promesa de actuar como personas adultas y obtener ciertos privilegios ligados a nuevas restricciones es decir a un control

Los cambio en la ceremonia a través del tiempo han restado su importancia, por lo que ha atravesado por transformaciones asociadas al tipo costumbres que adquiere el individuo cambiando su perspectiva en lo emocional y en lo sexual, No podemos olvidar que esta clase de iniciación ha sido modificada y destinada para un solo sexo, el femenino, el cual ha sido apartado de su importancia como ser místico y mágico para protagonizar actividades de carácter restrictivas dentro de la sociedad. Tomando en cuenta que aún prevalece el mito de la virginidad dentro de las sociedades como la nuestra regidas por la moral y ética de la iglesias católica, dirigiendo las acciones que caracterizan a la pubertad y la iniciación sexual dentro del espacio social.



Recordemos que la postura de la mujer mexicana va de acuerdo con la fe cristiano-católica, es decir el culto a Dios (padre) y a la Virgen (madre) la cual fue elegida por éste para en procrear una extensión de sí un hijo manteniendo un ideal de la mujer la cual, no tiene derecho al placer físico, sólo teniendo como prioridad la función reproductiva, determinando el papel de la madre como aquel ser sacrificable e inmaculado, por lo que es necesario tener igual que Dios una mujer Virgen para satisfacer sus necesidades como hombre además de constituir con ésta un orden Perfecto la familia, donde los papeles se repiten con los hijos. ⁶ Encontrando casos de individuos que a su mujeres las tratan como seres inmaculados después de tener a su primer hijo. Siendo imposible para muchos padres esta cuestión, el tener hijas vírgenes es un problema pues son expuestas a ser tomadas con este temor las encomiendan a la madre Virgen (Guadalupe madre de los desamparados), ⁷ para que tenga piedad de estas; encontrando refugio, consuelo y para ellos suplicando que sus adolescentes apaguen sus emociones o pasiones juveniles, ya que para muchos padres la condición moral en la que se encuentran sus hijos es de suma importancia y creyendo que las experiencias son parte del error-el pecado- buscando que esto no suceda con el objetivo de prevalecer con la integridad del cuerpo y el alma hasta el proceso del matrimonio.

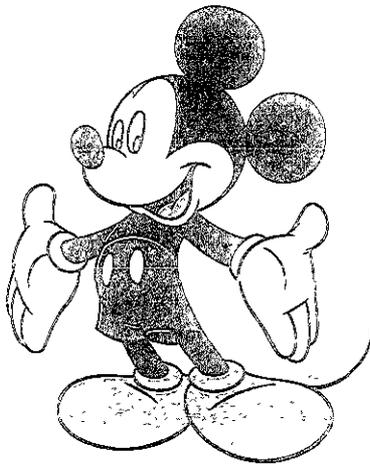


⁶ Ibid, pp.178 - 179

⁷ Ibid, p. 93 -La virgen católica es también una madre (Guadalupe Tonantzin, la llaman aún algunos peregrinos indígenas) pero su atributo principal no es velar por la fertilidad de la tierra si no ser refugio de los desamparados - la virgen es el consuelo de los pobres, el escudo de los débiles, el amparo de los oprimidos. En suma, es la madre de los huérfanos

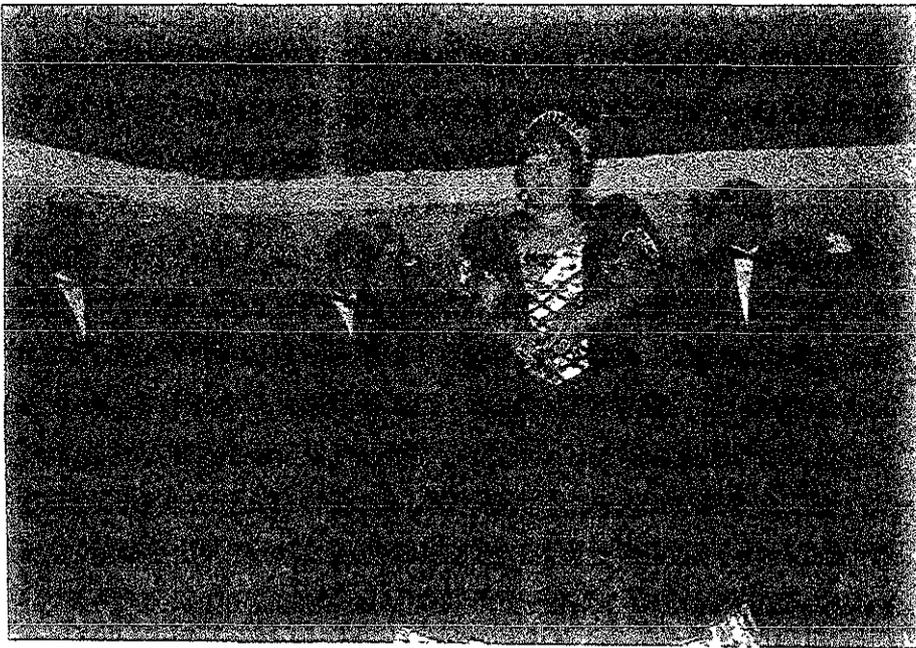
por lo tanto se establece una presentación social que pretende reivindicar al individuo manteniéndolo al margen de las tentaciones carnales mediante una promesa divina, éste tal vez sea uno de los fines, pero existen otros como el interés económico y el ego personal de los padres, esta presentación es llamada "la fiesta de quince años" su origen radica en la presentación de la alta sociedad de las jóvenes solteras. A través del tiempo se han dejado papeles y ocupaciones a la mujer, además de un lugar definido que a veces es difícil de impedir como costumbre, este factor es inculcado desde la niñez, hasta la adolescencia.

Una de las situaciones que influyen en el desarrollo personal es la costumbre como excesiva coquetería, la que sobrepasa la feminidad, definiéndolas como objetos sexuales involuntario, "Estas flaquezas asoman en el sexo femenino, en diversos grados desde la edad más temprana y pueden considerarse como esencialmente hereditarias, fomentados por el sistema de educación. El que ha sido educado de una manera absurda no puede educar a los demás de un modo sensato"⁸ de ahí se derivan las ilusiones y sueños que se inspiran dentro de la sociedad la cual se acostumbra a tratar a la mujer como una bendición inconveniente. Esta posición toma fuerza por medio del juego, que es una práctica infantil; donde se toman las conductas de adulto como lineamiento para integrarse al mundo y del cual industrias como *Walt Disney, Mattel, Mi alegría*, etc; explotan esta situación infantil para industrializar sus productos marcando el rol de vida de niñas y niños, con productos como *La muñeca Barbie, El Mickey Mouse*, y la serie de cuentos animados *Disney*, además de imitaciones de utensilios de la vida cotidiana para identificar lo femenino y lo masculino.



⁸ Babel Agust *La mujer- en el pasado, en el presente, en el porvenir...* 1989, p 95

El estatus social al que han sido destinadas las jóvenes, y a los derechos que la sociedad las limita, depende su trascendencia como ente social ; Más aún el distinguir su desarrollo físico , el cual marca la calidad del seno familiar y su aceptación por los individuos del sexo opuesto. “Es imposible que la mujer, cuyo desarrollo físico sea insuficiente, cuyas facultades han sido torcidas, ante su perfeccionamiento, confinada a un círculo de ideas y que no tienen relación más que con seres de su mismo sexo, criada y enseñada del mismo modo, se eleve por encima de las vulgaridades de la vida cotidiana, su horizonte intelectual queda reducido eternamente a los estrechos límites de los asuntos caseros, a la ocupación doméstica y a todo lo que tiene carácter mezquino y material”. 9



9 Ibid Babel Agust La mujer- en el pasado, en el presente, en el porvenir, p 97

Si consideramos que el antecedente social a la celebración viene de las fiestas reales con la presentación de las hijas como *princesas* de la familia, y de su relación con otras de mayor poder. Ahora la fiesta actual atiende a demandas similares, es decir se presentan a las hijas ante una comunidad o grupo social delimitado, dentro de la colonia o barrio, además de los amigos y familiares los cuales han accedido a participar como parte de la comunidad compartiendo tradiciones y costumbres.

Siendo un festejo imitado de la sociedad burguesa la cual nos presentaba a sus jóvenes en fiestas, en sí se concreta a la distinción social que el periodo presidencial de *Porfirio Díaz*, que estableció costumbres y celebraciones de origen burgués de la sociedad francesa en las que se presentaban las señoritas y los varones a bailar y establecer relaciones sociales, como en toda sociedad las que tienden a tener más poder económico dictaminan la imitación de los más pobres latente en sus costumbres de ahí que los bailes porfirianos; llamados *-vela-bini-* 10 fueron origen de esta y otras fiestas sociales.

La fiesta de XV años contiene como cualquier otro rito de iniciación una preparación la que dirigida por dos instituciones sociales, la primera es la familia, pues es un deber entregar y presentar a los miembros de la sociedad, como sujeto e individuo productivo en lo moral y sexual, la iglesia como segunda intenta desarrollar el compromiso moral y ético, auspiciado por lo espiritual, que en realidad jamás es enseñado dentro del juicio de Dios y el resto de la comunidad. podemos decir que existe una preparación previa, como individuo que, este a su vez debe cumplir con ciertas demandas sexuales y económicas.



10 Enrique Krauze, *Místico de la autoridad - Porfirio Díaz* 1987, p. 69 " Doña Juana Cata solía ofrecer suntuosos bailes - llamados vela- Bini - era una costumbre vestirse elegantemente para el vela - bini -, el traje predilecto de Porfirio; los hombres vestían trajes negros de anascate y cuellos almidonados, a pesar del color insoportable(..) Doña Juana extendía pequeños carnet con lápices adjuntos a los mismos para que los invitados pudieran anotar de antemano las parejas con las que habrían de bailar los lanceros, las polcas y los valsos. Se servía una gran comida, con grandes mesas de pavos al horno platonos de carne, fiambres variados y ríos de vino importado."

1.2 Trascendencia social en la actualidad

Para establecer dentro de la vida social mexicana, tomaremos como referencia uno de los pocos testimonios escritos, basado en la novela de Armando Ramírez "*Quinceañera*"; el autor escribe sobre su experiencia mediante esta historia cotidiana la cual trata la cuestión social de la gente que celebra este acontecimiento. El tiempo y el espacio aún no ha cambiado, si hablamos de unos treinta años atrás, salvo el uso de objetos y otros actos que han sido introducidos de manera comercial, conservando el objetivo y el lineamiento de los actos. Armando Ramírez nos deja ver el preámbulo de lo que es la iniciación, con las inquietudes que conllevan la pubertad, dentro de lo sexual y la experimentación con el mundo que los rodea; la condición social aprueba el jugueteo entre muchachos de manera sutil, pero siempre existiendo los parámetros de jerarquías, que se deben cubrir en el nivel socio-económico para tener una idea de esta concepción citaremos un párrafo de la novela: -"Mi hija la Cecilia ya saltó de la primaria, ya la metí a estudiar secretaria en inglés, ojajá y se ponga abusada. Orita me sonrío diosito pos la mantengo pero cuando no pos no por eso más vale estudiar...".

- "Y sí le va a hacer su fiestecita de quince años a su Cecilia?

-o ¿no?"

- ¡como no comadrel ese gustito si me lo voy a dar. ora que tengo botellas de Whisky escocés y unos dolares me canso. Lo que me apura es el maestro de Vals. Quiero uno bueno no tarugadas. Que me cueste pero que brille".....

- "Yo conozco uno comadrita, es bueno pero es un vago de preparatoria. Es porro, pero se lo mando . Y cuideme a la Cecilia ya que se está poniendo bien tonifa... y ya está en edad de merecer". 11

La historia se desarrolla en un barrio popular, contemplando que el barrio y la colonia son sectores dentro de la ciudad, donde giran ideas y concepciones de la vida mediante la repetición y la costumbre; señalando los papeles sociales de cada individuo lo cual es importante, siendo que en la ciudad se habla de una agrupación por manzanas, colonias y calles; punto donde se desarrolla el individuo, compartiendo las costumbres, tradiciones, mitos, las simpatías políticas y religiosas; el lenguaje común y la visión de los acontecimientos dentro de la misma, dejando lugar a las fiestas y celebraciones, olvidando el rol de trabajo, la escuela, etc. En el barrio se desarrollan actividades sociales, con recelo de mantener su territorialidad, asegurando a los integrantes de su comunidad sobre todo de la relación de sus mujeres con otros.

11 Armando Ramírez *Quinceañera*, 1987, p 24.

La participación del individuo dentro de la ciudad lo urbaniza, es decir su hábitat íntimo, su cuerpo adoptado a la ropa, la comida, los medios de comunicación, lo natural es lo llamado artificial, nunca falta la televisión en la sala, los refrescos en la fiesta, la ropa de Moda para ir a misa, creando una mezcla entre objetos de origen industrial y actos de carácter tradicional. se puede decir que "el espacio físico urbano se transforma en lugar simbólico, donde la celebración y la fiesta consagran los elementos plásticos, plurisensoriales como producto efímero o escenificador de la vida. La fiesta es la imitación de la vida determinada de época y de cada cultura y los elementos de esa fiesta, perennes o efímeros, es lo que etiquetamos con la denominación de "arte" 12. Lo cual nos permite afirmar que la fiesta, es síntesis de comportamiento vital, se manifiesta por la escenificación de arte, con lo que es estético es manifestación de lo ético. Con un mercado y a los productos que dictan la aceptación, penetrando en las costumbres, modificándolas o sustituyéndolas; las celebraciones están encaminadas al consumo extremo, teniendo como margen los valores económicos.

Guillermo Bonfil hace referencia a lo que es el condicionante para establecer una relación de varios individuos por medio de códigos de identificación, estos de orden territorial, familiar y comunitario: " la identidad colectiva no plantea sobre los individuos ; resulta del modo en que los individuos se relaciona entre si dentro de su grupo o colectivo social. Y hemos dicho que la identidad no es esencia, sino un sistema de relaciones y representaciones".13 Lo que podemos ver en las fiestas populares que son organizadas por un grupo o sector de la sociedad de su mismo poder económico, ya sean amigos, parientes o vecinos, que son impulsados ética y moralmente a participar por medio de la amistad que toma valor formal determinado por las costumbres en la fiesta de bautizo y comunión, quince años y boda se establece una relación de carácter paternal y maternal aceptando cierta responsabilidad sobre los individuos en cuestiones económicas y morales como requisito de esta relación se debe de dar un vínculo religioso y de amistad mutua que que debe de estar sostenido por el interés económico y jerarquías de quien es elegido como padrino o madrina; quienes tienen la función de responsabilizarse de la vida y dar consejo a los que apadrinan si sus padres fallecieran.

12 José Fernández Arenas, *Tiempos rituales y experiencia estética* ,1988.p. 12

13 Guillermo Bonfil Batalla op cit .p 26

Esta fiesta está determinada como un ritual, donde la adolescente entra a la vida adulta en los quince años; vinculado a la etapa de la fecundidad relacionada con su primera señal, **la menstruación**.

La celebración de XV años está relacionada a una concepción estética; con el desarrollo mismo, así como lo establece *Katya Mandoky* desarrollando la conjunción de matrices que ella establece; la religión, la familia y la de consumo, estas matrices al yuxtaponerse los significantes que determinan la posición del individuo que en el caso de los quince años se combinan de esta manera: de la religiosa, los rezos, los cantos, la confesión, la comunión, la misa o servicio; con lo familiar la fiesta de cumpleaños, la convivencia y los alimentos, la entrega de una hija a la sociedad, que a sí mismo se mezcla con la de consumo que se extiende a las compras en tiendas de vestidos y accesorios de quinceañeras, la compra del alimento y bebidas, alquiler de objetos, etc.

Identificando el papel de individuo dentro de la festividad tienen que establecer el valor estético, tomando en cuenta que el comportamiento de los participantes es delimitado por los siguientes símbolos: la quinceañera, los padres, los padrinos, madrinas, damas de compañía, cadetes o chambelanes, de una manera consciente esto es en la forma de verse y sentirse en el papel que deben cumplir como parte de un acto y por lo tanto en el uso, la manipulación de objetos se establece una relación **objeto-sujeto**.¹⁴ para *Katya Mandoky* en la obra citada los papeles son desarrollados a partir de la propia interpretación social de los objetos, con esta idea coincidiendo con lo que plantea *Jean Maisonneuve* que todo rito tiene sus diversas composiciones dependiendo "al clima grupal en ocasión del desarrollo del rito y a la vivencia propia de los actores y en consecuencia al conjunto de situaciones, sentimientos y representaciones que simultáneamente expresa y regula procesos todos que apuntan a una aproximación psicosocial".¹⁵



¹⁴ Katya Mandoky "Prosaica-introducción a la estética de lo cotidiano" 1994 p. 67

"Este discurso está escrito desde un objetivismo del sujeto y desde un subjetivismo del objeto; un sujeto constituido por la objetividad de lo social, y por tanto, un sujeto intersubjetivo; y un objeto constituido por la percepción sensible del sujeto, un objeto para un sujeto, objeto subjetivado.

¹⁵ Jean Maisonneuve, op.cit. P. 18

1.3 Lo estético del protocolo y el ritual

El protocolo comienza desde los preparativos, primero se aparta la misa para la fecha y la hora determinada, esto conlleva a tomar una serie de pláticas con el párroco a las que deberán acudir los padres de la festejada, y sus chambelanes, esta reunión consiste en una reafirmación de la fe y la moral; se inician los ensayos del vals que es dirigido por un maestro de baile especializado en estos y en otros bailes populares; también la familia empieza la compra de bebidas alcohólicas y la selección del ajuar de la quinceañera que se convierte en un rito especial, el cual depende su gusto y el poder de adquisición de quien lo solventa.- en México la presencia de la televisión y la influencia de costumbres delimita al rito y lo conduce hacia el espectáculo deseado por lo que el protocolo es determinado por una cultura teledirigida 16 la que no da límites para gastos en pequeños detalles como ropa, adornos, recuerdos, vídeos, fotos, etc. ejemplo de esto moralidad social impuesta por las telenovelas; las cuales han determinado el estilo y protocolo que se debe llevar a cabo en celebraciones como bodas, bautizos, XV años y hasta funerales.

El trasfondo esta festividad de los quince años en la joven impera la moralidad religiosa que pretende tener una alma limpia (la confesión de sus pecados) posteriormente la limpieza, el aseo físico, el arreglo personal, el peinado y el maquillaje en el salón de belleza, la crinolina, el vestido y las zapatillas, guantes, corona y cetro; es decir el vestuario evoca al rito de usos y costumbres por lo tanto el consentimiento, social de la iniciada. Al dirigirse al ritual religioso para llevar a la quinceañera a misa se ocupa un automóvil propiedad de un vecino o pariente previamente adornado. para el traslado de la joven y sus acompañantes (en algunos casos se alquila un carruaje en forma de calabaza -aludiendo a la cenicienta y su transformación de sirvienta a princesa), al llegar a la iglesia se espera a la quinceañera dentro de ésta y comienza el ritual religioso, mensaje y comunión para la adolescente y sus acompañantes.

El acto religioso se incluye la confesión, unión de la hostia y santo cáliz, como parte esencial de la ceremonia cristiana; entendiéndolo como requisito principal para avalar la creencia, es la reafirmación la comunión con Dios, al ofrecer su vida espiritual y su cuerpo, es decir purificarse de toda prueba carnal a través de los votos religiosos. 17

Este ministerio es entendido como parte de la reflexión católica a la cual es sometida la joven, es decir un previo sosten moral y ético de lo que es iniciar a vivir entre adultos, reforzando esta situación a través de la oración a la interventora de la fe, la Virgen María, la que es la mediadora ante Dios Padre, consitiendo la petición por la protección contra el mal y la desgracia,

16 Giovanny Sartori Homo Videns la sociedad teledirigida p. 45 - 48

17 Javier Aguilar Icaza Arte efímero y espacio estético p 138

El proceso de este ritual esta enfocado a recordar el sacrificio de Cristo y de la Virgen María; destacando la ultima cena que significa sacrificio: el pan y vino como la carne y sangre simbolizan la vida, muerte y dolor cosas terrenales e impuras."es habito combinar dos fuerzas la terrenal de! compartir el alimento natural, cuerpo/sangre-pan /sangre y lo sobre natural del alimento trascendental fe". 18 ejemplo de esto son los siguientes oraciones:

Hoy te doy gracias, Señor
por la luz y por el día
por mis ratos de dolor
y por mi toda, mi alegría
por los padres que me diste
y también por mis hermanos
Por lo que de mi ser hiciste
Por mis sueños logrados
Por los que mucho que me aman
Por los que nada me quieren
Por los que a veces me hieren
Por los que feliz me claman
Por la dicha, por la paz
Por la unidad y el amor
Por todo cuanto me das
Hoy te doy gracias Señor

Serán ya fuertes mis alas para volar?
Dios, dame tu mano toma la mía
enseñame el camino que debo seguir.
Mi vida es tuya y si tu amor y el de
mis padres me sostienen,
algún día mis alas serán lo
suficientemente fuertes para volar
y poder sortear tempestades sin que
el faro de tu luz se me pierda al caminar 19

18 Jean Maisonneuve,op.cit.p 71

19 Oraciones de extracción popular, usada en recuerdos, invitaciones referentes a la fiesta

Desde ese aspecto el catolicismo tuvo que producir normas de comportamiento y establecer reglas dentro de la sociedad, cumpliendo con su objetivo, además adaptó a esta iniciación como parte de la comunión con Dios. *Jean Baudrillard* dice que “vivimos en una cultura que tiende a arrojar sobre cada uno de nosotros la responsabilidad de su propia vida; la responsabilidad moral heredada de la tradición cristiana se ha reforzado con todo el aparato de información y comunicación moderna para hacer asumir a cada cual la totalidad de sus condiciones de vida.”²⁰ pero la obligación de la joven es cumplir con la ilusión de sus padres de verla llegar a un ciclo de vida y corroborar que ha crecido. Este acto según *Levi-Strauss* es “la expresión de una modalidad particular de simbolismos que conjugan las identidades colectivas para darle una fisonomía determinada, definitiva, aunque frágil una fisonomía que reclama la restauración incesante de la ritualidad”.²¹ por lo que se puede asegurar que la fiesta trata de rescatar dos aspectos; la sobrevivencia y la virtud femenina. Donde el hombre actúa como ente selector de la pareja presentando y aceptando a la mujer; y por otra parte la mujer es reafirmada como ser creador de vida ; realizando estas actos como una aspiración y evolución inconsciente de poder e igualdad que se alcanza por un breve tiempo. Una vez concluida la misa la quinceañera, padrinos y chambelanes se dirigen a tomar la fotografía de recuerdo éste es un símbolo característico del acontecimiento.



20 Jean Baudrillard *La transparencia del mal* ,1990,pág. 176

21 Levi Strauss citado por Raymundo Mier *Tiempos rituales y experiencia estética* ,p.90

A su llegada al lugar de la celebración, ya sea domicilio particular o salón de fiestas se sirve la comida que por lo regular se recurre a lo tradicional, variedad de tipos de mole y carne de pollo, acompañado de arroz y tortillas, en otro de los casos las cremas de vegetales y carnes de cerdo o carnero, acompañado por las bebidas desde refrescos hasta la cerveza, el brandy, ron y tequila sin marca además del pastel de cumpleaños todo depende de la economía familiar. Como símbolo ritualizado existe en la mayoría de las culturas, la comida funciona como objeto sagrado en otros simplemente es un ritual muy espiritual.

Por lo que podemos decir que el acto de comer en esta celebración es una señal de aprobación por parte de la comunidad. En este acto se puede mirar al propio "yo"; podemos comprender al alimento entonces no solamente como objeto natural, estético, inmóvil que afecta a nuestros sentidos, por sí solo; sino también como una cosa temporal que pertenece a la vida y al tiempo, de acuerdo con esto, el compartir, la comida en el momento especial, pretende tener condicionado a un grupo de individuos frente a una postura más vulnerable de su conciencia, el compartir el alimento puede ser el momento en el que se puede contemplar al individuo conociendo su características sensibles en el aspecto físico y corporal o dicho de otra forma, **el alimentar sublima y subordina al individuo que la recibe aprobando todo aún cual sea la diferencia.**²²

Los alimentos se rigen por su color, textura y sobre todo por su olor y sabor, el individuo ya ha sido predispuesto para consumirlos. En la fiesta se trata de llevar a la mesa a un mayor número de invitados los cuales avalarán el proceso ritual. Este acto se transforma en uno de los momentos de desorden de convivencia las pláticas presuntuosas y pretenciosas se comienzan a desatar las condición estética, es tan visible, que al transcurrir las diferentes actitudes se pierde cierta noción de la celebración, las bebidas alcohólicas y la música refuerzan el desorden.

Por la noche el baile es antecedido por una ceremonia híbrida que consiste en el proceso del ritual más importante este se realiza al centro de la calle, ó en patio, se hace un llamado a los invitados principales, familiares, amigos y padrinos, este rito con raíces paganas, es la presentación de la quinceañera. Esta se sitúa al centro y se menciona el nombre de la joven, se piden aplausos y porras alternado con la canción popular de las mañanitas surge la quinceañera del interior de la casa o de un cuarto principal acompañada de sus chambelanes o cadetes (acordémonos del príncipe azul y los niños héroes) todos al centro de la pista se da comienzo al acto, la coronación realizada por los padrinos de corona, cetro y zapatilla de cristal (aludiendo al cuento de la cenicienta), reafirmación su papel de princesa por esa noche - la nueva princesa del barrio.

22 Raymundo Mier op.cit.,p 104

Se solicita que se le haga la entrega de su último juguete con el objetivo de olvidar la niñez, y reafirman la transición de la edad de la inocencia, a la de la vida real, la quinceañera comienza con un recorrido por toda la pista llevando en brazos un muñeco de peluche de forma de: oso, perro etc. vuelve al sitio de honor (*el centro*) se ha despedido de la niñez se pide al padre y quinceañera dirijan unas palabras de agradecimiento recíproco que terminan casi siempre en disculpas, reproches y llanto; se pide silencio nuevamente, la chica se prepara al centro de la pista con su chambelanes; ya lista para bailar el vals comienza la coreografía la cual remite a una burda imitación de los bailes de las fiestas cortesanas de la vieja Europa y de Porfirio Díaz, en los que las niñas iniciaban su cortejo con los jóvenes militares e hijos de aristócratas, los pasos repetitivos aluden a la majestuosidad de la nueva mujer, uno por uno pasan los chambelanes hasta finalizar el vals; se repite la pieza musical para que pasen los padres, familiares y padrinos a bailar con la quinceañera, unos cuantos minutos. Por lo consiguiente se hace un brindis el cual es apoyado por el resto de los congregados, con la musicalización de este acto, se piden aplausos. Acabando suele repetirse, se dan unos minutos a la quinceañera para el cambio de ropa, la festejada va a demostrar sus gracias y virtudes físicas con la ejecución de varios bailes populares y de moda, las minifaldas, los escotes, las medias todo lo atrevido que se pueda, es el momento que todos miran el desarrollo físico de la quinceañera aunque en muchos casos es nulo o decepcionante, siendo una adolescente poco nutrida los pasos repetidos en una coreografía mal puesta, no importa que lo hagan mal esto, se aprueba, finaliza el show de la quinceañera, ahora las palabras de aliento a la joven y el agradecimiento a la sociedad por haber asistido a la presentación de la hija, por parte del padre, siendo un acto penoso como los anteriores, pero tratado con cierto respeto, el padre al micrófono convoca a bailar a los asistentes, el bailongo dura hasta donde el padrino de sonido o conjunto pudo pagar.

En el baile la quinceañera como centro de atención es complacida en sus caprichos, baila con quien desee y aunque no tenga gracia para hacerlo brincotea con quien considera digno de merecerla, en este acto los ebrios y extraños al igual que sus "amigos" pasan a la pista a bailar con la quinceañera, dentro de este acto, el alcohol alcanzó su nivel más alto en algunos individuos y suelen suscitarse peleas y discusiones, aún más si, en la fiesta se encuentran jóvenes de diversas colonias o barrios, al calentarse los ánimos el desorden se hace presente.

Con esta breve descripción citaremos dos puntos de vista sobre la fiesta, en primera la de *J. Duvignaud*, que dice que la fiesta es *trans-social*:²³ por ser el ceremonial menos importante que el arrastre colectivo que sufre. de esta idea diremos que la fiesta en la actualidad lleva el fin de demostrar y compartir, el baile y las bebidas es la culminación de la celebración misma, atrayendo al individuo a sus extremos de la expresión social. Por otra parte en la modernidad según *Jean Maisonneuve* se definiría la fiesta de XV años como la: *fiesta-estallido*²⁴ breve, concentrado de una atracción, una figura protagonista o reducida a una manifestación cultural o lúdica (banquetes, bailes, galas, recepciones....); aunque no coincidiéremos con la participación colectiva; que el autor citado nos menciona en lo referente a las actitudes, *la participación y la exaltación colectiva ceden el lugar a una forma de consumo casi pasiva ante el espectáculo*. Lo cual en estas fiestas es variable los excesos son independientes y propios de cada individuo; por lo regular el rito lleva un orden. Este orden es de carácter *estético social* que genera conductas.



23 J. Duvignaud citado por Jean Maisonneuve ,op .cit ,p 63

24 Ibid , p 64

Para *Fernando Torrijos* la fiesta es, de otra perspectiva una forma específica de utilizar el espacio en orden a representar en ellos las obras más arraigadas se pierde gran parte de esa magia cuando aparecen obras carentes de contenido, cuando la fiesta abandona lo que tiene de ritual común y comienza a moverse dentro de esquemas económicos y utilitarios.²⁵ Olvidando el significado del ritual que *Levi Strauss* lo define como “la expresión de una modalidad particular de símbolos que conjugan identidades colectivas, para darle una fisonomía determinada, definitiva aunque frágil, una fisonomía que reclama la restauración insesante de la ritualidad.”²⁶ es decir al proceso de los acontecimientos celebrados, es precisar una iniciación la cual ha sido legada por obligación social y no determinación personal. *Baudrillard*²⁷ afirma que existe siempre una duda respecto a la realidad de nuestro placer y a la exigencia de nuestra voluntad.



25 Fernando Torrijos *Arte efímero y espacio estético* p.p. 39 - 41

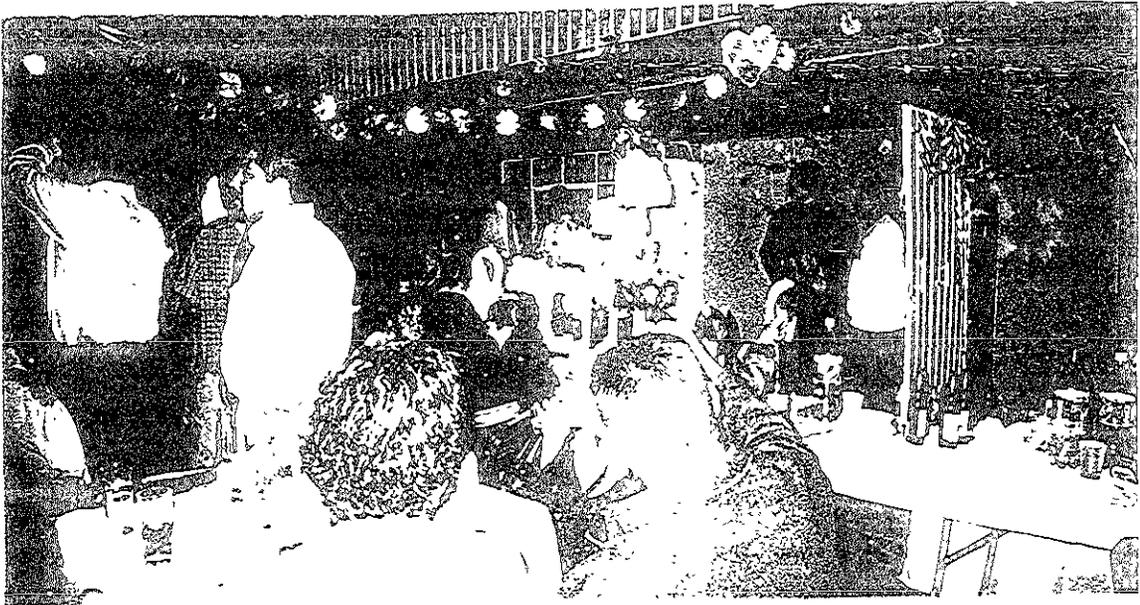
26 Levi Strauss citado por Raymundo Mier, *Tiempos rituales y experiencia estética* p 90

27 Jean Baudrillard op. cit. p. 177

Por lo tanto debemos hacer una correlación dentro de lo estético y lo simbólico de los objetos si consideramos que: "los sistemas simbólicos a los que se refieren en actos y palabras pretenden no solo ordenar y proporcionar el destino o el entorno si no sobre todo suscitar y canalizar los sentimientos fundamentales: amor, odio esperanza, o tristeza y limitar las explosiones de violencia y la transgresión de la fiesta siempre y por todas parte, el rito persigue dominar lo inestable, los pasos, la ruptura; abolir el tiempo y negar la muerte" 28

Ahora *Jean Maisonneuve* señala que el protocolo de manera rígida y estricta le da validez y define al ritual apoyando el vínculo social, planteando entre los individuos participantes a una serie de sentimientos positivos, partiendo de códigos familiares mundanos, cuya ruptura puede generar violencia; ésta violencia surge propiamente de la conducta y de un programa con demasiadas articulaciones y al volverse más público, expuesto a extraños si se realiza a puertas abiertas. tomando en cuenta que las conductas son consecuencia del valor que adquiere la festividad debemos mencionar la cuestión estética correlacionada con el significado y con el rito .

"EL **significante estético es siempre para un sujeto determinado en una situación dada y no un significante en general y objetivo**" 29 lo que hace pensar que existe una predisposición de la postura del individuo tomando en cuenta que se realizan preparativos que plantean la situación con mayor fuerza dentro de la concepción que tienen el individuo del acto lo cual determina un discurso en su percepción de lo cual el carácter social determina que el **significante estético sea encaminado a una percepción conductual**, hablamos del buen comportamiento, la elegancia, las buenas maneras y su contraparte.



28 Jean Maisonneuve .op .cit.p 141

29 Katya Mandoky .op .cit .p 113

La percepción de los significantes estéticos que presentan características discursivas, visuales y conductivas dentro de la fiesta tienen gran importancia ya que estas son formas de concebir el significado requerido para establecer un orden estético de la celebración. Estas características discursivas se presentan en la música; la ropa su textura, el diseño y el color; en la conducta gestos y actividades en lo sensible, el tacto y lo gustativo; lo visual en general. Como ejemplo se alude al vestido de la quinceañera éste se elige de acuerdo al gusto de la festejada éste se identifica con su personalidad además de su experiencia sensible (ya predispuesta) el cual tiende a ser de colores que remitan a la transición de la niñez a la madurez los que pueden ser rosa, blanco, y los llamados colores pastel, dorado y negro con diversos adornos que la distinguen. Los que van coordinados con los adornos, flores, *el pastel* y el vestuario de sus acompañantes completando el discurso visual del ambiente y por lo tanto del comportamiento.

Para definir al ser estético de acuerdo a sus actos sociales debemos establecer la razón por la cual es tomado en cuenta dentro de las categorías estéticas. *Mandoky* lo define de esta forma: "éste sujeto capaz de percepción sensible es al que hemos denominado sujeto estético. El sujeto estético es sensible al arte y a lo bello, pero también está expuesto a lo mezquino y a lo grandioso, a lo grotesco y lo elegante, a lo vulgar y a lo fino"³⁰

Por otra parte "el sujeto estético es además un complejo que en momentos puede integrar al sujeto psicológico y al religioso, al sujeto sexual y al social."³¹ Sólo se define como estético desde la perspectiva analítica que lo concibe en términos de agente sensible, para el caso, la fe, deseo y placer, al otro.

Si bien se ha tomado en cuenta que la percepción de los objetos y los participantes generan la concepción estética de la fiesta y por lo tanto su desarrollo, debemos dejar en claro que el protocolo de la fiesta siempre va a ser alterado, la valoración de los actos depende del placer, es decir de ciertos valores estéticos todo acreditado a la percepción.

Estableciendo que los individuos participantes asumen un significado, el cual es determinado por lenguajes estéticos, de que a su vez están relacionados con la identidad misma

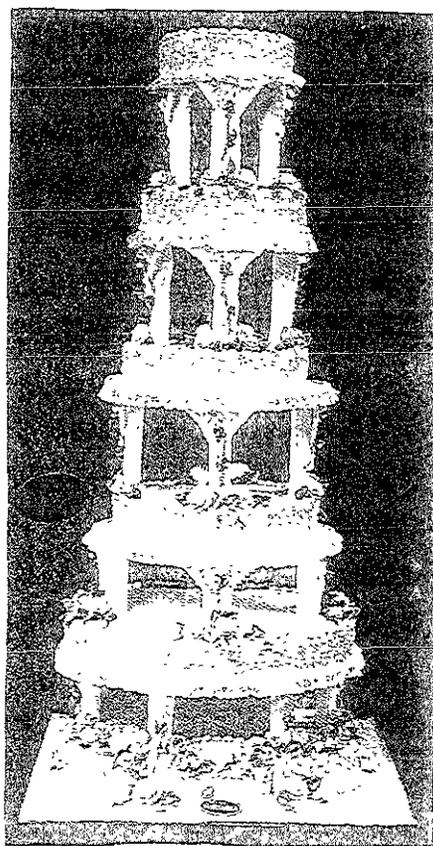
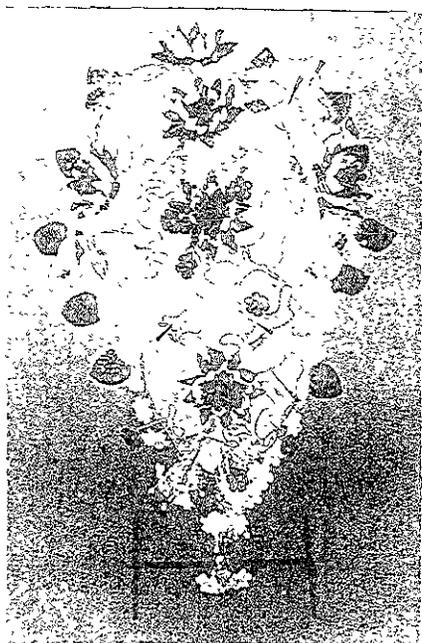
Por lo que abordaremos a la fiesta de XV años en el orden estético ya sea con su significado, en objetos y sus componentes lingüísticos que determinan a los actos de comunicación, como individuo fértil, jugando con un lenguaje, donde la feminidad es por el uso de objetos, es decir ropas; el uso de zapatillas, encaje, medias, el escote., etc. tratando de comunicar que la niña se transforma en "*señorita*"; entran otros factores como el olor del perfume, el maquillaje, que sensibilizan planteando su mensaje en valores de la ternura, la feminidad, lo rosa. Por otra parte el carácter social determina que el significante estético se ha encaminado a una percepción de manera conductiva, hablamos de las buenas maneras, la elegancia y el buen gusto.

30 *Ibid*, p. 20

31 *Ibid*, p. 70

Dentro de la fiesta el manejo de signos es concreto, existiendo una serie de estos ya predispuestos, únicos con los que se identifica, desde el corazón de flores en la entrada de la casa, hasta los utensilios de la coronación y el brindis. Estos están regidos por un orden estético como lo menciona *Katya Mandoky* con referencia al significado estético "los significados forman parte de los signos y por lo tanto la estética tendrá que ocuparse no sólo de la forma, sino de su función social"³² es decir que dentro de los actos de la fiesta se lleva a cabo, la coronación, la entrega del último juguete, el brindis, el vals, los cuales contienen diversos signos, la corona, el cetro, el cojín, las copas, etc. con funciones dentro de lo social, contenedores de valores jerárquicos.

Durante toda la celebración las posturas de los sujetos se transforman, los actos se dan de acuerdo a las actividades que el alcohol predisponga, este como desinhibidor descubre personalidades y juicios, alterando el comportamiento de los participantes. De este medio y las cuestiones socio culturales y económicas dependen los actos que generan imágenes.



32 *ibid.*, p. 117

El papel de los objetos determina ciertas posturas "El objeto estético es un derivado que depende de una situación relacionada que el sujeto establece con él, en tanto sujeto sensible", 33 creando un juego entre el objeto y el sujeto, es decir el aprecio de los objetos se da a través del tiempo al igual que al primer momento, el primer contacto visual el cual genera gustos o aprecio por éste. Muchas ocasiones el aprecio hacia el objeto llega a ser inducido, hablamos de tomar conciencia del gusto, por cuestiones de tradición, costumbres o uso, por lo que el deseo o la relación *objeto-sujeto* se da por complacencia a otros sujetos los cuales designan ; valor estético y valor social, ejemplo de ello en la forma de fumar, pues existen diversas posiciones para retener el cigarro con un carácter sexual y de estatus ; planteando un carácter simbólico que se transforma en icono. "El registro iconico se refiere a la relación de los objetos como cosas y como signos, objetos físicos y tangibles que un sujeto dado utiliza como vestuario, escenario y utilería para generar enunciados sensibles. Es el estilo, combinación, clase, modo de producción, de apropiación y consumo de objetos en términos significantes productores de subjetivación y efectos sensibles" 34 con esta idea, el carácter iconico puede ser dirigido hacia la fiesta de XV años como un acto con direcciones de jerarquía social y estética (inconscientemente); lo que es una ventana que nos presenta su posición como sujetos establecidos en el concepto familia-comunidad. Los objetos dentro de la fiesta son determinados por su significado, este significado es sustentado por la siguiente idea: "La sensación de que un objeto responde, o se puede dialogar con él, es un efecto de antropomorfización de los objetos, el sujeto establece relación con el objeto; encuentra en las cualidades que entiende como naturales o sociales"35.

Baudrillard nos menciona que: "Una verdadera teoría de los objetos y del consumo se fundará nos sobre una teoría de necesidades y satisfacciones, sino sobre una teoría de presentación social y significación" 36. Por lo que al abordar la fiesta y en particular su ejecución dentro del espacio de la casa o el hogar la apreciación de los objetos está predeterminada por un código social, es decir se encuentra en un espacio reservado. El acomodar las mesas de acuerdo a la importancia de los invitados la señalización del espacio para el baile, determinado por objetos, así mismo el espacio de la fiesta demarcado por adornos de flores y corazones de papel y plástico, la marca de la entrada con un corazón aludiendo a la celebración; el cubrir con manteles las mesas y dejar utensilios como servilletas, saleros, floreros y vasos alusivos a la festejada.

33 Eddy Zemach citado por katya Mandoky,op.cit,p.32.

34 Ibid .p . 148.

35 Ibid .p . 68.

36 Jean Baudrillard crítica de la economía política del signo, 1974,p 2

Dejando un lugar especial para la quinceañera y sus acompañantes el cual está determinado para que ésta tenga una visión del acontecimiento un lugar de manera jerárquica .

“El objeto simbólico no es sino la evidencia misma del acto múltiple de evocar no solo una imagen, un episodio, sino esencialmente un efecto; la materia del símbolo se encuentra sometida a la continua reflexión que le impone esta capacidad evocativa orientada por la presencia del otro, y cuyo fin primordial es la restauración plena de esa presencia en el acto simbólico ³⁷ Para concluir, el protocolo y su carácter estético está planificado por valores morales y sociales. Las jerarquía ya están delimitadas, desde quien va a sentarse a la mesa primero hasta quienes van a bailar el vals con la quinceañera.

Si los sentidos y el orden son alterados es por consentimiento de los anfitriones, la situaciones trágicas y de mal gusto son perdonadas y tal vez para ellos el que se susciten es parte de la fiesta misma.

La organización de la fiesta y todo el protocolo recae en la idea subconsciente del caos, el desorden y el desahogo, en la ruptura de las propias reglas sociales, los excesos, en el desperdicio y el abuso de sustancias . Por ello la sociedad misma busca el pretexto, tal vez sólo anhela ese momento, el de obtener lo que otros dan, regalan y comparten, el protocolo para ellos es un tiempo ritual éste es consumado, estableciendo cierta solidaridad para con el celebrado o a quien ofrece la celebración. En México esta forma muy particular de cooperación; según *Monsivais* ³⁸ se destinada a una sola acción en particular, **el baile**, al cual acuden jóvenes de calles y colonias vecinas , siendo la música popular, la de moda ejecutada por **sonidos** y **grupos** quienes dan vida al ambiente de fiesta.



37 Raymundo Mier Tiempos rituales y experiencia estética 198 p. 104

38 Carlos Monsivais Los rituales del caos ,1995,p 114

1.4 Definición del objeto y símbolos participantes en la fiesta de XV años.

En primer instancia el valor del objeto está designado por el valor simbólico ya sea dentro de la fiesta o la vida cotidiana, lo que dentro de la fiesta se conjugan para determinar un discurso estético y social. Es decir el aprecio de los objetos se da a través del tiempo bajo influencia del discurso significativo del recuerdo al igual que al primer momento, el primer contacto visual el cual genera gustos o aprecio por el objeto. Muchas ocasiones el aprecio hacia el objeto llega a ser inducido, hablamos de tomar conciencia del gusto, por cuestiones de tradición, costumbres o uso, por lo que el deseo o la relación objeto-sujeto se da por complacencia a otros sujetos los cuales designan, el valor estético y el valor social. "ya no estoy sometido a la ley del deseo, sino al artificio de la regla" 39

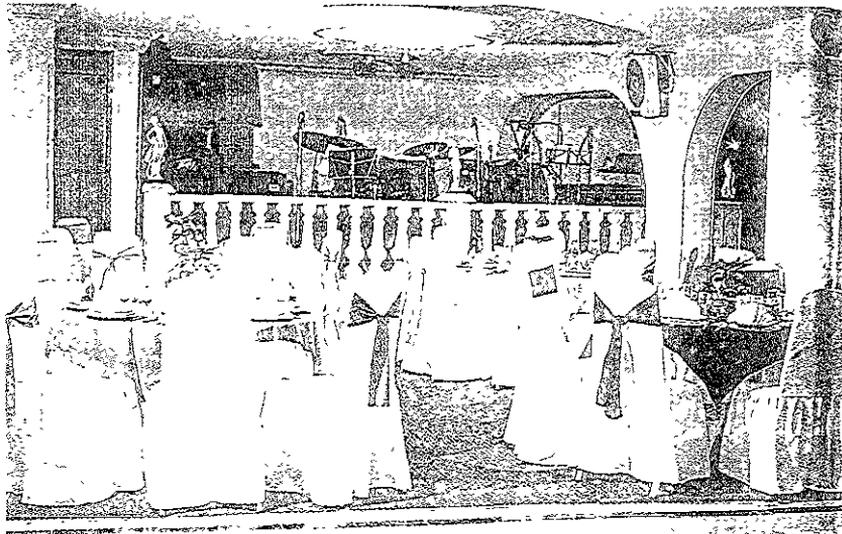


39 Jean Baudrillard, *La transparencia del mal*, p. 184

“El registro iconico se refiere a la relación de los objetos como cosas y como signos, objetos físicos y tangibles que un sujeto dado utiliza como vestuario, escenario y utilería para generar enunciados sensibles. Es el estilo, combinación, clase, modo de producción, de apropiación y consumo de objetos en términos significantes productores de subjetivación y efectos sensibles”⁴⁰

por lo que, el carácter iconico de la fiesta de XV años se establece en actos con direcciones de jerarquía social y estética (inconsciente); siendo una ventana que nos presenta la posición del sujeto en el concepto familiar-comunidad. Tomando en cuenta la disposición en el espacio, en el hogar y sus habitaciones, al igual que la posición del individuo y sus objetos personales; se habla de la disposición del objeto, y de éste cuando adquiere cierto nivel iconico más alto que otros objetos dentro de la sociedad, un ejemplo es el que está definido por el carácter religioso el cual ha determinado espacios que a su vez tienen designados muebles, accesorios y adornos los cuales tienen la función de sensibilizar y proporcionar un discurso de orden moral.

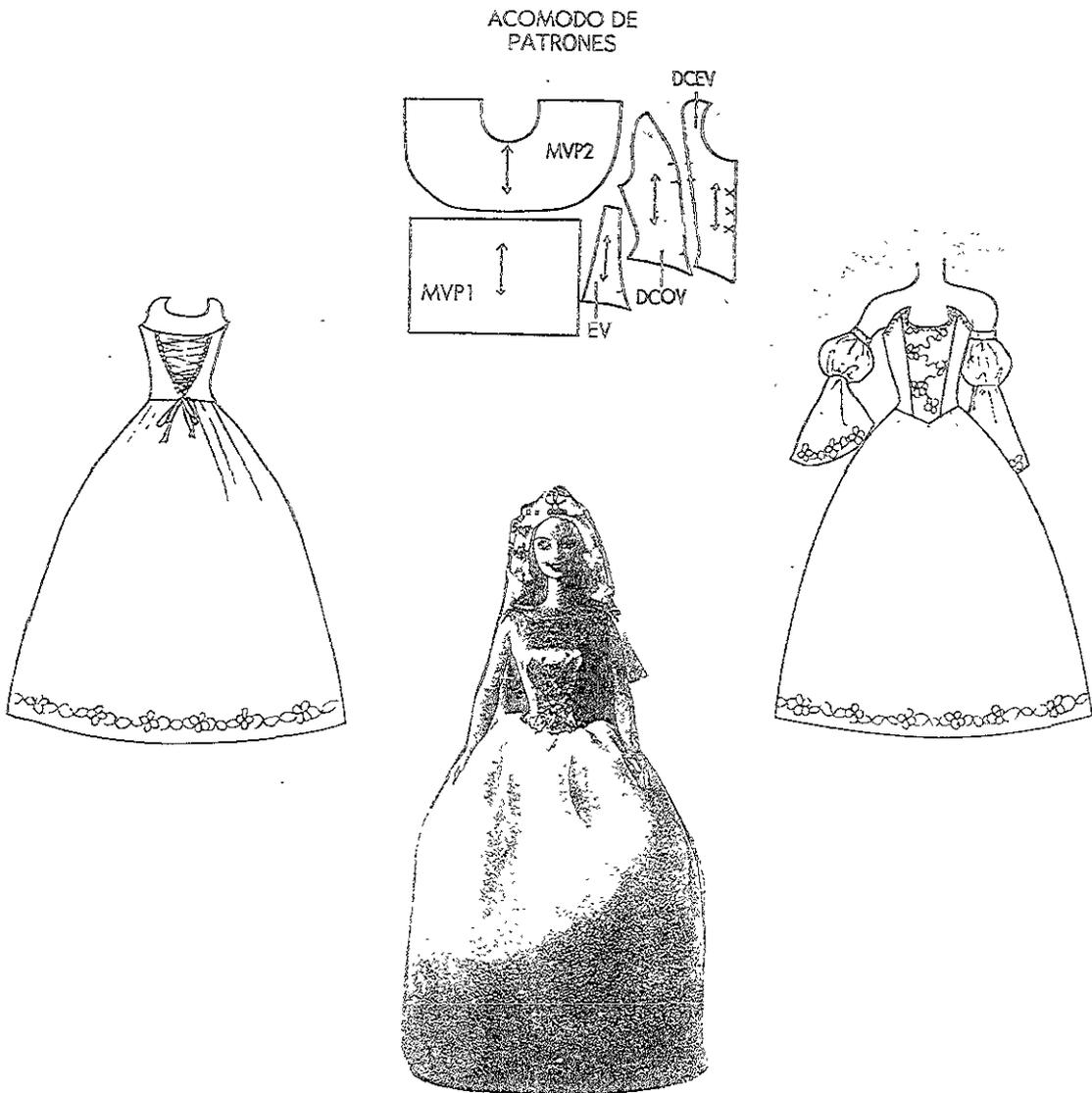
Los objetos dentro de la fiesta son determinados por su significado, este significado es sustentado por la siguiente idea: “La sensación de que un objeto responde, o se puede dialogar con él, es un efecto de antropomorfización de los objetos, el sujeto establece relación con el objeto; encuentra en las cualidades que entiende como naturales o sociales”.⁴¹ con esta idea los participantes son los que atribuyen los valores de estos objetos estableciendolos en el espacio por su significado y no por su forma concreta, importando su significación para establecer un estado sensible o sensibilizar a otros. Por otra parte los objetos designados para ser usados dentro de la fiesta con los valor de color, forma y textura los cuales remiten hacia el motivo de la fiesta, afectando la percepción de sus sentidos.



40 Katya Mandoky ,op.cit p. 148

41 Ibid, p. 68

Existiendo una transformación en el cuerpo físico transformando en espacio y en cuerpo simbólico: el cuerpo ornamentado, el cuerpo vestido, el cuerpo alimentado; lo cual involucra a objetos y acciones como el vestido, el maquillaje, el perfume y el peinado; generando fenómenos estéticos que son parte de la expresión del rito de la fiesta."Vio, Cecilia el vestido de tonos rosados, con velos que transparentaban hombros y piernas del maniquí, se imaginó en su cabeza el sombrero con un listón rosado, se imaginó la noche alumbrada con focos amarillentos, la orquesta colocada sobre tablas que formaban la base ingeniosa, sostenida por los lavaderos comunitarios, imaginó el patio retacado de gorriones, imaginó al Alejo con sus cuafes aplaudiéndote mientras su maestro de vals la elevaba en su noche de quince años y no tuvo más remedio que arriesgar un sí tímido, pero definitivo. La mamá mandona llamó a la empleada señalándole el vestido de sus imaginaciones.⁴²



Los grupos sociales de inferior estatus han cargado a través de las épocas con esta idea, si concretamos a la fiesta misma y el significado del vestido de quinceañera, el cual se establece en un rango social privilegiado de acuerdo a la tradición europea, para distinguir a las jóvenes de la realeza es decir, a "la princesa" de las que ha provenido este carácter, además de estar asociado como ya lo citamos al cuentos de tradición europea como lo ha sido *la Cenicienta*⁴⁴ y *la Bella Durmiente* con una carga moral y social intrínseca, para distinguir a las mujeres de acuerdo a sus virtudes.

Si recordamos a la Cenicienta paso por un proceso dramático para merecer la oportunidad de ser presentada ante el Príncipe, además de tener los elementos necesarios para presentarse ante éste y tener un aspecto digno conformado por el vestido, las zapatillas, los guantes, el maquillaje, el carruaje en forma de calabaza (representa un elemento humilde con un significado de belleza y riqueza material) etc. Y ser distinguida por su belleza interior y exterior que se caracteriza por la sumisión y eficiencia en las labores domésticas; importante factor que prevalece en la sociedad popular, sin poder descartar que esta es una idea que aún prevalece en la sociedad como medio de supervivencia. Por lo que los vestidos tienen factores sociológicos, "incluyen agentes sensitivos y estilo que define un aspecto característico y reconocible que toma una forma o expresión determinada y recae directamente sobre el objeto o persona que lo adopta".⁴⁵

Por lo tanto el vestido usado en la fiesta de XV años adquiere una función psicológica que predispone al individuo a mantener una idea estética además de una social, basándose en el objeto deseado pero intocable aludiendo a la presentación misma.

En México, el factor aristocrático de finales del siglo XIX trajo como consecuencia la adaptación más fuerte de estas costumbres por lo tanto ha desarrollarlas después de un siglo la readaptación de estos actos.

Dentro del vestido los símbolos más representativos y que tienen que ver con la fiesta es el "corazón",⁴⁶ el cual es el creador de todos los sentimientos, que corresponden al humano, en el caso de la joven quinceañera .

Dentro de los recuerdos como lo señalamos anteriormente los saleros, vasos, servilleteros, agitadores, prendedores, arreglos florales se inscribe el nombre, la fecha y leyendas como: "Mis XV años", "recuerdo de Mis XV años".

El corazón teniendo diferentes significados coincide en qué es el amor, centro de iluminación y felicidad ligado al alma y al espíritu, ubicado al centro ya que el amor se rige por éste el cual siempre se desplaza hacia el centro, manteniendo el equilibrio entre el cerebro y el sexo. El corazón por lo tanto funciona para identificar al individuo que promete y proporciona emociones nobles, características esperadas en la joven presentada.

44 Jean Chevalier Diccionario de los símbolos, 1986 ,P. 1084 La sandalia de la Cenicienta su primera versión que se remonta a Eliano, retor y cuentista romano del siglo III confirma esta identificación del zapato con la persona

45 Pilar Hinojosa I Fayes , op.cit ,p. 222

46 Jean Eduardo Cirlo† Diccionario de símbolos , 1988,p 145

Por otra parte *la corona y la diadema*⁴⁷ son símbolos de la luz y la iluminación recibida en un acto jerárquico y de distinción el papel de estos es distinguir a un nuevo miembro de la sociedad, otorgando ciertos privilegios, concentrados en el centro con orígenes en los bastones de mando y poder.

El maquillaje, se contempla de dos maneras, en el acto mismo y en el uso que funcionan para modificar el rostro y el cuerpo, el maquillaje comunica, puede decir cosas ocultas de la persona que lo trae: su personalidad y posición social estado de ánimo, de un modo consciente o inconsciente, planeado ante otros una impresión ya planteada para destacarse a sí mismo; "en el fondo el maquillaje cotidiano no está tan lejos, en cuanto a la finalidad del maquillaje teatral⁴⁸ de lo cual hay mucha razón por lo que el maquillar a una joven puertá cumple con el objetivo de exaltar su belleza facial, además de su madurez física, estableciendo un código el cual nos dice que es una mujer completa, ya que en la sociedad mexicana sólo le es permitido maquillarse en las mujeres maduras, estableciendo que una mujer se maquilla por que está lista para establecer relaciones sentimentales y sexuales, por lo que se maquilla a una niña es solo para representar un papel teatral o en un acto cívico de lo contrario se puede asociar a la promiscuidad y la prostitución.



47 Ibid , p.146

48 María Rosa Carles Pastos - Yolanda Javierre Pérez- María Mercedes Sabartés Ruelas Arte efímero y espacio estético 1988 ,p. 247

El maquillaje tiende a enfatizar las características faciales y a esconder defectos; aunque este forme parte del ritual. Su origen de la manera actual viene de Francia, China y Egipto, con el propósito de resaltar el color de la piel que siempre ha sido acercado a cierta blancura con la idea de pureza, y el aspecto de la porcelana, en los ojos para distinguir la expresividad de estos en delineado de párpados y sombra e estos al igual que las pestañas eran para distinguir la personalidad, y el colorete en mejillas y la pintura en los labios responden al código de vitalidad y madurez sexual.

Los colores han sido simbólicos desde siempre, en Egipto el blanco para el cutis, el carmín para los labios y el rojo para las mejillas, además de aplicarlo en la espalda, cuello, escotes y pies, lo cual tenía cierto valor estético en el siglo XIX.

En el acto mismo encontramos que el hacerlo a quien se le aplica de una manera correcta, tiene cierta trascendencia social lo cual distingue, el maquillaje en una mujer de esto nos habla, además en la quinceañera un aspecto principal por el hecho de hacerlo con la aprobación de sus padres y entrar en el círculo de quienes ya le han permitido.

Por otra parte el olor que despida la quinceañera es importante y este se relaciona con el perfume el cual se asocia al símbolo de lo aéreo, símbolos de reminiscencia y recuerdos, que en este caso se usa para recordar el pasado, la niñez y por otra parte el futuro. El hecho de ponérselo la identifica y la sitúa en el espacio por lo que es elegido un olor especial, que se mantenga en el recuerdo, proporcionando sentimientos referentes a ella y al momento.

Dentro de los objetos también se encuentra *las zapatillas*⁴⁹ que ya tienen un origen mítico esto es asociados a algún relato el cual puede ser tomado como algo sin importancia en el sentido cultural pero es un aspecto importante ya que este recurre a toda la formación del individuo, y que tan importante resulta un cuento tan común como el de la Cenicienta que a pesar de ello tiene un peso social muy importante porque también de ahí provienen las ideas de las cuales se fundan los ideales femeninos en la niñez. Las zapatillas cumplen como símbolo de madurez y condición social estable además de ser un símbolo sexual de los más significativos para quien los porta, es decir juega un papel dentro del erotismo del acto, la zapatilla es entregada junto con un cojín esto suavizó el aspecto erótico. Por otra parte el cojín o almohada tiene la función de cómplice íntimo, en sentimientos y sueños asociados a la almohada común. Por otra parte las copas y el champán se asocian al brindis el cual está hecho para conmemorar y confirmar de una manera grata los actos.

49 Chevalier Jean, op cit, p, 1084. Algunos interpretes han hecho de este símbolos de identificación un símbolos sexual, o por lo menos del deseo sexual despertado por el pie

El peinado tiene como antecedente en este acto a el estilo usado en Francia durante el periodo de la ilustración, asociado con el mundo y el estilo de vida de la burguesía, caracterizando al peinado como algo complejo enfatizado en el volumen de cabello todos estos peinados referentes al poder y a sus representantes, este aspecto ha continuado en reinterpretación actual, pero con el mismo objetivo designar elegancia a quien lo porta, en el rito éste es importante pues a pesar de la búsqueda de cierta elegancia, la diadema y las flores tienen vital importancia asociadas a la corona y a la primavera. “una joven aceptará más rápido un cambio en su peinado que una mujer madura; lo mismo sucederá entre una mujer de clase y otra de clase inferior”⁵⁰ con esta idea se puede afirmar que otro de los cambios y la transición de niña a mujer se encuentra en el peinado, *las flores* ocupan un lugar muy importante en los significados, estas asociadas siempre al sol. Corresponden a una época en la que la reproducción se da esta época es la primavera, el color se elige por su significados el blanco, este representando la pureza se asocia a lo espiritual del momento; las flores se mantienen en el altar de la iglesia, en el vestido, el arreglo del cabello y las mesas donde se sirven los alimentos, en los adornos lo que nos dará cierta atmósfera dejando en claro que algunos de estos elementos ocupan el rango de signos por el hecho de estar creados para designar en este caso a la quinceañera, desde los ya mencionados como el vestido, las zapatillas, la corona, etc. y por otra parte de símbolos, como el corazón, el perfume, las flores, el crucifijo, la medalla de la Virgen de Guadalupe etc. Todos estableciendo un lenguaje estético, produciendo la sensibilidad, la cual ha sido gestada por experiencias anteriores, todos los símbolos o signos, tienen propiedades estéticas, las cuales han sido dadas por la experiencia misma del individuo con respecto a materiales, colores y el diseño de estos como objetos. ⁵¹ Debemos mencionar que muchos de estos objetos han perdido su significado y han sido llevados como parte de lo tradicional olvidando su función sensible, por lo que su participación en los actos sólo forma parte de los accesorios y gastos.

50 María Elena Pulgrós Román Arte efímero y espacio estético .1988,pág. 292

51 Armando Ramírez,op cit,p.129 “...Orlas, holanes, encajes, azahares, encaquiras lentejuelas, tulés, terciopelos, tafetales, y los colores que significaban las ilusiones, los sueños, los deseos, las frustraciones, los encantos, las esperanzas, las amarguras, los desengaños, las ambiciones, las Angustias o las ansiedades. Blancos, azules, rosas, morados, negros tonos que se deslizaban entre la moderación y el escándalo, entre el recato y la admiración, entre la tragedia y la alegría. Era la fiesta del deseo.”

El recuerdo es uno de los objetos más importantes de la fiesta, el cual no deja olvidar al momento y a los actos éste recuerdo se encuentra en diferentes formas, es decir se haya en diversos elementos tradicionales de esta fiesta, los principales objetos que tienen esta función son las fotografías, los utensilios vasos ,servilleteros, floreros, saleros y la tecnología actual, el video, las fotografías son el registro del tiempo y espacio de mayor fidelidad, a través de muchas épocas, la fotografía deja huella y plasma las acciones las cuales podemos volver a revisar, analizar y mantener en mente, esta quizá sea el medio más fiel para recordar a los amigos, a los invitados, lo inesperado, la gente que participó y ha dejado de existir, además de ese punto para compararse unos a otros en el paso del tiempo. La fotografía constata el orden de lo estético de lo bien o mal actuado de los gestos y actitudes.

A los utensilios se les ha mencionado pues su función es esa de estar ahí y en otros lugares que con el hecho de tener una leyenda, el nombre y la fecha nos hace retroceder en el tiempo y acordarnos de los actos personales y de los demás. Tal vez estos sólo nos digan quien fue la festejada y sea su objetivo conservar su imagen presente en el almacén del recuerdo y mantengamos una idea de aquella persona en su forma física, en sus actos ,etc.

Por otra parte el video es un registro tal vez desaprovechado pues este destapa todo dejando mirar a todo y todos; esto puede ser momentáneo pues no tiene la misma trascendencia significativa que las fotografías, pero quizá con el tiempo sea el video el sucesor de la fotografía, pues el video ya ocupa un lugar en la fiesta, como recuerdo y como acción.

Al mencionar a estos tres tipos de objetos aludimos su significado y su función social, la cual ha partido de las costumbres más influyentes en la vida humana porque el conservarlos, guardarlos y revisarlos es una actividad extrahumana, se vuelve a presenciar el acto, los movimientos y la fiesta misma. Lo estético de ellos es que muestra desde diferentes ángulos el gusto y la preferencia de quien los mandó hacer, al igual que todo adorno nos permiten ver a donde se ubica su gusto por el color, la forma y lo trascendente del individuo como ser estético, lo femenino, lo masculino y en caso de la quinceañera además de lo femenino lo virginal, lo rosa, la inocencia ⁵² la que es custodiada sus acompañantes en el transcurso de la celebración; estos son definidos como *los chambelanes o cadetes y damas de compañía*, los primeros simbolizan el cortejo de

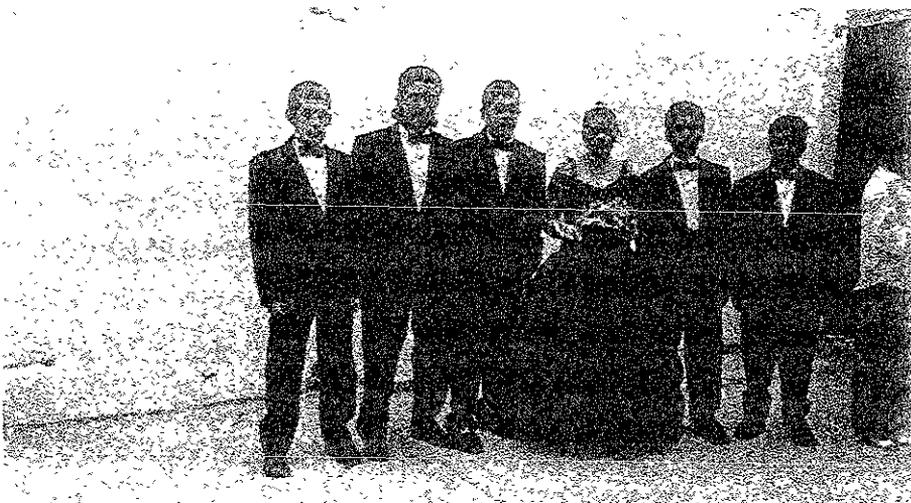
52 Simone de Beauvoir, *El segundo sexo - lo hechos y los mitos*, 1992, p. 201 "hay motivos racionales que desempeñan un papel, sin duda, en la consigna de virtud impuesta a la joven: La inocencia de la novia, del mismo modo de la castidad de la esposa, es necesario para que el padre no corra ningún riesgo delegar sus bienes a u hijo extraño. Pero la virginidad de la mujer es exigida de una manera más inmediata cuando el hombre considera a la esposa como su propiedad personal."

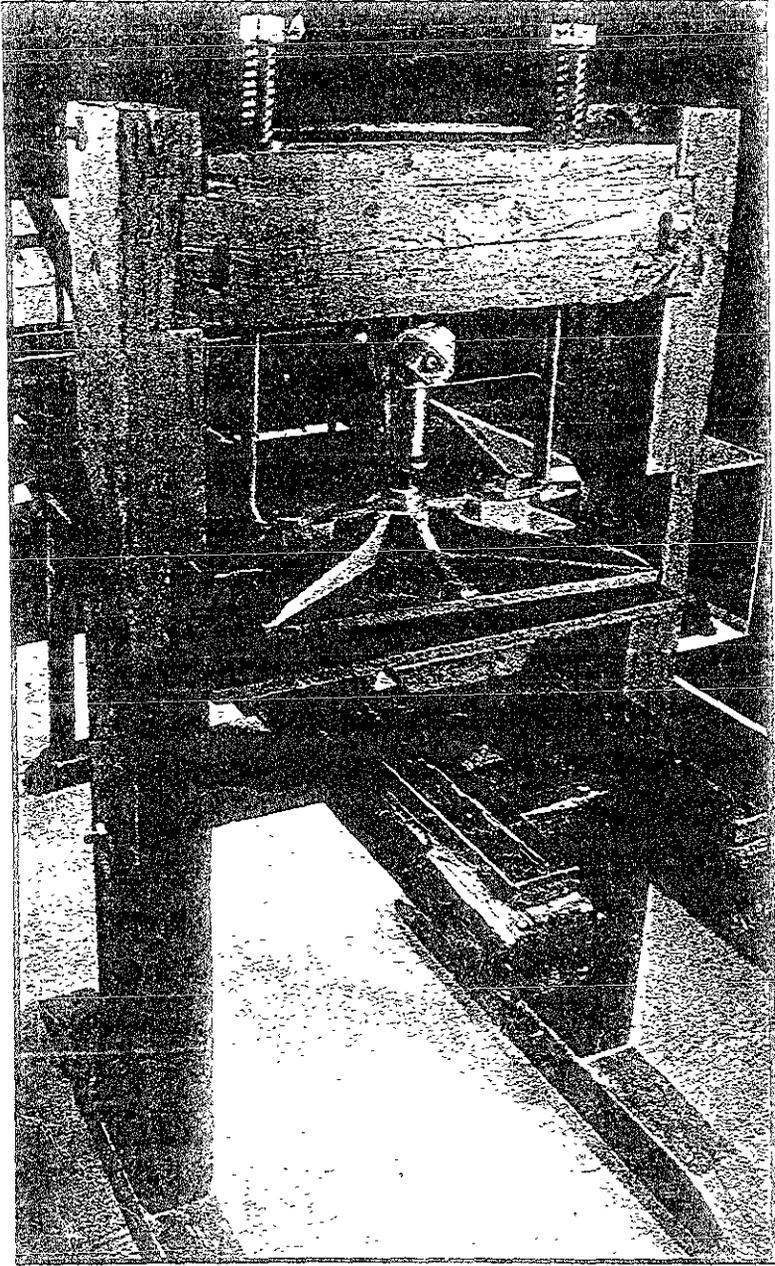
pretendientes que enterados de este *afloreamiento* acuden ya legítimamente a rodear y pretender a la quinceañera. La festejada bailará con cada chambelán y al final, entregará su *ramillete de flores* es decir, su ramillete de potenciales, cualidades y dones, al chambelán con el que mejor haya sincronizado. El papel que desempeñan dentro de la fiesta es acompañar y custodiar a la quinceañera al igual que las damas las que son sus amigas y la familia ha depositado su confianza para su cuidado.

Esta simbología alude a un ritual de orden pagano con acentos de la religión católica por lo que muchos de los elementos obedecen a su ministerio. Por otra parte los objetos del entorno y el uso personal de la quinceañera son del orden social, es decir ropa y accesorios tienen un significado psicológico del papel que tiene que desempeñar como mujer. con este panorama concluimos que la fiesta de XV años resulta una negación para muchas jóvenes pues además de exhibirlas las agreden pues su papel como mujer se transforma en un producto amparado por la tradición, lo aberrante es que las madres y padres estimulan a sus jóvenes a cumplir con un rito el cual ha perdido el verdadero valor de una iniciación y la ritualidad que la conlleva, siendo presa del ego el cual les dictamina su solvencia económica buscando en la apariencia momentánea su propia satisfacción, no olvidemos que la sociedad popular en México es una de las más golpeadas económicamente al igual que ideológicamente.

Las fiestas de XV años son hechas continuamente siempre presentando lo mismo ejecutadas de una forma monótona, lo único que cambia es el exceso de gastos y a la joven que se presenta ante la sociedad.

para finalizar citamos la siguiente idea extraída de una publicación dirigida a los adolescentes de un libro de educación secundaria que sustenta lo dicho.: *Se acercan los 15 años ¿ estás lista ? Ya casi terminas de crecer, es muy probable que hallas alcanzado tu estatura adulta , tus pechos han crecido un poco más y tu piernas ahora parecen más fuertes , tu cuerpo va torneándose. Estás realmente bonita y los hombres lo notan.....53*



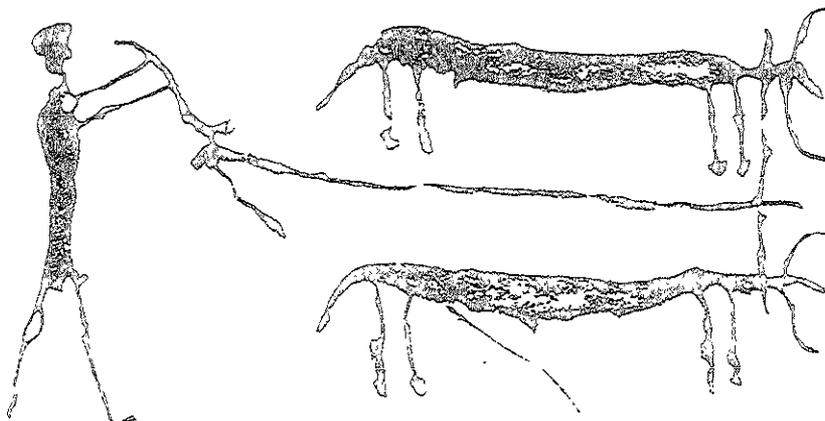


2 " La trascendencia e importancia del libro en la vida humana"

2.1 Procesos y necesidades que contribuyen a la creación del libro.

La necesidad de tener un registro de lo que significa la vida, el mundo del ser humano y otras especies, de como entenderlas y ocuparlas, comenzando con base a la percepción que se encarga de transmitir mensajes a través de los sentidos; procesando los acontecimientos exterior de acuerdo a la supervivencia jerarquizando los más útiles para esta la vista, el oído, el tacto y el olfato, estos sentidos fueron más allá del percibir e interpretar desarrollando códigos, el lenguaje que partió de lo corporal hasta el desarrollo de un lenguaje por medio del sonido e imágenes, el cual transpasó la capacidad de la memoria humana, es decir el lenguaje se hizo cada vez más complejo, surgiendo la necesidad de buscar diferentes formas de registrarlo.

Este registro comenzó con lo que llamamos la forma figurada, es decir proponer através de la abstracción física en el orden perceptual de las cosas, la vista se ocupa de este lenguaje através de caracteres definidos como: color, tamaño, movimiento y aspecto general de las cosas ; de esta manera la sintetización y la conjunción de estos elementos dieron lugar a la escritura. Ahora podemos decir que este lenguaje surge de la abstracción figurada manifestada en cavernas y utensilios de la vida cotidiana , aportando descripción de comportamiento y acciones tanto humanos como de animales de su tiempo. Destinando, eligiendo y codificando la forma como propósito principal para luego dar nombres o de otra manera crear "marcas" denominando a este lenguaje **pictografía**, ⁵⁴ lo cual determinaban por medio de signos-situaciones, de acuerdo a este principio de identificación y asociación, se buscaban sonidos que caracterizan a las cosas animadas e inanimadas, fenómenos naturales asociados con la forma de percibirlos y además de asociarlas con otras acciones que se relacionaban de acuerdo a la experiencia del individuo.

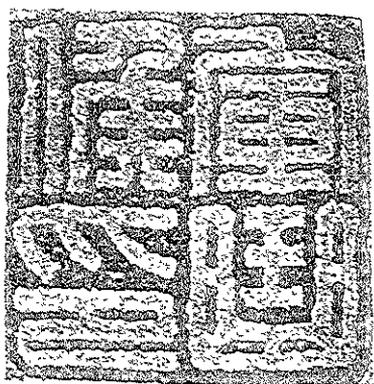


⁵⁴ Marcerli Cohen, El arte de la escritura y el libro 1976 ,p. 14

"En todas partes se encuentra primero la pictografía (de la raíz latina "pintar" y de la griega "trazar", escribir) en las diversas manifestaciones de la proto escritura"

Los pictogramas que posteriormente evolucionarían y se convertirían en jeroglíficos que por su función y complejidad dieron lugar a la búsqueda de una permanencia intemporal es decir dentro del tiempo además cierta importancia al movimiento y los espacios que el individuo habitaba. Este fenómeno clasificado como el origen de la escritura que data aproximadamente 4000 años antes de J.C.

La evolución del lenguaje escrito tiene dos variables las cuales se ejemplifican en base a la experiencia del manejo de este en dos culturas, en primera la cultura China tenía un sistema pictográfico donde existe en el dibujo un carácter para cada palabra ya que este es un monosílabo invariable. Y por otra parte la cultura Azteca utiliza de acuerdo al significado de diversas palabras-formas; se estableció una estilización de la forma, de cada objeto o elemento simbólico al cual se le daba una pronunciación silábica, para ser conjugadas y dar nombres propios; De estos dos lenguajes podemos entender que el hombre ha ordenado el sentido de las cosas de acuerdo a sus características físicas las cuales se transforman al significado de las acciones es decir la mezcla de verbos y sujetos, en determinados tiempos, lo que diferentes culturas iban asociando a la vida cotidiana, la complejidad de cada escritura evolucionaba conforme a su uso, manejo y descubrimiento de cosas y costumbres. La temporalidad y la perdurabilidad de estos lenguajes la forma de guardarlos comienza, como ya se dijo en las cavernas, posteriormente en los sitios rituales, habitaciones, etc. pero las primeras manifestaciones móviles, es decir individuales dedicadas a describir algo en específico y con la necesidad de ser pasadas por generaciones dio a las culturas como la Sumeria ideas, las cuales desembocaron en la utilización de tablillas de barro, donde se imprimieron a través de la fuerza manual los primeros registros de un lenguaje ordenado; los cuales han cumplido con el objetivo de conservarse a través del tiempo, y de los elementos naturales.

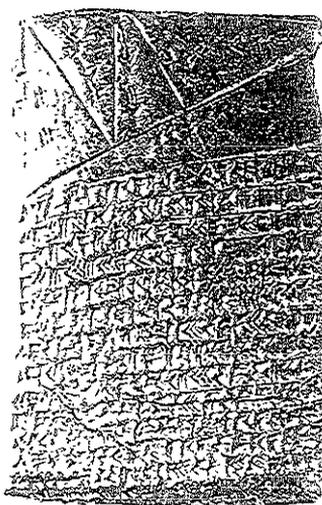


Sello chino.



Tablilla sumeria.

El objeto primordial para los primeros registros o documento, era el de conservar testimonio de las acciones diarias, costumbres, ritos, etc. lo que necesitó a personas que se encargarán de estos registros, los escribas, fueron los que documentaron en forma individual los diversos testimonios, especializándose en sofisticar a la escritura, los Sumerios que pasaron por la combinación de rasgos con un pequeño triángulo en el extremo, formando una especie del clavo, al igual que los triángulos en forma de cuñas de donde se debe el nombre a la escritura cuneiforme impresa sobre arcilla fresca en forma de tablillas y secadas al sol; determinando la utilización del espacio en cuanto a las palabras, textos, etc, incrementando la destreza para escribir y plantear las ideas al igual que el aprovechamiento del material.



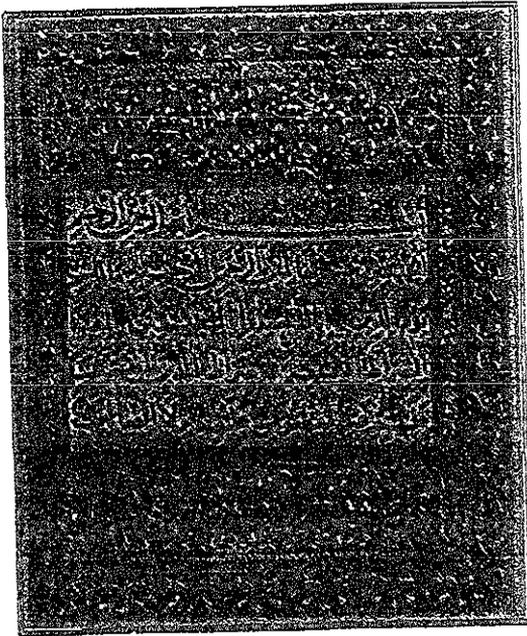
Δ Esta tableta de arcilla de Mesopotamia es uno de los más antiguos materiales para la enseñanza que se conocen.

En este género de escritura los registros más antiguos que existen aproximadamente de los años 1,200 a 1,600 antes de J.C. .

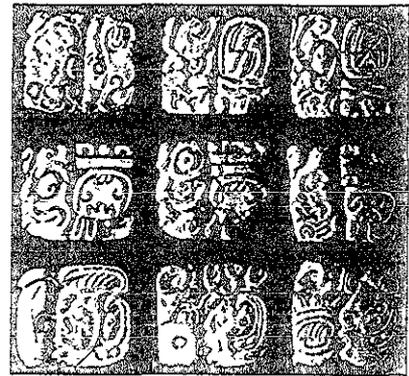
La lectura de estas tablillas de izquierda a derecha con una variante de la escritura cuneiforme para ser leído en semítico occidental cuyas características en el trazo serían base para el alfabeto actual.

En cuanto al alfabeto antiguo no se tenían construcciones tan complejas contando con 22 letras 55

Dentro de la escritura las reglas de pronunciación y su construcción con vocales y consonantes; la forma de ser leído es decir de derecha a izquierda, de arriba hacia abajo la simetría, las mayúsculas y minúsculas, son parte de un proceso y conjunción de variantes en diversas civilizaciones las cuales han dejado aportaciones para construir un alfabeto como el que hoy es utilizado, dentro de las culturas que aportaron a este alfabeto se encuentran: la Hindú y la Griega (alfabeto silábico). En el carácter estético de la escritura podemos señalar que se define en el arte de la caligrafía, la cual fue designada dependiendo del uso y el material con el que se escribe, la estética del texto depende de la fuerza, la que determina la expresión al igual que el dibujo, esto puede sugerirnos desde cuestiones ornamentales hasta una diversidad en la forma de escribir el significado de las cosas, en base a su estética un ejemplo es la cultura Arabes que relaciona la escritura común con el carácter destinado a la escritura del Corán, empleándolo en las escuelas.



Una página de El Corán, libro sagrado de los musulmanes

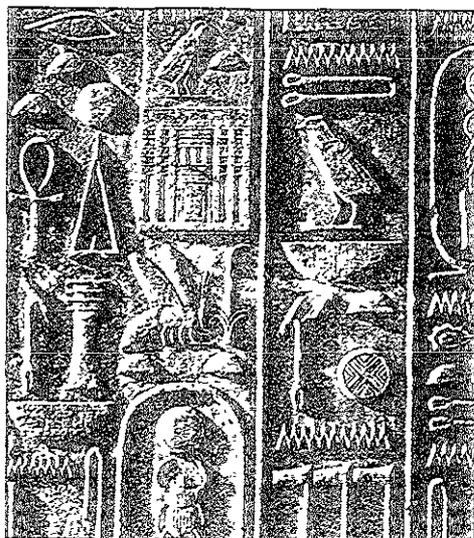


Signos de escritura mayas.

Partiendo de la función del caligrafista, los grabadores y copistas se desarrolla la búsqueda para conseguir de una manera eficiente la producción de escritos, la invención de la imprenta sólo sustituyó al hombre en la reproducción manual, pero no en la manufactura del libro forma más común elaborado, tiene su origen en la conservación de documentos en diversos materiales como cueros, fibras, tejas, tablillas de barro etc. que funcionaron como medios hasta la creación del papel el cual fue inventado por los chinos 100 años antes de esta era, lo que llevaría al libro a consolidarse en un impreso con tipografía negra

sobre papel blanco proceso ya experimentado por los grabadores chinos que por medio de sellos o placas móviles, creando varias series de un mismo ejemplar, como principio el papel hecho a mano con fibras molidas tal como lo describe el texto "*De la escritura a el libro*" "El papel es una lámina fibrosa que se forma sobre una superficie plana que se seca a continuación ⁵⁶ siendo este método el más usual y práctico para la fabricación de papel hasta este tiempo.

Sin embargo en otras culturas como la Egipcia el uso de soportes como lo fue el "*papiro*" nos demuestra que su uso es más antiguo, ya que era extraído de cañas de la planta de papiro; sin negar su perfección acuñada por los chinos que hicieron un método creado de diversas experimentaciones con fibras como la del bambú, lino, trigo cortezas de árbol y algodón, uno de los mejores materiales. La creación del papel se divide en cinco etapas, la primera es remojar los tallos de bambú en agua, se cuesen las fibras interiores del tallo, se secan en cedazo la pasta o pulpa obtenida de la cocción, dejando secar y prensándola en una plancha de madera se desprenden las hojas y se colocan en la pared caliente para acelerar el secado. ⁵⁷ El uso de las hojas y su conservación fue el patrón para llegar a la formación de un libro que es la conjunción de diversas actividades desde la encuadernación, la elección de tipografía, la ilustración, el cortado del papel, etc. Dentro de este proceso se incluye lo escrito que es lo más importante de un libro, es decir el lenguaje con el que se plantea el contenido del libro mismo, esto nos lleva a sostener que es de suma importancia este registro para el hombre por el hecho de marcar el temperamento de cada cultura en sus escritos.



Jeroglífico egipcio.

⁵⁶ Tsuen-Honin Tsien *De la escritura del libro*, 1976, pp.49

⁵⁷ *Ibidem*

El libro tal como lo conocemos fue editado al ser creada la imprenta en el siglo XV; esto transformó la cultura en general, la imprenta desempeña un papel fundamental; en la cultura oral, los contenidos del conocimiento era inseparables del hablante que lo trasmítia o del maestro, la introducción de la imprenta hace que tales contenidos se independicen, y con ello se hacen accesibles a quien quiera que sepa leer 58 con la afirmación de Sartori pues al imprimirse por miles la cultura esta estaría al alcance de todos o de la mayoría 59

Citando a *Ulises Carrión* dice que "El libro es una secuencia espacio-temporal" 60 determinando que la función específica del libro es contener lenguaje, lo que están ajustado a un espacio y tiempo de acuerdo al problema que se exponga con este trascendiendo en lo temporal, se está planteando dentro de una simbología que parte del entendimiento de las cosas en la lectura de las formas más primarias dentro de una universalidad de simbología, siendo este un objetivo primordial desde las primeras manifestaciones de la escritura.

Hablando respecto a la secuencia espacio-temporal la vida del hombre ha girado en torno a la comprensión de estos dos, desde "las presuposiciones epistémicas que ordenan lo percibido" 61 de manera que todo hecho es analizado medido y comparado para *César González* 62 la combinación de todos los sentidos, que es distinta en cada cultura, da experiencias distintas de la realidad, lo que genera imágenes las que son descritas en cultura oral, lo que va involucrando al oído y posteriormente con la escritura de lenguajes se transformó en la cultura visual demanda una mayor fuente de imágenes, las que incluyen una visión particular del espacio y el tiempo.

Por lo que el libro determinó el rumbo de la cultura humana que, al irse perfeccionando, ha sido capaz de plasmar la imagen en diversas manifestaciones, con medios más comunes como el periódico el cual presenta los acontecimientos diarios hasta las publicaciones científicas las utilizan un lenguaje técnico a fin al tema y una serie de diagramas y esquemas óptimos para su estudio. De esta forma la cultura oral se transformó en el periodo renacentista, iniciando un cambio hacia el dominio del sentido de la vista, donde se toma fuerza dentro de la producción de imágenes en el interior de los libros, donde los grabadores, ilustradores comienzan con la tradición del libro ilustrado- una variante que toma fuera y mezcla dos condiciones, la oral y la visual que encierran al hombre en la de liberación individual de los que se lee y observa. De esta creación de imágenes; dependió mucho el conocimiento de hechos, cosas, lugares y formas, hasta la invención de la fotografía por *Dager* aunque en estos días se ocupan ya diagramas, esquemas e ilustraciones.

58 César González Ochoa Apuntes acerca de la representación 1997 P 1, 2

59 Giovanni Sartori Homo videns 1998 p.25

60 Ulises Carrión El nuevo arte de hacer libros 1988 p. 1

61 César González Ochoa ,op .cit, p. 2

62 Ibid ,p. 3 "Basta decir que en cada época, el sujeto cognoscente está delimitado por la organización jerárquica de los sentidos; los contenidos de lo que percibe se determinan por las reglas epistémicas de su época"

La jerarquización de algunos libros (es decir el conocimiento) se convirtió en un arte, el de imprimirlos, empastarlos, encuadernarlos etc. lo cual determinó su valor dando cierta atención equivalente a la temática es decir, la técnica de imprimir libros cobró gran fuerza, pues dependiendo de la demanda y el tiempo de la publicación (nos referimos a la popularidad de una obra literaria en cierta época) además de su valoración en contenidos de tipo místicos y religioso que por otros valores y creación exigía cierta calidad y especialización en detalles de producción, recurriendo a tipografías, estampería, encuadernados, sellos especiales en varias técnicas dentro del grabado; en el uso de pieles, papeles, dorados etc. evocando a lo mágico envolviendo al objeto en algo especial. Recordemos que el primer libro impreso es la Biblia y que bastó con imprimir tan sólo un ejemplar para extenderse como un medio universal

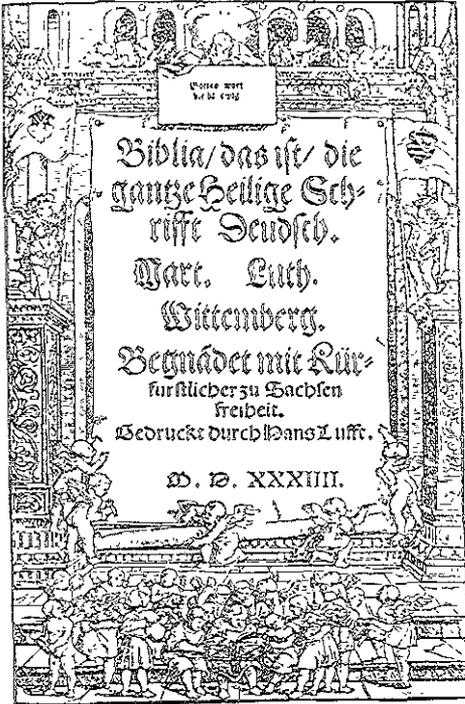
una de las ideas que plantea *Bruno Munari* como referencia lo citamos "Gente que no sabe que en los libros está el saber, que gracias a los libros el individuo puede aumentar sus conocimientos sobre los hechos y comprender muchos aspectos de lo que está sucediendo, que los libros pueden despertar otros intereses, que los libros ayudan a vivir mejor" ⁶³

complementando la experimentación que constituye la razón de vida, dentro de los errores humanos está el de la falta de ambición por nuevas ideas y continúa con el móvil preestablecido de vida. Apoyado en lo que llamamos costumbres y tradiciones ligados a un orden moral vinculado a la religión, la culpable de la falta de interés por el conocimiento, sustituyendo a este por la memorización de leyes éticas y morales volviendo a la cuestión de que tan importante han sido los libros en la vida humana, éste ha reflejado el interés del humano por conocer su mundo y continuar registrando los conocimientos y acontecimientos, a partir de la Revolución Industrial en el siglo XIX acelerando las impresiones, facilitando el propósito de la comunicación, llegando impresiones como el libro y el periódico, quienes posteriormente serían rebasados por otros medios electrónicos, como el fax, y la información en las páginas Web la cual no cubre en su totalidad lo que respecta a la información y conocimientos siendo esta una precursora de la enajenación del individuo introvertiéndole en su lugar de origen, que según para *Marshal McLuhan* "Aldeaniza" al individuo ⁶⁴

63 Bruno Munari *¿Como nacen los objetos?* 1983.p. 229

64 McLuhan citado por Giovanni Sartori *Homo videns* p. 119

Después de *Gutenberg*; *Peter Schöffer*, comienza con el uso del color en la tipografía, en la obra "*Psalterio Maguncia*" 1457, además de ocupar un molde grabado exclusivos para éstas, lo que permite que la tipografía se especialice, buscando y usando diferentes familias de tipografías, marcos, viñetas y color entrando así las artes gráficas. Lo referente a la ilustración de libros comienza con pequeñas xilografías un ejemplo es "*pedras preciosas*" de *Hugo Boner*.⁶⁵ Posteriormente se introduce el grabado sobre placas de cobre procesadas por medios químicos; ya en el siglo XVIII *William Blake* crea un libro único en su especie trabajando en su contenido y su edición, siendo el poeta, ilustrador e impresor.

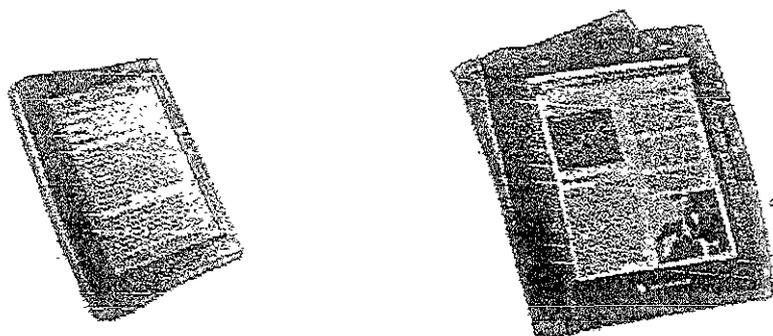


⁶⁵ Marceril Cohen. *El arte de la escritura y el libro* op cit, p .86

La ilustración comienza a tener gran importancia en lo científico y artístico, en el siglo XIX los románticos buscan entre los artistas gráficos que ilustren sus poesías pero surgen fotografías que sustituyen a este sistema; el cual no cuenta con el color y facilidad de las imágenes de una fuerza más real, aún así es poco expresiva lo que impuso a artistas y movimientos artísticos del siglo XX a producir sus propias ediciones gráficas, los dadaístas, futuristas y gente de la *Bauhause*, determinaron que la forma de experimentar también se encontraba en la literatura, poemas y tratados, con esto se logró la subsistencia artística. Dentro de esta búsqueda se mezclaron diversas técnicas de grabado y las nuevas de imprimir textos. Un ejemplo de esto es el de los futuristas Rusos. el uso de litografías, letras impresas y caracteres de máquina de escribir, la experimentación dentro de la literatura de se detiene a la llegada de sistema de impresión, sin embargo se continúa con la ilustración de imágenes por separado esta es la que precede a los grabadores actuales que hasta cierto sentido nuevamente involucran a la imagen con el concepto libro, dejando atrás la imagen propia el recurso que transmita las ideas y los sentimientos por los cuales se expresa la forma de la imagen,

Por lo tanto la evolución del libro ha sufrido cambios de acuerdo a la necesidad de tener en las manos el conocimiento que se ha transformado en información especializada y a través de la industria editorial ha tomado diversos formatos, desde el libro encuadernado y con pasta dura, hasta las revistas, magazines, folletos y carteles etc. Los cuales han facilitado al acceso tanto en su transportación como en su impresión; las fotografías, el diseño y la tipografía son ahora indispensables como apoyo para concretar un tema dentro de una publicación. La tecnología ha avanzado hasta la creación de libros electrónicos, estos por sus ventajas en la producción y almacenamiento pueden sustituir al libro tradicional, pues el espacio que ocupan es menor y la información puede ser almacenada en cantidades mayores, además de tener la tecnología para incluir dentro del texto mismo motivos gráficos, audio y multimedia. Todos los textos son creados con el bloc de notas y programas de computo para diseño corel, word perfect, lotus word pro ó microsof word, proporcionando la facilidad para navegar dentro de cada página, leyendo en base a secuencia de texto. Para señalar la definición del electrónico diremos que el libro electrónico es un material de lectura digital que se puede visualizar en un orden personal de sobremesa o portátil, o en un dispositivo portátil específico para este fin con una gran capacidad de almacenamiento (de 1.500 a 50.000 páginas) y con la capacidad de descargar nuevos títulos a través de una conexión en red defensores de los libros electrónicos consideran que son un avance de dimensiones parecidas a la invención de la imprenta por Gutemberg. Por su lado, los escépticos sostienen que los consumidores nunca elegirán leer un libro electrónico, ya que el *hardware* para el lector es caro, los títulos electrónicos tienen el mismo precio que los libros impresos, y la tinta y el papel son más fáciles de leer y manipular.

¿Cómo funcionan los libros electrónicos?. Estamos en la era de Internet y, como otros medios disponibles en la Web, los libros electrónicos pueden descargarse directamente en un ordenador personal (*Lap Top*) en un monitor de lectura portátil. Las capacidades de almacenamiento dedicados de lectura de libros electrónicos varían, pero se pueden cargar varios textos de 500 páginas en un solo dispositivo. El tamaño de la "página" en pantalla varía de 13 X 18 a 20 X 28 cm. en dispositivos dedicados, o prácticamente cualquier tamaño en un PC. Para navegar por el texto se pueden usar las barras de desplazamiento, las marcas digitales de folio, y las capacidades de búsqueda de texto.⁶⁶



Esta clase de libros son un utensilio derivado del libro de papel con las mismas características de acuerdo con el orden de su edición, aún existen las páginas y se tiene como un objeto con la misma forma. Las ventajas ya son definidas en lo práctico y a lo que se refiere al objeto de conocimiento será difícil de desplazar al libro de papel pues tiene aún un gran peso simbólico el cual se reafirma al competir con el libro electrónico; ya que el libro de papel tal y como lo conocemos encierra el carácter mítico del conocimiento como el objeto de consulta sagrado, la palabra impresa es algo más tangible, algo que se puede marcar, apartar, subrayar, delimitar y escoger a través de la lectura; teniendo la posibilidad de volver a consultar en un ritual íntimo, es decir el objeto de conocimientos particular de cada individuo se diferencia de un banco de datos en este sentido el libro de papel aún es un objeto particular.

⁶⁶ Manuel Costa- mcosta.retemail.es.com

<http://www.librius.com/>

<http://www.everybk.com/>

<http://www.glassbook.com/>

[http://www.ebxwg.com/http //www.cop.es/infocop/infocop72/info72-40.htm](http://www.ebxwg.com/http://www.cop.es/infocop/infocop72/info72-40.htm)

2.2. La creación del libro como comprensión del espacio y el tiempo reflejado en la obra plástica.

La función del artista ha sido similar a los escribas y los tlacuilos pues se han determinado que su función fue la misma, describir su espacio y tiempo, a través de lenguajes, para el redactor actual su secuencia es la de el lenguaje común es decir, a través de un alfabeto. Para los creadores visuales el libro es un medio que tiene las características necesarias para extender el lenguaje sensitivo en el orden estético. Esto tiene bases con las primeras experiencias sensibles. Para *Bruno Munari* es así: "Durante los primeros años de vida, como enseña Piaget se forma la inteligencia. También sabemos que en los primeros años de vida de los niños conocen el ambiente que les rodea a través de todos los receptor sensoriales y no solo a través de la vista y el oído, sino también percibiendo sensaciones táctiles, térmicas, matéricas, sonoras, olfativas..."⁶⁷ por lo tanto el recuerdo y la experiencias son un recuento de todo lo percibido desde la infancia estableciendo un lenguaje personal dependiendo de las costumbres a las que el individuo ha sido sometido. Muchas de estas experiencias son abstraídas a un lenguaje realista y figurado que para *Sánchez Vázquez*, "las unidades significativas son las figuras y entrañan a su vez cierta articulación de signos en sí mismo no significativos pero capaces de significar como elementos de ese complejo unitario que es la figura. El lenguaje figurativo tiene por base a sí mismo ciertas significaciones objetivas vinculadas al objeto real que son conservadas y trascendidas en el objeto figurado"⁶⁸ Nuevamente el artista como autor tiene el deber de expresar mediante su lenguaje propio lo acontecido en su tiempo, el estudio de las imágenes es el que determina la posición ante una sociedad, además de la experiencia misma, el autor trabaja como creador "el autor es ante todo un mediador, primero porque trabaja con un bien social que es el lenguaje que no le pertenece más a él que a los demás y segundo en la medida que su trabajo está dirigido a un destinatario"⁶⁹ con esta idea se ha trabajado para la búsqueda de medios; y en el caso del libro como medio tiene una gran importancia como elemento simbólico de saber reunir en un documento una serie de ideas y puntos de vista y tiene el valor de exponerlos a juicio y crítica como lo es en la obra de Arte conceptualizada; siendo este medio, el libro, una parte de la cultura humana única la cual evoluciona desde un libro de papel hasta la computadora interactuando con la cultura visual y auditiva que caracteriza a la comunicación de la época.

67 Bruno munari, op.cit., p. 231

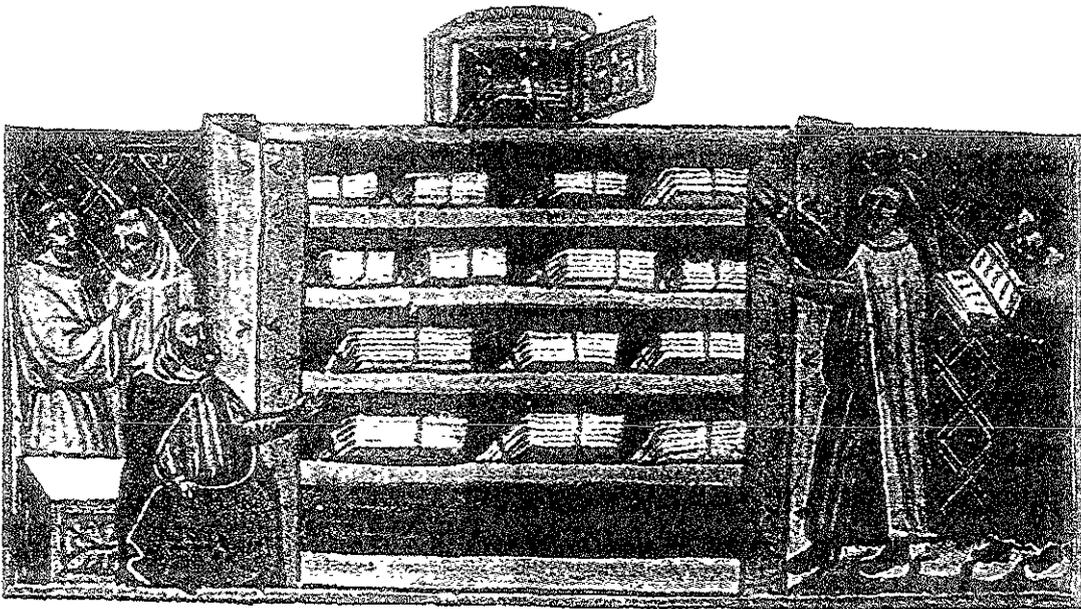
68 Sánchez Vázquez La pintura como lenguaje 1974, p. 27

69 Milagros Ezquerro La tecnología "Roba espacio" a la lectura Ei Universal 19 de febrero 2001 p.4

Por lo tanto este se convierte en un lenguaje el cual puede ser abordado dentro del significado que tiene el libro como objeto y hacer una variante o propuesta tanto del lenguaje como de la evocación del mismo texto.

Se considera al libro como una secuencia *espacio-temporal autónoma*, esto da lugar a las diferentes maneras literarias por lo que lo antiguo (la literatura común) encierra diferentes signos escritos no difieren de otra forma de signos no escritos, pues contienen la misma función en cuanto a lo *espacial y temporal* respecto al acontecer y las experiencias humanas pues cumple como registro de ellos la diferencia es qué tan directo sea el lenguaje, la diferencia está en el lenguaje escrito y el lenguaje visual.

Respecto al espacio existe dos ideas que *Ulises Carrión* maneja en la primera plantea que: "El espacio modificó la comunicación: el espacio impone sus propias leyes de comunicación"⁷⁰ Es decir que el espacio puede alterar el significado y el contenido de los lenguajes, no hablamos de espacio como tiempo, sino como determinante en diferentes momentos, dirigiendo la situación en la que se encuentra el individuo al abordar el lenguaje establecido que en la mente tiene ordenado el cual determina las interpretaciones, pero a nivel objeto consideramos la segunda idea de *Ulises Carrión* en lo que se refiere al libro: "La manifestación objetiva del lenguaje puede considerarse en un momento y en un espacio aislado, es la página o en una secuencia de espacio y momentos, en el libro"⁷¹ por lo que con este argumento se pueden ordenar el tiempo en secuencia de actos o con solo donde al abordarlo se conecta con el lenguaje desde la primera página y propone un discurso visual.

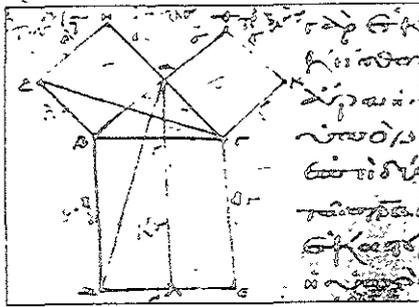


El conocimiento de griegos y romanos se conservó en las bibliotecas de Bizancio.

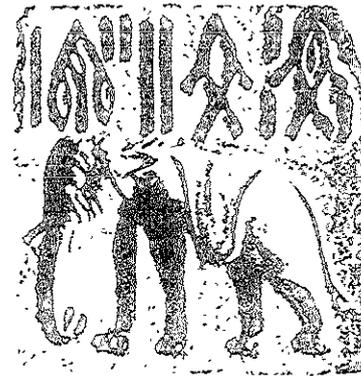
70 Ulises Carrión op.cit , p. 9

71 Ibid , p.9.

Para entender lo variable y lo diverso de los libros existen dos puntos de vista diferentes, el que establece *Ulises Carrión*; que maneja la creación del libro sin reglas, es decir la creación del libro como el objeto principal no como el medio, por lo que como objeto es determinado por un significado propio donde el valor se encuentra en la experiencia estética que puede dar al ser abordado su función esta delimitada por valores estéticos, dejando en claro que el lenguaje se desarrolla con signos, los cuales transpasan la cuestión temporal ocupando cualquier lenguaje, más bien el del propio autor para poder desarrollar lo que quiere expresar; la creación de un nuevo libro no puede dejar de tener una idea preestablecida, pues se elige un lenguaje adecuado, jamás se determina sin premeditar, estableciendo símbolos e imágenes dentro de un lenguaje el cual puede no tener sentido como se lo han hecho los autores de viejos libros . "En el arte viejo el escritor escribe textos. En el arte nuevo el escritor hace libros. Hacer un libro es actualizar su idea secuencia espacio temporal por medio de la creación de una secuencia paralela de signos lingüísticos o no" 72 con esta idea queda claro que al autor le concierne crear todo el libro, desde escribirlo (si lleva algún texto) imprimirlo, encuadernarlo, graficar y crear su lenguaje propio al igual de su secuencia espacio-temporal.



El teorema de Pitágoras.



Escritura india.

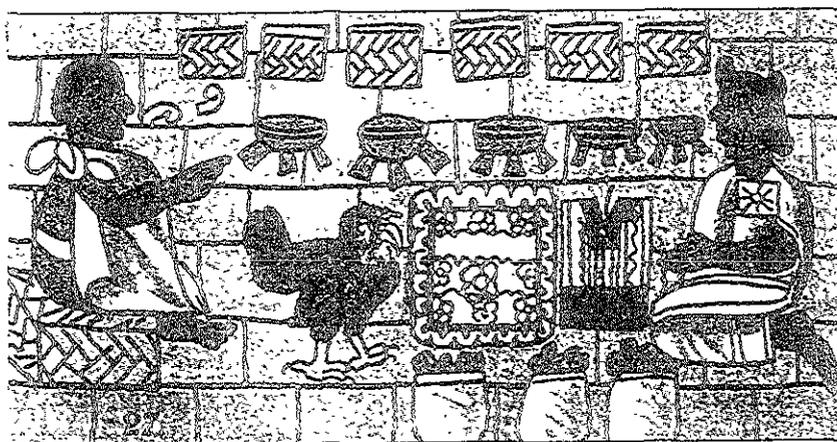
	o	o o	o o o	o o o o
0	1	2	3	4
5	6	7	8	9
10	11	12	13	14
15	16	17	18	19

Números mayas.

72 ibid p. 2

Esta comparación con el lenguaje, así mismo para *Ulises Carrión* es el que transmite ideas, o sea, imágenes mentales lo que no se debe de recurrir en el sentido de crear un lenguaje, al cual tengamos que leer y comprender para creamos esta imágenes mentales, pero sí recurrimos a establecer un lenguaje con símbolos estos no cotidianos, sino con un código de formas que nos hagan recordar situaciones para establecer una secuencia de imágenes en lo espacial y temporal llevándonos a recordar y sentir sin obtener ningún beneficio obligatorio. Es más la libertad de hacer todo lo que con una intención previa forme un libro sin manejar ningún mensaje que dictamine, sólo que sea observado esto es lo que caracteriza a la *nueva forma de hacer libros*,⁷³ pero antes se debe comprender el lenguaje viejo para no contradecir la propuesta. Si se dejan las palabras por los símbolos e iconos estos deben estar bien definidos de manera que evoquen y remitan a la idea principal de ser del libro.⁷⁴

Para *Raúl Renán* la remembranza del objeto y significado toma fuerza con la necesidad de producir ideas y conceptos, el recuerdo de elementos contemporáneos o del pasado permiten explorar el tiempo y el espacio esto lo podemos comprobar con la creación de libros hechos con la forma tradicional y por otra parte el sentido que tienen los escritores antiguos, donde se almacenan ideas añejas y guardan a el objeto como parte del ser, recurriendo a esta forma de almacenaje como una evocación del pasado aún vivo en aquellos documentos dan diversas características dentro de su soporte que van desde las tablillas babilónicas de arcilla, los libros cinta hechos por los egipcios, los papiros además de toda materia marcada como hueso, piedra, piel etc. Dejando la idea para la encuadernación de lo temporal a través del significado iconográfico o de la temática manejada ya sea el Libro de los Muertos, los Códices Méxicas, los que de acuerdo al material nos transportan a su tiempo y espacio y crean la idea misma en el lector.



73 *Ibid* , p. 2

74 *Ibid* , p. 14 "en un libro de arte viejo las palabras transmiten la intención del autor por eso las escoge con cuidado. En un libro de arte nuevo no se transmite ninguna intención, sirven sólo para formar un texto. El cual es un elemento del libro, y éste en su totalidad el que transmite la intención del autor."

Por otra parte los materiales evocan, pero no deben de definir en su calidad pues la experiencia estética del humano recae en los valores visuales del objeto.

Además *Raúl Renán* plantea esta idea base: "los otros libros no son algo nuevo, siempre han estado cerca de la creatividad del hombre: preparando la aparición del libro formal, contribuyeron a la transmisión de la mitología, la sabiduría y el arte literario de nuestros pueblos primitivos usando materiales primitivos: ha sido a lo largo de la historia de casi todos los pueblos la expresión independiente de escritores contrarios a todo convencionalismo sistemático"⁷⁵ lo que nos invita a pensar que todos los medios son válidos para alcanzar el propósito de toda una idea a través de lo espacial y temporal, si en un principio la búsqueda del material fue una lucha por encontrar lo no perecedero dentro de un ambiente; por lo tanto cualquier medio es accesible cumpliendo con el propósito creativo no descalifica al material dentro de lo alternativo, si no a la intención que es la forma de plantearlo y ocuparlo.

Una idea que caracteriza a los otros libros es que se denominan "marginales o alternativos independientes imprimen en la conciencia el parangón de un rebelde que puede poner su fuerza al servicio de la educación, la cultura y las causas sociales"⁷⁶ concluyendo de las ideas de ambos autores en que el regresara los lenguajes básicos aceptando que todo depende del lenguaje común en la época que planten y expresen las ideas no se puede ser radical tal vez si marginal y alternativo pero jamás se podrán olvidar del libro como objeto por ende de las partes que lo constituyen las páginas y el lenguaje ; ejemplo de ello son "los pre libros"⁷⁷ que son una evocación de las sensaciones primarias es decir, de los sentidos perceptivos del humano, con relación a sus primeras experiencias las cuales forman un código de emociones de acuerdo a formas, texturas, colores, etc. de esta idea podemos partir a la experimentación dentro de la creación de libros ya que nos permite expresar diferentes sensaciones al ocupar materiales diversos dentro de la creación de páginas y en la forma misma de el libro, " si se quiere experimentar las posibilidades de comunicación visual de los materiales con los que se hace un libro, entonces tendremos que hacer pruebas con todos tipos de papel con todo tipo de formatos; con distintas encuadernaciones, troquelados, secuencias de formas (de hojas), con papeles de diferentes materiales con sus colores naturales y sus texturas"⁷⁸

75 Raúl Renán ,op cit,p 49

76 Ibidem ,p. 49

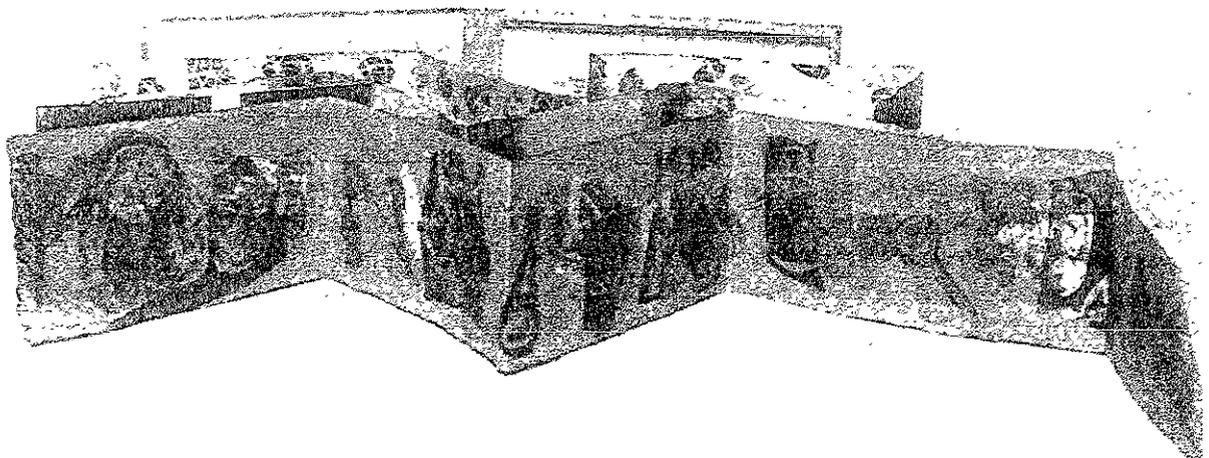
77 Bruno Munari , op cit ,p. 229

78 Ibid ,Bruno Munari ,p. 219

lo que nuevamente nos lleva a la idea de lo alternativo que es dar una variante al libro con nuevas posibilidades entrando en la percepción visual como atractivo para el lector, así mismo *Bruno Munari* señala que: existe una segunda experimentación "Es en realidad sobre los formatos de la páginas, una serie de páginas todas iguales comunica un efecto de monotonía, páginas de diferentes formatos son más comunicativas"⁷⁹ esto concierne a la formación de el libro a la base la que ayuda a evocar la temática si la existe o coordinar la lectura de este a través de un juego visual entre la idea y las formas (del libro y del lenguaje).

El artista visual dentro de su compromiso estético y social ha intervenido dentro de los puntos diversos de esta situación que presentan problemáticas aludibles dentro de la creación gráfica, el compromiso se adaptó a las diferentes formas de la estampa, desde la tradición como el hueco grabado, la xilografía, la litografía, la serigrafía hasta la más reciente, las fotocopias, la manipulación de transferencias llegando a medios como la computadora que cumple con el fin de imprimir cada una con sus características, esta problemática que envuelve a la denuncia social y al goce estético, hace que una de las condiciones para llegar a realizar las propuestas radica en la forma de presentarla, es decir los formatos, lenguaje y diseños en el objeto ya sea libro, revistas, folletos, postales, etc., lo que requiere una conjunción entre los dos medios para concretar las ideas, las que serán las imágenes contemporáneas las que identificarán a su tiempo (época).

"pliegos de horas" Angélica Sánchez de Vera Torres 1999

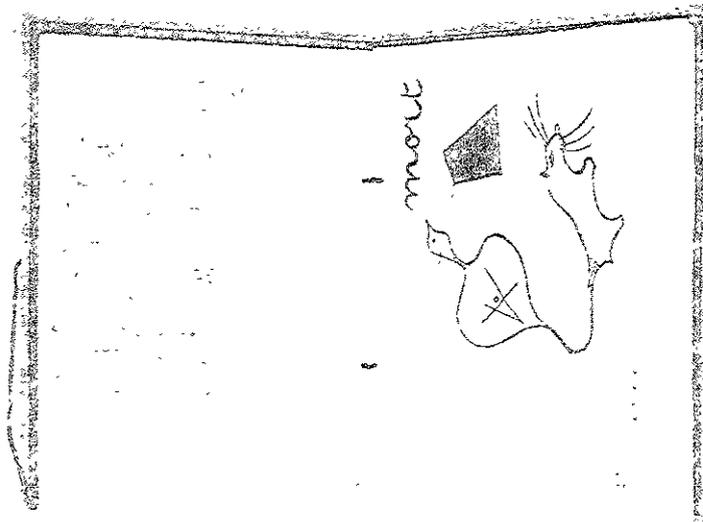


79 Ibid p. 222 "Si los formatos están organizados de forma creciente o decreciente o alteradamente o en cualquier caso con un cierto ritmo, se puede obtener una forma visual rítmica dado que el paso de la página es una acción que se desarrolla en el tiempo y por lo tanto participa del ritmo visual temporal".

Para Manuel Marín y Graciela Kartofel, las condiciones dentro de las artes visuales han sido catalogadas de acuerdo a sus características, las cuales han sido una búsqueda dentro del trabajo de diversos artistas los que han dejado su trabajo y en base a este, las determina de esta forma: los dividen en dos áreas.- A) libros tradicionales, alternativos, marginales, de editores de empresas privadas, de artistas, interdisciplinarios, efímeros, didácticos, participativos, de bibliófilos, únicos y los de edición; colectivos y los individuales B) carpetas, portafolios, paquetes, bolsas, cajas y cajitas, sobres que reúnen estampas- obra fotográfica, gráfica, postales y muy ocasionalmente de dibujos y collage. Por lo tanto estas formas tienden a sugerir el tipo de trabajo que encierran, se adecúan a una temática, para el libro de artistas y el alternativo las condiciones son igualitarias, el creador desarrolla un concepto en base a un tema, este encierra iconografía y simbología, la diferencia entre lo tradicional y lo alternativo radica en condiciones lo que conocemos del libro, pastas, hojas, texto, los cuales se han transformado de acuerdo a la necesidad del artista, buscando alternativas, sus propias experimentaciones de donde surge la verdadera propuesta.

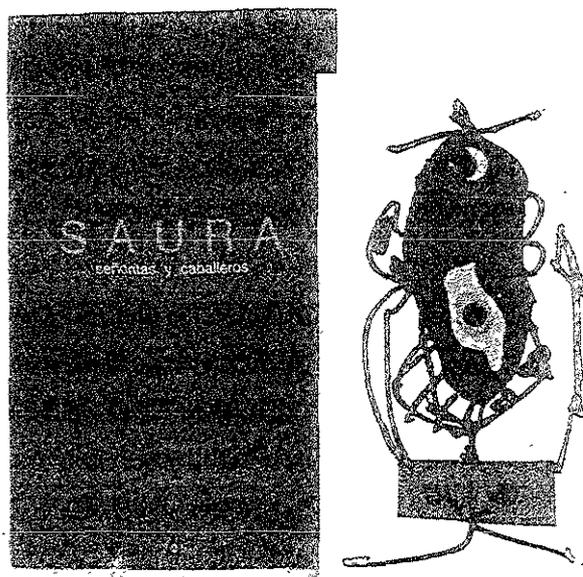
Al iniciarse con la experimentación de materiales ya tradicionales y algunos que funcionan en el momento, es decir que son producto de su tiempo, perdurables o efímeros entrando dentro del discurso visual o sean el mismo discurso visual, lo alternativo solo existe dentro de la propuesta del artista, que lo vuelve especial, es el mismo uso del concepto con relación a la forma del libro y la idea, existiendo aún lo que conocemos como pastas, portadas, hojas, escritos, aludiendo o evocando a estos de una manera particular hasta ser simbólicos.

"Il étail une petite pie", 1928-Joan Miró-lise Hirtz



Se dice que una publicación alternativa "Consiste en la dedicación que tiene una o varias personas de ejecutar algo que por canales habituales no podrían lograr" ⁸¹ con la idea que plantea Raúl Renán acerca de lo que son para él los otros libros , en cuanto se refiere al soporte es decir el material: No sólo en el papel encuentra su materia prima los otros libros. En este punto donde también hayan conexiones con el pasado del libro. Otros libros podían ser *el Corán* cuando lo escribió Mahoma, sobre Omoplatos de Carnero, los libros hindús escritos sobre hojas de palmera, los que escribieron los Babilonios y Asirios en arcilla, los libros - cintas que hacían los antiguos egipcios corriendo tiras de papiro, los libros de cera que inventaron los Romanos, los de piedra libros labrados que dejaron a la posteridad sus mensajes eternos en latín y griego, las pieles de animales salvajes que graban las tribus nómadas y los pergaminos refinados que fueron respuesta del Rey Pérgamo, pero el papel que elaboraron los chinos con fibra de bambú, hierbas y viejos trozos de tela, y que ya usaban para escribir cuando los Griegos, aún escribían sobre papiro, impone su ductividad y la porosidad absorbente de su superficie para conformar la compostura definitiva del libro actual. ⁸²

"Señoritas y Caballeros" Antonio Saura 1992

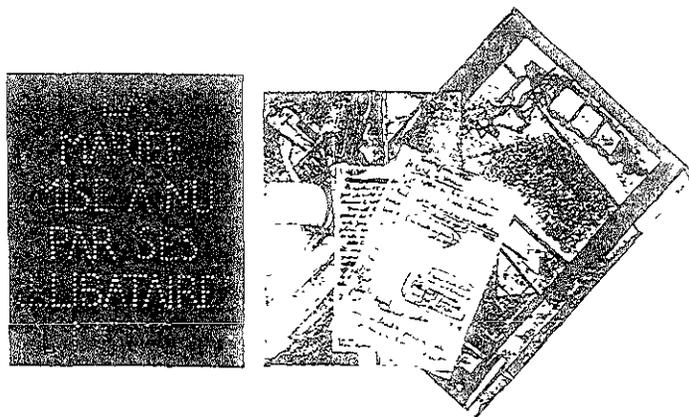


81 Ibid , p. 2

82 Raúl Renán op . cit , p.18

Por lo que es un elemento conceptual para el planteamiento de formas e imágenes que el material puede traer en el libro como discurso implícito en los materiales. Debemos tomar en cuenta que el libro se puede concebir como el objeto soporte o el objeto concepto de tal manera que la "forma-libro"⁸³ se puede entender como parte del fin de la idea, este nos puede conocer desde el primer contacto visual a identificar la temática y la significación que tenga dentro de las formas iconicas que lo caracterizan, formando parte de un código puede ser alternado dentro de la significación misma del tema, al ser abordado por el creador; por lo tanto la forma significativa es precursora de la forma libro. Este no necesariamente debe de tener bien definidos sus rasgos o características para ser un libro como se le conoce y no necesariamente se puede hojear o leer.

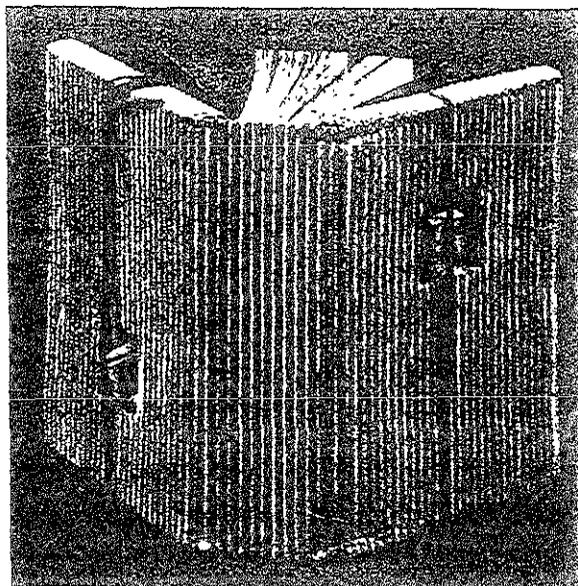
Dentro del contenido el libro tiene que abordar las cuestiones que involucren al artista con la perspectiva personal del mundo en muchas ocasiones éste ha sido el medio para llegar a diferentes propuestas dentro de movimientos artísticos donde la condición social es el objetivo de tema. este principio se mantiene a partir de la conciencia que se tiene de problemas que surgen a través de las diversas crisis sociales durante el siglo XX que continúan en el siglo XXI de ahí que la producción contenga ideas y conceptos desligados de la estética del buen gusto, transformando a la problemática y acontecer humano dentro de una mezcla de códigos que permiten desahogar los traumas heredados desde principios de siglo, hablando de las crisis existenciales de toda la humanidad, asumiendo el papel como productor de imágenes, buscando dentro de su lenguaje una propuesta para decir o entender el proceso existencial por el cual se encuentra dentro de los años 60's y 70's.



Marcel Duchamp. *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* (the Green Box). Paris: Edition Rose Sélavy (Duchamp), 1934.

83 Martha Wilson Exposición -Libro de artistas 1982, p. 12

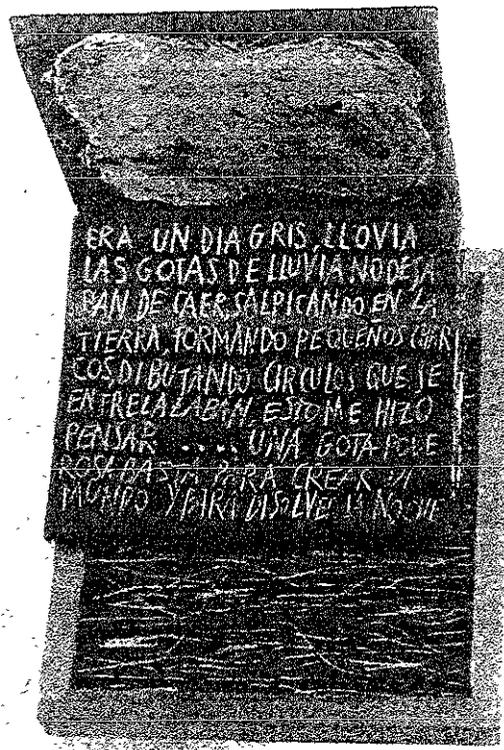
Esta inquietud por buscar alternativas para la producción de objetos de arte implícitos en los libros tiene su origen en diferentes movimientos desde el futurismo, dadaísmo, constructivismo, surrealismo, así como artistas con diferentes propuestas dieron cuenta al uso de de la forma, libro para expresar su propuesta lejos de las exigencias museográficas; esta alternativa ha continuado buscando espacios diversos para su adquisición en librerías especiales y editoriales, la utilización del libro y sus elementos (las páginas, han estado en propuestas de artistas como *Marcel Duchamp*, un ejemplo de ello es su obra "La caja verde" en esta obra donde se utiliza a las páginas como medios encerrados en un objeto. Uno de los primeros artistas que utilizó al libro como objeto fue *Dieter Roth* el que dio un sentido didáctico a su obra dirigida a los niños, durante los años cincuentas sus obras hechas con diversos materiales como el papel y el plástico, dieron lugar a un juego visual, por la forma y el color integrados a las páginas las cuales funcionaban para dar una propuesta visual entendible para los niños. *Dieter Roth* planteó mediante la experimentación las posibilidades visuales del libro llevándolo a la transformación en cuanto a su composición visual dejando a sus elementos como la página aún dentro de la propuesta, sus materiales fueron desde la misma tipografía, los recortes, papeles, periódicos, revistas, impresiones sobre los materiales, coloreando las páginas, etc. Además de un juego con la forma del libro mismo desde la manera de abrirse hasta el encuadernado, un ejemplo donde mezcló varios elementos fue en la obra- libro "*Copley*" hecho en 1966, compuesto de 112 hojas de material impreso en diversos tamaños, algunos doblados, algunos cortados, algún texto, dibujos, fotos, encalados, relieves, algunos impresos mediante prensa de copiar, offset, otros estampados en relieve, en fin figúrese usted: toda forma posible de imprimir papel y cualquier clase de tamaño, peso y superficie de papel es aquí utilizado y (encuadernado) en una caja 84 El uso del material tanto en la obra de *Dieter Roth* como en la de otros artistas creativos es una muestra de la experimentación que se ha dado buscando en la alternativa, es decir en los medios a su alcance y conceptualización la propuesta que definen al libro alternativo.



84 Ibid ,p. 15

La participación de diversos medios de impresión y sus formatos en calidad de revistas, folletos, postales ha sido una de las acompañantes en la creación del libro de artistas, al ser esto uno de los elementos participantes en su construcción lo que ha tenido una vertiente, que involucra a las editoriales especializadas elementos participantes en su construcción; las editoriales especializadas, en libros de artistas proponiendo una mejor calidad de impresión, color, gráfico y en tiraje y un mayor cuidado en la formación del propio libro con la idea de difundir con mayor fuerza la obra artística esta fuera la idea de *Marinetti*: Si las ideas del arte no son para todos, entonces no encierran gran mérito ⁸⁵ es decir que las publicaciones se crearon bajo una determinación; tanto del artista como del editor lo cual permitió su creación en mayor escala, pero restó la idea de obra única o "pieza única" ⁸⁶ en el libro alternativo como en el tradicional (hablamos del libro del artista) esto se concibe como objeto. Este tiene un valor tanto simbólico como estético ya que permite al artista crear uno o varios objetos, los cuales han sido realizados con cierta dedicación, la edición, el dibujo, los materiales que juegan dentro de lo que es el valor-objeto, determinan la garantía de la obra única para su concepción como objeto artístico, siendo realista la posición de que se presente a un público más generalizado que si se edita en una cantidad mayor como objeto de colección, lo que ha llevado a formar parte de acervos particulares.

"La Lluvia" Dolores Pascual Buye 1999



85 Graciela Kartofel -Manuel Marín ,Op cit , p. 18

86 Karla Stellwes Exposición -Los Libro de artista 1982 p . 41

Si se piensa en la creación única, se está considerando que el libro es un objeto diferente que puede aportar toda una carga emocional dentro de su creación por ser un solo motivo una obra aparte cobrando un sentido simbólico más arraigado, por el hecho de crear una obra única, no es una limitante, pues adquiere un valor simbólico más profundo. La carga emocional que puede transmitir en la producción limitada de libros de artistas o alternativos depende del tratamiento personal que se le da a cada pieza desde la planeación, los medios gráficos, el tiraje, el soporte-páginas, cubierta, dibujos y diccionario de lenguaje etc. construyendo un objeto único o similares que contengan la idea. Debemos acentuar que los medios llamados alternativos van de acuerdo a un concepto de esto depende la presentación de la idea por lo que como objeto único debe tener la carga emocional necesaria en su elaboración con los materiales involucrados al tema de lo contrario el discurso que tengan será transformado.

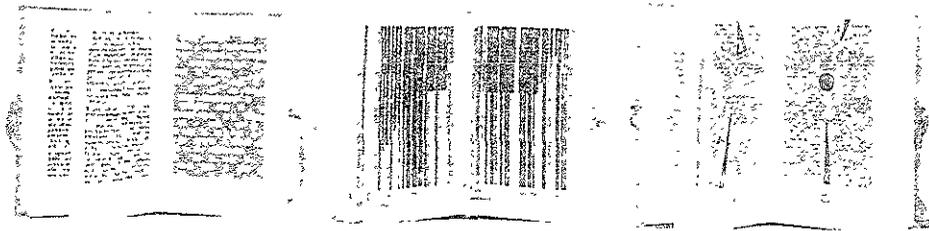
Dentro de las diferentes producciones de libros encontramos las más importantes: El libro/ objeto único (o de pequeñas series manuales controladas) y la edición auto impresa/ de autor- artista (aquellas que pueden reproducirse mecánicamente en ediciones de 500 ó más, con un potencial ilimitado de reedición y distribución mundial. Los trabajos únicos podrían incluir el libro de apuntes/ diario visual (registro para un público). Libro autobiográfico (registro personal); incunables simulados (tabloides, ecologistas etc.). Las ediciones auto impresas/ de autor- artista podrían incluir lenguajes privados (incluyendo sistemas de "alfabetización", códigos, juegos de palabras, poesía visual y dobles lecturas; personales (mapas fantásticos, inventarios en base a los aparatos de la tecnología- electrocardiogramas - y de la estadística en general); narrativa, de episodios o secuencias y ficciones pictóricas; traslaciones de temas y formas no artísticas en un discurso artístico del libro de artista.

El libro de artista y sus derivaciones es decir las alternativas que contienen la conjunción de varios medios, los cuales deben de cumplir con la función estética y comunicativa para lo cual fueron creados, la idea en general ya se ha tocado, rebasando el carácter económico de las grandes editoriales pensando que no son obras de gran durabilidad, las cuales no van con el carácter elitista, sino con la sencillez; una forma de acercarse más a un público diferente con el ánimo de abordar temas diversos en diferentes puntos de vista, una de las definiciones que se le ha dado al libro de artista es esta: "El libro de artista es ahora producción de placer que no obedece sino a las leyes de fantasía. Cada producto es un juego de orden y desorden y a través de este conocimiento sensible los artistas procuran darle una dimensión concreta a la forma, al espacio y al tiempo. Cada libro es entonces proyecto de comunicación y lugar de ensueños, cargados de sentido y de signos microcosmos en que se trata el artista y sintetiza su original aproximación al mundo" 87

lo equiparable con la definición que hace *Bárbara Tannenbaum* a cerca de este: "El libro de artista al igual que ocurre con cualquier otro objeto de arte, existe en el mundo físico como una fusión específica, única de forma y contenido. El alma no puede existir sin el cuerpo en este caso. Las formas visuales y físicas son componentes fundamentales del significado, éstos rasgos pueden servir como un modo de definir el medio y distinguirlo de otro medio más tradicional como son la pintura y la escultura" ⁸⁸ con estas dos ideas definimos que el libro de artista cumple como medio para la creación misma, caracterizado por las constantes de tiempo y espacio, líneas fundamentales dentro de la percepción misma del humano, teniendo al libro como un registro que ayuda a la concepción estética con relación a los sentidos sobre todo a la visión.

Para los productores visuales ha sido un escape del convencionalismo, para presentar su obra plástica. Dentro de las producciones mexicanas se tienen varios procesos los cuales han desarrollado con diferentes características y materiales propios al igual que conceptos y enfoques de los problemas humanos de esta parte del mundo, *Raúl Renán* lo menciona de esta forma: "Si hacemos un recorrido entre las expresiones que los otros libros hechos en México adoptaron, hallaremos los más diversos ejemplos: hojas sujetas en uno de sus ángulos superiores con un cordón textil, hojas sueltas cada una otro libro, que a modo de colección hallaron su anaqueil en una bolsa de mandado, hojas sueltas en una caja plegada, un acordeón de impresión irregular, fragmentos de periódico recortado reimpresso con tinta de color, dignos de pertenecer a la tradición del palimpsesto -libro, cuyas hojas son cuadros Regulares que el lector une a su libre voluntad, libros hechos con hojas de maíz, libros carpetas que en sus páginas o cubiertas incluyen botones y abanicos pegados pliegos impresos con miembros del cuerpo humano" ⁸⁹ En esta idea podemos imaginar que en México la producción ha tenido gran cause, durante los años sesenta éste fenómeno se concretó continuando hasta la fecha como una manera donde se involucran diversas disciplinas de la grafía y el arte objeto.

"Suit Infográfica" volumen núm. 2
Miquel Plana-Jordi Sarsanedas-Ortol Izquierdo-Francesc Vallverdú



⁸⁸ *Bárbara Tannenbaum* exposición Los libros de artista 1982 p. 19

⁸⁹ *Raúl Renán* .op.cit .p. 15

A raíz de la problemática social en México el interés por éste tipo de creación involucró a artistas y grupos afines los cuales con su visión cumplieron con sus objetivos; debemos decir que el exponer la realidad a través de un lenguaje sectorial, México tiene raíces muy antiguas, el Tlacuillo⁹⁰ tenía la función de interpretar la cosmogonía Mexica a través de una descripción pictórica, estilizando la forma y el uso del color simbólico demostrando su convicción por su función al mantener sus características después de, año de la invasión española. Esta labor es reinterpretada por la gráfica y las técnicas tradicionales europeas para lograr una stampa propia; destacando gente como *Manuel Manilla* y *José Guadalupe Posadas* y los talleres de gráfica popular. Llegando a México influencias de movimientos como el dadaísmo y fluxus, se comienza a crear una manera diferente aproximarse a la creación, nos referimos a la gráfica alternativa. Dentro de los artistas dedicados a la creación y a la impresión del trabajo editorial se encuentran *Felipe Ehrenberg*, que junto con *Magali Lara*, *Carmen Baullosa*, *Marcos Kurtiyetz*, *Gabriel Macotela*, *Santiago Rebolledo* y *Javier Cárdenas* desarrollaron un trabajo que tenía como base buscar una alternativa en la impresión de estos escritos, dibujos y obra gráfica, hallándola en el mimeógrafo el cual mediante un estencil podía llevar al tiraje de varias hojas, lo que llevó a interesarse en sus trabajos a artistas como: *Elena Jordana* que utiliza el mimeógrafo y sellos de goma para dar uso al libro como medio, por otra parte *Marcos Kurtyses*, el cual participó en la creación, impresión y diseño de obras literarias, combinando las acciones para desarrollar el concepto de libro y la acción de imprimir. Surgiendo al rededor de 80 editores en el país organizados por *Rosalba Garza*, *Felipe Ehrenberg*, *Rodolfo Bretón*, *Lourdes Grobet*, *Fernando del Mar Raúl Montes* y *Raúl Renán*. Dentro de los grupos destacados se encuentra el "No grupo" el cual presenta *Domis* para su reproducción con el fin de hacer llegar a todos lo que ellos llaman láminas- media para convocar a la distribución de información, imágenes etc. el "No grupo" estaba conformado por *Maris Bustamante*, *Melquiades Herrera*, *Alfredo Becerril*, *Rubén Núñez*; Esta acción era parte del tratamiento de sus performance.

El grupo *Marco* quien trabajaba con la propuesta de hacer libros diversos: En este caso hemos hecho un trabajo de equipo, en el sentido de tomar una determinada cantidad de sellos de goma de cada uno de nosotros, algunos de diseños propios. Otros comprados en cualquier parte obteniendo así un lenguaje común (o palabras).

Para elaborar libros paralelos: la misma historia, los mismos medios resultados distintos que a nuestro juicio es una de las grandes cualidades de los sellos, ya que no sólo se recuperan y se reproducen imágenes sino también se intercambian desmitificando el uso personal de ellos y ampliando las posibilidades de lectura visual".⁹¹

90 Serge Gluzinsky La colonización de lo imaginario 1991 p.60

91 Carla Stellweg Impresiones - Libros de Artista, 1980 p.10

Existen demasiadas propuestas entrando a los años 80' la producción es de manera individual las propuestas son diversas las que ayudan a la misma problemática dentro de la vida cotidiana del país y en forma personal el uso de los materiales es ilimitado al igual que el concepto.

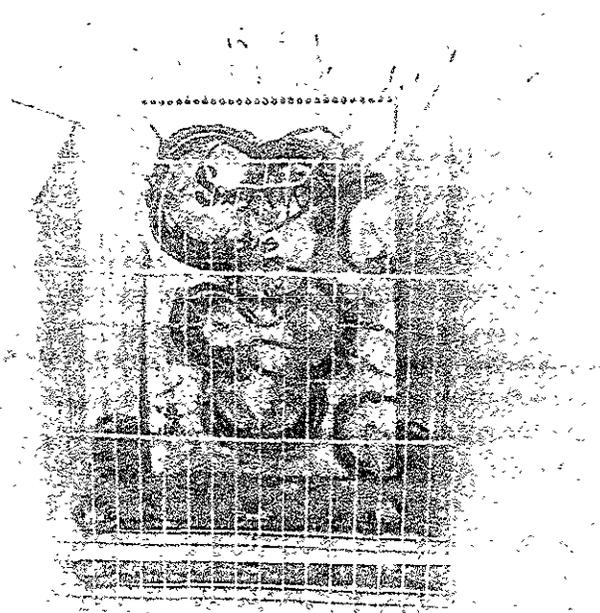
A manera de conclusión cabe señalar que esta propuesta se expandió a través de las pocas alternativas enfocándose en el objeto tan humano y personal como lo es el libro, que permite que su producción individual sea la más idónea para plantear un tema al igual que para presentar el trabajo personal del artista resuelto de una manera más libre.

Esta clase de libro, del artista ya sea tradicional, alternativo o híbrido nos permite un acercamiento más íntimo con el goce estético dentro de un objeto pues como ya se mencionó es un elemento de la vida diaria donde existe el registro de acontecimientos dentro del mundo humano y natural.

Desde su invención como objeto, el libro guarda el misterio del conocimiento por lo que el compartir las experiencias a través de una visión personal; el compromiso que adquiere un individuo al crear un libro es el de presentar mediante su lenguaje y su simbología todos los pensamientos para la creación de un libro, al menos se debe de tener la experiencia sobre el tema no es precisamente una investigación, sino la elaboración de todo un código destinado a un medio y a un objeto.

La importancia de esta creación es que se han adoptado los medios tradicionales a soportes y medios no tan comunes, lo que hacen que aún se tenga riqueza en cuanto a lo objetivo se refiere, siempre la gráfica como concepto aún perdura, en la creación de los medios lo que la vincula con el concepto libro.

"Como extensiones de mis sueños" Ana Karina Lema Astray año 2000



2.3 EL LIBRO ALTERNATIVO DENTRO DE LA PRODUCCION PLASTICA DE LA ENAP- UNAM.

en 1993 se crea el seminario-taller de producción del libro alternativo dentro de la Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM a cargo del *Doctor Daniel Manzano Aguila y el Maestro Pedro Ascencio Mateos* ha desempeñado la asesoría teórica y técnica en la fundamentación y construcción de libros donde puede hallarse mezclas de grabados , dibujo , pintura, esculturas formando objetos-libro o libros-objeto que por sus características y la forma de ser resueltos ; da pie ala búsqueda de soluciones alternas a las tradicionales .

Para *Daniel Manzano*, en una de sus muestras, lo define : "La colección que se presenta pretende mostrar la amplitud de horizontes inmersos en la creación de este tipo de objetos artísticos visuales. La creación dedicada a los libros alternativos con todas sus modalidades por lo regular, van con el alcance de la tecnología del autor, en México el libro alternativo se baza en la gráfica, la pintura la escritura, la fotografía y con los medios tecnológicos más comunes, es decir se llega hasta el video y ofrecer simultáneamente, en tanto muestra el abanico de posibilidades propicias a la creación de los "otros libros" los no tradicionales, que además de ver, tocar y oler provocan en el espectador una relación íntima, surgida de la experimentación que en acto comunitario se establece por el contacto directo entre el objeto y la presencia activa del actor- espectador" ⁹² Por lo que podemos observar las variantes son una búsqueda del trabajo personal y la temática, la que sirve como pretexto creativo, todo el trabajo se descansa en decir y expresar el tema elegido dentro de los materiales la forma, el color, la iconografía que define al tema en si, objetos, símbolos son partes de la producción de estos libros, que se pueden transformar en nuevos objetos. Se mencionó la combinación de propuestas es decir, las más tradicionales dentro del grabado, la pintura, la escultura y en otros casos el dibujo, este fundamental en cualquier disciplina , además de la búsqueda nueva de presentar a estas o transformar la idea dentro del orden conceptual, por lo que los materiales naturales y artificiales juegan por su significado y valor matérico, aunados a un discurso significativo.

92-Ramón Sánchez Reyna Revista Porqué 4 de Junio de 1997

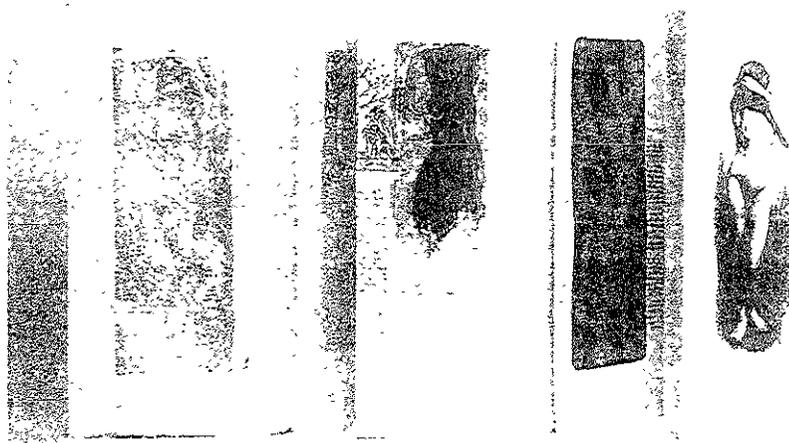
Uno de los colaboradores en la asesoría ha sido el *Mtro Fernando Zamora*, él determina que los libros creados en este seminario atiende las mismas necesidades plásticas de una manera diferente "En ellos a diferencia de los libros "tradicionales", hay que leer de otra manera, es decir ante todo hay que utilizar el cuerpo. si, pues ya no se trata de sentarse cómodamente a leer- ahora, por el contrario, el cuerpo interviene en la lectura: se requiere de brazos y piernas para levantar estos libros, se necesita desplegar una fuerza física para ejecutarlos. Estos libros estimulan los sentidos e invitan a tocar sus páginas (cuando las tienen), nos hacen respirar fuerte cuando los leemos, nos invitan a la acción, los libros en los que nos podemos meter, en donde la gráfica es también texto y en donde lo mismo se lee que mira y se imagina" 93

por lo tanto los recursos son ilimitados donde las formas y las técnicas son validas para llegar a cumplir con el objetivo plástico, dentro de estas propuestas, las cuales viajan en un proceso de depuración hasta terminar en un objeto, una instalación o en un libro de artista, según convenga a las necesidades discursivas y conceptuales del objeto plástico.

En muchas ocasiones se recurre a la construcción de un objeto inexistente, es decir a la transformación de varios en uno o al uso de elementos de varios para formar uno con un significado particular. Donde en la mayoría de los casos se recurre a la tridimensión es decir a la escultura.

Dentro de la experimentación que se ha dado, la ayuda para lograr los objetivos particulares de las obras han requerido de otros medios, lo que da la alternativa para esto la participación de maestros como *Kiyoto Ota Okusawa, Fany Martínez Morel y Guillermo de Gante* dentro de la construcción de nuevos soportes o formas en el diseño del mismo libro la colaboración de maestros de dibujo y técnicas en diversas disciplinas de la gráfica enriquecen el dinamismo de las ideas para concretar la temática. Entre los maestros asesores se encuentran: *Victor Manuel Hernández Castillo, Fernando Zamora Aguila, Gerardo Portillo y Eduardo Ortiz Vera* entre otros.

"sortilegios" 1997 Daniel Manzano

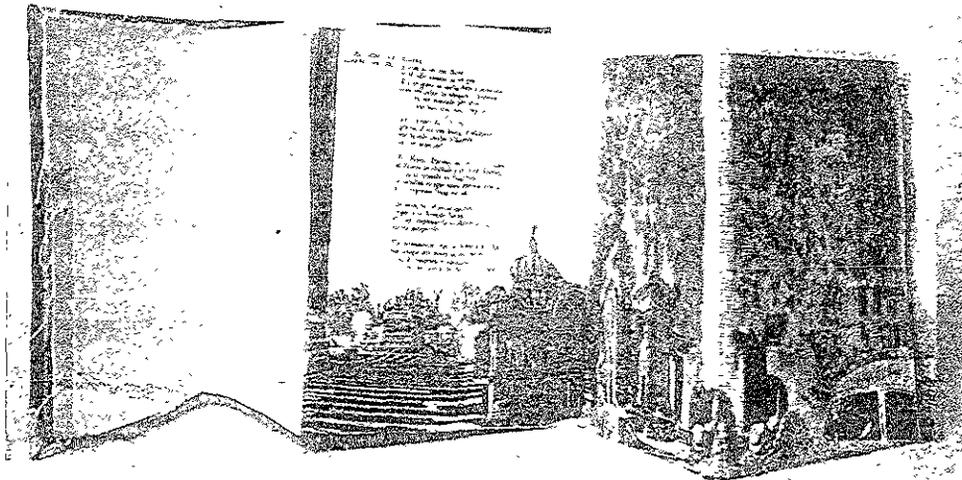


93- Exposición "Al abismo del milenio". Museo Nacional de la Estampa INBA 1993

En realidad las nuevas generaciones de artistas visuales han recurrido a este medio, el libro alternativo para concluir una faceta de su trabajo personal con una idea trabajada y procesada en lo técnico y lo teórico, para dar una mezcla de elementos plásticos en la consumación de un objeto artístico, de trascendencia en lo cotidiano y en diversos temas sociales, filosóficos y estéticos. Esta alternativa deja experimentar dos cuestiones la bidimensión y tridimensión, lo que permite explorar al artista visual diversos puntos de vista sobre una concepción del objeto mismo que conocemos como libro; ejemplo de ello han sido las exposiciones EL LIBRO ALTERNATIVO, AL ABISMO DEL MILENIO, UMBRAL DE LO OBJETUARIO, PARA TI SOY LIBRO ABIERTO; que han concretado el análisis del libro como materia en la producción plástica desde su raíz, la escritura misma para desarrollar propuestas de acuerdo a la experiencia personal del creador.

Así mismo se llevaron a cabo dos entrevistas anexas en donde se confirmó que las diversas experimentaciones sobre todo de la gráfica con resultados favorables para la creación plástica; los artistas visuales entrevistados fueron Eduardo Ortiz Vera y Alejandro Villalobos, quienes estuvieron dentro del seminario el primero como participante y asesor en la producción del seminario-taller y el segundo ha desarrollado su trabajo hasta obtener una beca del FONCA, lo que demuestra que su participación en este seminario taller, lleva a concretar el trabajo plástico y teórico dentro de la experimentación en base al libro alternativo y los temas o pretextos para la producción visual.

"Ciudad añeja y carcomida" Daniel Marziano 1995



Podemos concluir, determinando que el libro como objeto, encierra la mayor importancia en la formación de la vida del individuo esto de manera positiva o negativa, estructurando las formas diversas de abordar los conocimientos necesarios para la sobrevivencia, esto va desde los textos de la escuela primaria, literatura de entretenimiento (que en lo particular forma ideas y valores ético-morales más concretos que los libros escolares) así mismo los textos necesarios para encaminar el período existencialista de cada individuo, la filosofía, que distribuye las posturas ante los parámetros de la vida real y los ideales; la literatura y los libros son parte de las costumbres urbanizadas es decir, del entorno de la ciudad del centro de actividades, donde se distribuyen los papeles o roles de vida. Esto nos indica que el privilegio y el acceso a la lectura o saber leer da ventajas, sobre cualquiera que no lo sabe hacer- esto también incluye a interpretar y a percibir de otra forma, es decir escuchar, observar, hablar, movernos y comunicar.

Aquí es donde el compromiso ante el resto de los humanos se hace patente, por el hecho de crear un objeto que sea entendido aún sin saber leer y que contenga la carga adecuada en lo plástico y lo estético (valores ya establecidos: lo feo, lo bello, lo trágico, lo cómico, etc.), para provocar un discurso de todos estos elementos en su percepción y pensamientos al abordarlo

Por lo que el crear un libro o un objeto que parta del concepto libro tiene las mismas posibilidades de comunicar y establecer valores estéticos, que cualquier otra manifestación plástica, ya sea pintura, escultura, gráfica, instalación, etc., ya que al buscar alternativas para crear diversas formas del concepto libro permite ocupar a estas manifestaciones plásticas buscando que mediante las imágenes y el texto, símbolos e iconos, de la cultura propia del tiempo y el espacio en el que se vive, se llegue a concretar un lenguaje propio e interpretativo para otros individuos de la sociedad en conjunto o un sector individualizado, esto con la convicción de la problemática social y estética que inquiete al productor del libro con un planteamiento personal de acuerdo a sus experiencias.

Para delimitar la producción plástica personal se busca involucrar a la imagen y el documento directamente en un sólo objeto que por su trascendencia temporal y espacial cumpliera con el objetivo primordial del registro, se busca dentro del elemento libro que como objeto significativo ha acompañado al individuo durante varios siglos en diversas cualidades que han sido adaptaciones y transformaciones de elementos naturales para conservar conocimientos y experiencias humanas, dentro de un código definido como lenguaje escrito. comprendiendo el significado del libro y sus posibles funciones dentro de la experimentación, al igual que definir un vínculo con la conservación de la imagen en la memoria en la trascendencia espacial y temporal tanto del libro y la expresión plástica .



3.0- desarrollo de la propuesta como vehículo de las concepciones del tema

3.1 El dibujo y el símbolos como registro social de la vida cotidiana.

En primera instancia el tema es una necesidad de expresar lo vivido, lo observado y lo experimentado, manifestando de acuerdo al concepto con el cual ha llegado a ser discernido en lo personal, es decir toda aquella impresión que dejó el acontecimiento en lo estético, sugiriendo un análisis para establecerlo bajo concepto plástico conformado del concepto imagen-satisfacción la expresión materializada en el dibujo que ha sido una de las principales actividades humanas y artísticas, que se ha desarrollado desde la infancia hasta la madurez, por medio de la disciplina y la practica . El dibujo parte como el primer registro e interpretación del mundo objetual y conceptual que produce el contacto con el espacio y la percepción de los elementos animados e inanimados, para delimitarlos a imágenes específicas que parte de una abstracción, una idealización y una naturalización (descripción del ente o elemento en sus partes correspondiente) -en la interpretación, llegando a la abstracción nuevamente, ya sea en lo descriptivo o en el significado de episteme de cada tiempo, para ello interviene el elemento línea que determina la construcción y la expresión del dibujo se encarga de describir la forma es decir la imagen que proyecta esta para darle un significado implícito en la misma expresión, triunfa así el dibujo, porque la línea es la rectora de la expresión, respondiendo a los dictados de la sensibilidad que atañe al campo de lo racional⁹⁴ por lo tanto el dibujo es un medio para interpretar al mundo que rodea al individuo estableciendo los pensamientos en ideas que a su vez son materializadas en el dibujo, es decir se proyectan las imágenes de estas ideas, al igual que el que el sentimiento mismo que vuelve a tomar en el dibujo la condición expresiva de la línea.

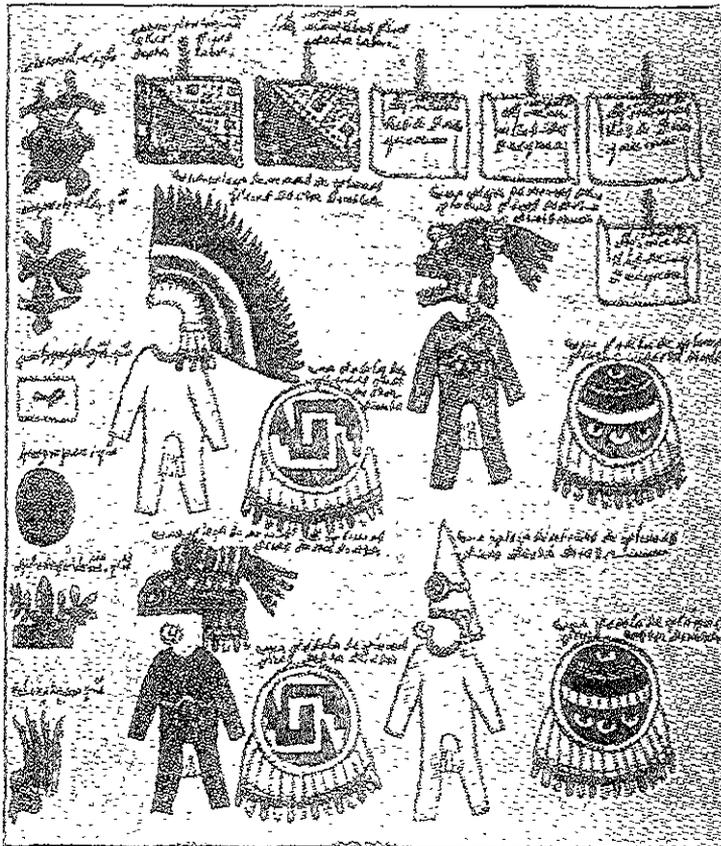
Ahora bien si la línea determina las formas estas a su vez delimitan el espacio por lo tanto la línea es espacio y tiempo⁹⁵ ya que al integrar una forma esta contiene fuerza que se traduce a movimiento el cual se mide por el factor tiempo que son las dos cuestiones por las que el hombre ha desarrollado el registro de los sucesos a través del dibujo que determina jerarquizaciones y significados, es decir mide el espacio "El espacio es gracias a la materia que lo constituye"⁹⁶

95 Osvaldo López Chuhurra Estética de los elementos plásticos 1996 p. 50

96 *Ibid* , p . 52

97 *Ibid* , p .62

generando valores de orden El dibujo ha sido preciso para delimitar caracteres de cada tiempo y cultura humana creando símbolos que los identifica como tal. así podemos hablar de un estilo como "Un sistema de formas con una cualidad y una expresión significativa por las cuales pueden verse la personalidad del artista y la amplia actitud de un grupo"⁹⁸ por lo tanto la interpretación que se hace al igual que la adaptación de imágenes transforma el significado en un código de elementos pre establecidos, así el dibujo tiene connotaciones particulares para la vida cotidiana por lo tanto social, ejemplo de ello fue lo que ocurrió durante la colonización: "el mantenimiento de la expresión pictográfica en el siglo XVI probablemente se haya debido al arraigo de esta relación con la realidad y su representación mucho más que a motivos ideológicos ("las idolatras"), pseudoculturales (la inercia de la tradición) o la incapacidad intelectual o técnica de dominar la escritura. Pero el renunciar a la pictografía por la escritura no solo significaba la renuncia a un modo privilegiado de tomar en cuenta la realidad; también sancionaba otras emancipaciones: la ruptura con el uso ritual, público, ostentoso de la pintura y del papel de amate que se ofrecía en los sacrificios. No más imágenes para ver dioses ni antepasados, no más papel para consumir ritualmente, sin hojas cubiertas de escrituras para leer"⁹⁹



97 Herber Read *Imagen e idea*, 1988 p.165

98 Serge Grusinsky op.cit p.60

Dentro de los parámetros que establece el dibujo, lo estético es una de las características que persigue para delimitar las emociones que como objetivo principal produce la serie de líneas y manchas que determinan cada parte de un todo, es decir el dibujo éste de acuerdo a la fuerza, el ritmo, la saturación de la línea que es la secuencia del punto.

En cuanto a la percepción de la forma el dibujo deposita toda la carga interior, procedente de una memorización y reinterpretación de aquellos valores estéticos productos de la experiencia vivida, estos valores que son de orden occidental se pueden dividir de acuerdo a las necesidades funcionales tanto del objeto como de la acción. Dentro de esta cuestión el dibujo como interpretación de la realidad capta toda esencia del gesto, movimiento y formas particulares; llevando a buscar aquellas características necesarias para lograr el objetivo de describir y evocar que mediante la exageración ya sea minorizando o aumentando el tamaño del volumen característicos logrando una identificación inmediata de aquello que se dibuja para delimitarlo dentro de un contexto, así que lo que se llama caricatura no es más que la prolongación de ciertas características bien definidas, el dibujo, siempre se busca que el rostro o el cuerpo tenga marcas de la vida, las que define la personalidad y el temperamento. **"la cara de un hombre no es más que una película sobre la cual la experiencia interior ha ganado ciertos signos"** 99 Así pues el dibujo ha permitido la experimentación para buscar los elementos necesarios que delimitan en lo estético la interpretación, de las características aparte de las faciales, las corporales tomados al desarrollo una actividad, del trabajo durante varios años esto puede ser vinculado al uso de algunos aparatos mecánicos, al manejo de automóviles, a los cambios de temperatura, los vicios, las enfermedades que a través del tiempo degeneran el cuerpo además el propio desarrollo del organismo en la etapa de la pubertad; esto conllevando a la asociación del individuo con los valores estéticos.

Siendo así el dibujo un medio para extraer desde una visión crítica, un acontecimiento social como lo es *La fiesta de XV años en México* contiene todo el valor interpretativo de acuerdo a lo estético que se genera a través de un juicio espacio-tiempo, es decir la concepción del yo ante otros individuos de la misma especie y su aceptación llevando a satisfacer las demandas de los cánones culturales de la sociedad misma el cual envuelve al individuo una vez nacido, criado y educado. siendo un factor para darse cuenta de lo que valora la sociedad, de lo que le satisface y de la inclinación que hay por entrar en el juego de la aprobación común.

Dejando en claro que esta manifestación arroja lo necesario para ser parte de un análisis, el cual cumple con el factor tiempo y espacio dentro del momento vivido a nivel personal. Esta cuestión desemboca en la percepción de la fiesta de XV años como una realidad ajena en lo ideológico lo que permite su desglose estético en una forma más sujeta a la crítica destructiva de este suceso, que para la visión personal cumple con las características deseadas por quienes mantienen el interés de tener la sociedad local a su servicio, es decir trabajando y consumiendo lo que ellos mismos producen.

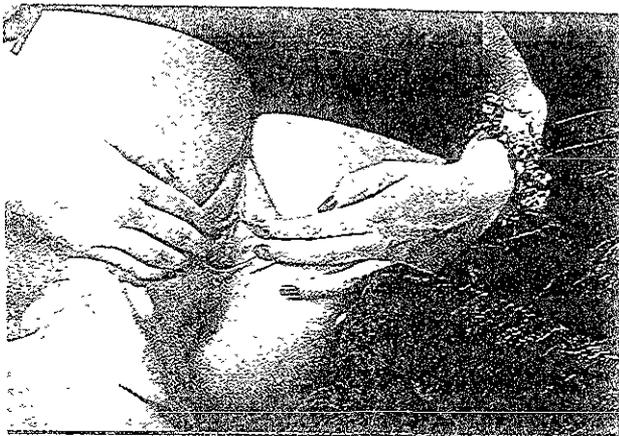
"La occidentalización presiona los usos y costumbres populares por medio de la industria cultural manejada por las transnacionales de los países desarrollados. No aludimos a los procesos civilizadores que es necesario emprender o superar dialécticamente para educarnos en forma seminal a la vida tecnológica actual; nos referimos a la occidentalización enajenante, aquella que nos crea una autoimagen que nos aleja de las bellezas locales y que va minando nuestro tradicional sistema de valores estéticos" 100 por lo que estos objetivos dentro de la fiesta son necesarios cubrir bajo la disposición de lo que se encuentra de moda en el nivel social de consumo.

Se dice que el individuo ha designado a las acciones en buenas y malas de acuerdo al régimen católico que ha proliferado una subcultura la de la "tradicional familia mexicana", sustentada en el machismo de esta forma se han llegado a definir las acciones que pueden realizar ciertos individuos y las que prohíben a otros lo que esta "bien visto y mal visto". Para la definición de lo sexual de lo laboral y religioso, estos factores giran en el orden moral de la iglesia católica en general aún si se es protestante o testigo de Jehová, así es que se divide lo maligno de la benigno, de lo santo o de lo maldito, siendo este el factor a destacar des las acciones de esta fiesta.



Por lo que por esta razón se considera a lo antirreligioso a lo crítico de la fe en algo de mala intención de que el presentar sus imágenes tal como son, tan malas tan abusivas en el placer físico, tan pecaminosas como ellos dijeran, son disfrazadas del permiso tanto de Dios como de la sociedad en general, siendo tomada esta fiesta y otras como el escape a toda presión cotidiana, es decir a la apariencia que se guarda en público y se hace presente en la supuesta intimidad.

El bien y el mal aquí juega un papel importante en el entendimiento de lo que es dañino y benigno de la razón y lo erróneo cuestionando lo que no lleva a *la liberación*, para Baudrillard la situación es vista así: "El mundo está lleno de sentimientos positivos, de sentimientos ingenuos, de vanidad canónica y de adulaciones serviles que la ironía, la burla, la energía subjetiva del mal son siempre más débiles. Al ritmo que tomas las cosas cualquier movimiento de ánimo un poco negativo no tardará en recaer en la clandestinidad. Ahora ya se ha hecho incomprensible la menor reserva, sólo restarán la repugnancia y la consternación", 101 De ahí que concuerda con las variantes estéticas de acuerdo al mal, es decir con la contestación a lo que distinguimos como pasividad que detiene el libre pensamiento, se busca dentro de una propuesta que marque un lenguaje propio, de un sector diferente, el que tiene el gusto por el mal, por lo llamado sucio, por lo inmoral, ya que lo moral es la regla de oro de la sociedad restringida, que no tiene noción de lo ético, como respecto a otras especies y a los bienes naturales que son gratuitos. De ahí se buscaron cuatro variantes dentro de los caracteres estéticos congruentes con la forma de abordar el tema, de acuerdo a la visión del sector que por diferencias es excluido; hablamos de lo feo, lo trágico, lo grotesco y lo cómico que son generadores de placer y reflexión determinando que lo trágico es la cuestión emocional que confunde, desestabiliza la institución pasible por la incertidumbre a causa de acciones naturales o humanas que construyen un conflicto entre humanos creando el desconcierto y la consternación, esto por lo regular se experimenta en situaciones sociales y personales, como: la guerra, el desamor, los asesinatos, los accidentes, etc.



101 Jean Baudrillard *La transparencia del mal* 1991, p.117



Para *Sánchez Vázquez* ¹⁰² lo trágico no tiene cavida dentro de lo estético, pero la experiencia humana y los cambios en la visión de la vida han transformado las concepciones hasta incluir lo trágico en el goce estético, es decir que lo trágico crea por medio caos ese placer por la destrucción aseverando en el morbo humano como parte de su naturaleza influyendo en su apreciación, un ejemplo de ello es que en México y otros lugares del mundo cuando ocurre un accidente y hay pérdidas humanas la gente acude a observar pese a ser en ocasiones escenas sangrientas, porque lo trágico conlleva el carácter estético implícito en la vida cotidiana actual ya que este sentir funciona en complemento a otras como lo cómico, lo bello, lo feo, etc. por lo tanto lo trágico tiene una estrecho vínculo con la moral, lo religioso, lo justo e injusto, en las situaciones vividas.

De esta forma *Federico Hegel* lo describe como "A ese final desdichado"¹⁰³ o sea la imposibilidad de conciliación en virtud del carácter de fines que se persiguen y de los interés que entran en colisión, los finales y los interese en pugna son tan vitales, esenciales o profundos en un sentido verdaderamente humano que no cabe la conciliación, No hay pues más opción que la lucha hasta sus últimas consecuencias hasta un final que solo es desdichado, el fracaso, la derrota o la muerte, dado que el fin que determina las acciones del personaje trágico no puede realizarse, partiendo de esta idea asociamos al drama de la vida de los adolescentes que se encuentran en una supuesta etapa difícil,

donde existen de una u otra forma carencias tanto afectivas y económicas que desembocan en un acontecimiento su cumpleaños número quince que por tradición social es donde se empiezan los buenos o malos augurios para la vida futura, de aquí que el exaltar dentro de la producción de imágenes , esta situación solidifica el análisis de éste.



¹⁰² Adolfo Sánchez Vázquez Invitación a la estética, 1992 p. 213

¹⁰³ *Ibid* , p. 222

Vinculando a esta situación, lo feo y lo bello es el determinante principal de la apreciación general de las acciones y acontecimientos, si retomamos que como categoría estética tienen un fundamento primario el cual se encuentra en las raíces culturales en el pensamiento esto se relaciona según *Sócrates y Fan* a lo bello y lo útil por lo tanto lo feo es inútil, lo bello por Sócrates: **“qué es lo bello en medida en que es útil”**¹⁰⁴ es decir, es bello porque se adapta a cumplir su función. lo bello pues se confunde con lo útil, entiende en un sentido práctico- material o funcional de lo cual se ha juzgado tanto a lo que beneficia o las actividades humanas a decir toda materia natural con valor para la sobrevivencia humana donde la apariencia útil de algunas especies o elementos naturales a no ser funcionales son exterminadas, exclusivas y catalogadas dentro de lo feo tal es el caso de algunos animales, plantas e insectos. Para *Kant* lo bello y lo útil son dos cuestiones individuales, bello es **“ lo que gusta por su forma ”**¹⁰⁵ cabe hacer notar, que no existe un juicio en base a la función simplemente se atiende a todo el conjunto de características visuales que refleja el elemento como materia estableciendo una relación de libre apreciación para la forma, esto no lleva a apreciar las cosas de tal manera que existe más un juicio personal de acuerdo a la experiencia que se tenga, por ejemplo cuando se desconocen las piezas de maquinarias industriales y se observan por primera vez estas ejercen cierta impresión visual y estética pues desconocemos su función y solo nos limitamos a su forma y a quienes han trabajado con esta y tenerla de frente a diario pierde esta impresión visual. Por lo que lo bello va en función de la experiencia de acuerdo con la primera impresión visual, para *Kant* es **“como un objeto que por su forma - es decir, como objeto armónico , proporcionando o equilibrando - al ser percibido produce placer”**¹⁰⁶ esto en un código dirigido a diferentes formas de observar estas se encuentran en las características que definen a lo bello clásico: En una serie de principios donde la armonía, la proporción y la simetría; que a medida que pasa el tiempo se transforma de acuerdo a la episteme y la filosofía de cada cultura la cual trasciende por épocas, y se determina por la concepción estética. Dentro del Renacimiento se ha sucumbido al gusto, la estética común de acuerdo al sentido del arte clásico el cual tiene reglas en función de la percepción del espacio y el cuerpo mismo dividiéndolo, asignándole valores como medidas, el pie, la cabeza, el codo, etc. esto es los caracteres cambian de acuerdo a la necesidad de cada época.

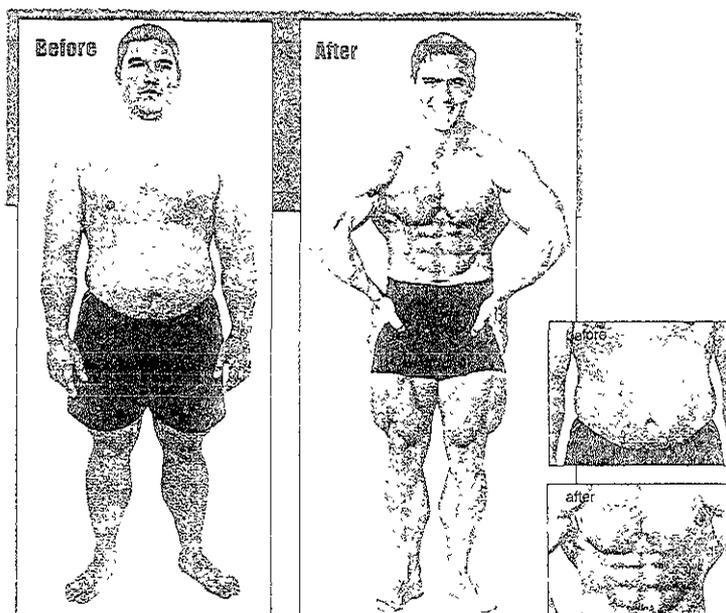
104 Sócrates citado por Sánchez Vázquez *Invitación a la estética* ,p.149

105 Kant citado por Sánchez Vázquez ,*ibid* , p.149

106 Sánchez Vázquez Op cit.p. 117

adquiriendo un patrón de orden dejando un juicio , de acuerdo a una idea principal la relación del entorno y sus dioses (en la cultura Griega) designándolo bello a través del cuerpo mismo, estableciendo las diferencias para de lo no bello que por lo general se asignan a las proporciones variantes en comparación con algunos seres vivos, en sus órganos y extremidades.

De esta forma el designar algo bello puede referirse a lo equilibrado que nos lleva a lo correcto que es en cierto parámetro lo bien logrado, dentro de las características que lo definen como tal es decir, sus caracteres bien arraigados en proporciones como especie o raza. Estando de acuerdo que por lo tanto lo bello radica en la experiencia visual-sujetivada al estándar de lo clásico, es decir de lo estéticamente definido a través del tiempo.



Se ha dicho que lo bello es entonces equidad por lo tanto el papel de lo feo se justifica con el desequilibrio, lo desproporcionado, lo injusto, lo malo, lo cual se liga a la filosofía griega o lo moral. Pero feo es en sí "la ausencia o negación de la belleza"¹⁰⁷ esto como ya se dijo he sido dirigido por la experiencias propias; el hambre, el frío, el calor, la sed, etc. todos en su nivel mencionado como necesidades fisiológicas que al no satisfacerse establece rangos de no placer lo que los orilla a sentir temor y el sentimiento de falta asociado al dolor, causando traumas, de ahí que la fealdad se asocie a las causas que proporcionan dolor, existiendo el rechazo inmediato de estas situaciones; por otra parte lo feo conlleva una causa de supervivencia humana, el hombre siempre a determinado como especie la aprobación de la existencia de otras, que parecen bellas de acuerdo a su función natural,.

Así mismo existe el miedo por la muerte que es el fin del todo de acuerdo con ciertas culturas, pero para otras existe un periodo de transformación, la cuestión es que el individuo a presenciado este proceso de inmediato sucumbe y le repugna, existiendo el rechazo visual a quienes han muerto, esto se vincula a la alerta de peligro de muerte, asociando el olor de las transformaciones bioquímicas además de los cambios físicos que ocurren con estos, ejemplo de ello es el olor que se le proporciona al gas natural de uso doméstico que tiene un olor desagradable parecido a la descomposición de un organismo y que inmediatamente se asocia con el peligro y la muerte.

Por otro lado lo feo es asociado al mal, a la inmoralidad y por ende a la religión que conduce el comportamiento ;encontrando dualidad dentro de la religión sobre todo a la judeo-cristiana, la que obedece a lo mundano pero no al espiritual, que es ganado por las acciones en vida, las que serán compensadas según la dirección de estas, con el cielo o el infierno que a partir de la Edad Media tomaron fuerza para designar lo feo, con lo malo es decir, lo diabólico, la decadencia, lo necrado y el pecado. En sí esta idea se ha llevado hasta nuestros días, dejando el ideal de la formación, lo desequilibrado con lo malo con esa carga que por cuestiones morales se adquirió esa fealdad describiendo al individuo no agraciado físicamente como un ser castigado.

En cuanto a la apreciación estética de los objetos y de algunos seres, ya se dijo que toda aprobación de belleza y fealdad entra dentro de el gusto particular, aquí radica el origen del buen gusto, que da por fuerza y poder. Ahora bien estas dos cuestiones estéticas de trágico, lo bello y lo feo nos llevan al placer inmediato que desemboca en lo gracioso, lo agradable y la burla misma de ahí que lo cómico se define como: lo que causa risa esto de acuerdo a la emoción de lo observado, es decir que en muchas ocasiones la desproporción, lo extraño, lo nuevo es causante de este juicio, lo cómico puede ser percibido de acuerdo al concepto que la cultura tenga de lo bello y lo feo, lo cual en ocasiones por diferencias culturales se penetra, se exagera, llevando al máximo de lo que es naturalmente conce-

107 Ibid , p.185

bido en esa cultura, ejemplo de ello es el arte *Kitch* 108 que es tan sólo una extracción de la subcultura comercial y popular llevada al máximo de sus elementos característicos de lo cursi.

En la cultura subterránea estos caracteres se ha tomado en cuenta como señal de una concepción estética diferente el dibujo con la deformación, la exaltación de rasgos comunes que pueden determinar características físicas y psicosociales, son los principales factores, además de un dibujo desarrollado en la concepción de los valores estéticos de su tiempo dentro de los autores que han marcado cierta línea en su trabajo se encuentran *Robert Crumb*, quien hace que el dibujo determine toda la situación, no sugiere, expone lo mórbido de la sexualidad con personajes de la sociedad de su tiempo a igual que con personajes animados, es decir animales y combinaciones de humanos y animales. (*Gato Flix*) dejando con las características de estos y la exageración del cuerpo, las direcciones de lo estético en situaciones donde el sexo es el tema principal. otro de los autores dedicados a decir de una manera cruel y trágica además del manejo del humor negro en situaciones de la vida humana, satirizando situaciones sociales se encuentra *Josep M. Beà* que dentro de su trabajo "imágenes del planeta imaginario" demuestra la visión de un mundo contemporáneo enfocando a una cultura de gente joven con un sentido de conciencia más abierto.

Bien pues, debemos reiterar que el cómic, es otra forma de expresar el acontecer de la vida humana y que por cuestiones económicas existen para todo tipo de gustos y culturas, ligados a cierta calidad en las imágenes y en la fuerza del trabajo dibujístico, llegando a crear propuestas sólidas. Ahora la señalización de los problemas se dejan a otros medios a nivel general, pero aún existen cuestiones que se deben de tocar como lo es la fiesta de XV años que son entre otros vistos populares de la sociedad mexicana que en este caso es tan destructivas como el abuso sexual y psicológico que se da entre individuos más grave aún pues procede del impulso de los padres que tratan de situar a sus hijos dentro un examen social.

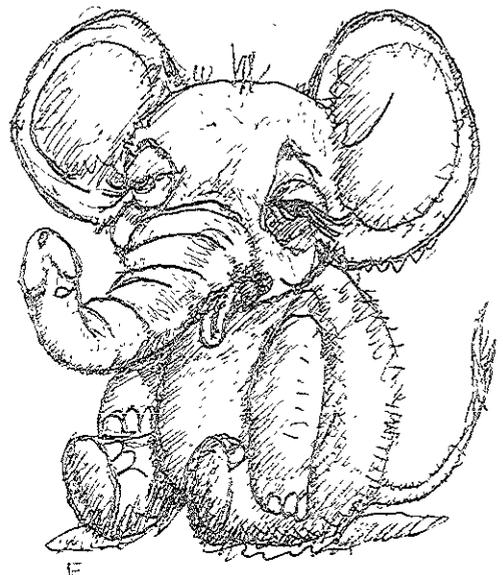


Continuando con el desarrollo de las imágenes existe en la cultura mexicana, sobre todo en la de rebelión artística, grabadores como José Guadalupe Posadas que aún en nuestros días el peso de sus imágenes son iconos de la cultura mexicana, para bien o para mal, la imagen de las calaveras han trascendido pero el resto de sus imágenes con contenido social y religioso aún se guardan en los libros dedicados a su obra; siendo el factor principal de la gráfica que ha tomado conciencia en los valores artísticos tanto en lo técnico como en lo estético, y lo social, se ha definido como una forma de elaborar cuestiones visuales más comprometidas con el autor y con el tiempo en el que tocó vivir.

De ahí que el interés de crear imágenes a cerca de esta fiesta requiere de un análisis de los recuerdos de cada momento los que son capturados en la actualidad por la fotografía y el video lo que permite que la propuesta recurra a imágenes fijas es decir a un registro que se puede consultar para determinar ciertas acciones características de la fiesta, partiendo a una interpretación que desglose todo el discurso para elaborar imágenes que con un sentido estético y crítico para ello el análisis de los papeles que forman los individuos son abordar las características principales, en la intención de sus actos y papeles designados por la sociedad misma, un ejemplo de ello es el de los chambelanes, que tratan de interpretar los posibles partidos para el matrimonio de la joven quinceañera y se pueden comparar con los perros callejeros de la colonia ; así mismo elementos cotidianos que se transforman en símbolos como los son *las botellas de licor, el corazón y las toallas femeninas*. además del uso de iconos sagrados como *la Virgen de Guadalupe, Angeles, el mismo Dios y juguetes como los hechos de peluche y la muñeca Barbie*. La deformación y la reinterpretación de estos elementos son las característica principal de la propuesta, cumplíendose el objetivo con la sobresaturación de algunos de estos elementos, la satirización, la exageración y el doble discurso de que se les puede dar.



"Calavera zapatera."



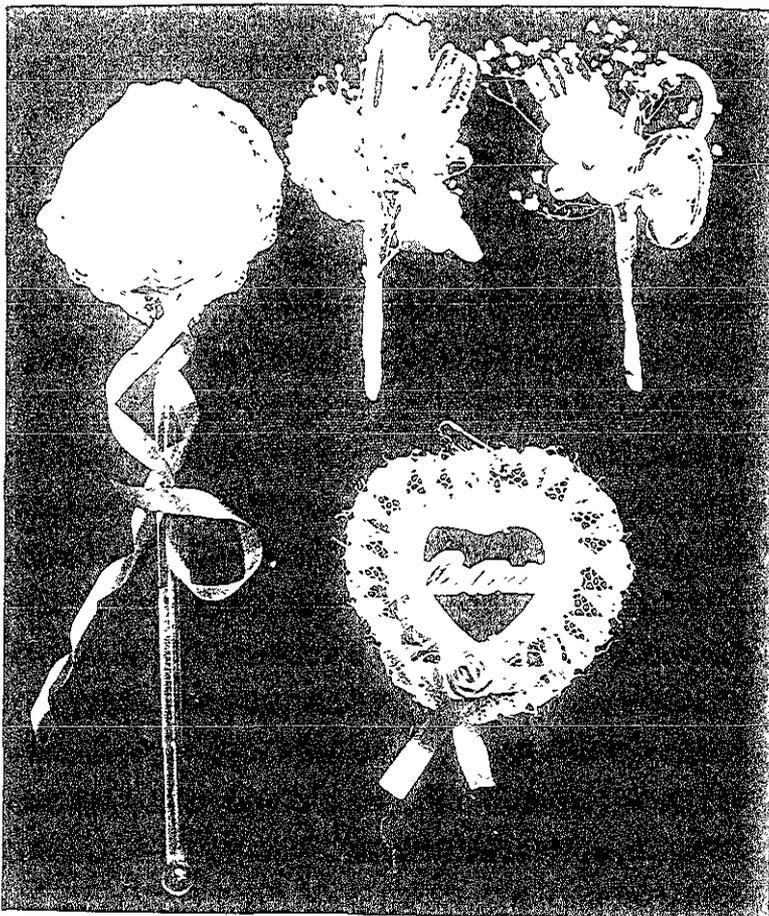
Esto puede justificarse, de acuerdo al juicio de que el valor del objeto radica en el significado, para ser un significante *Baudrillard*. No hay duda que los objetos son portadores de significaciones sociales ajustadas a las variaciones económicas, portadores de una jerarquía cultural y social- y esto en el menor de sus detalles: forma, materia, color, duración, lugar que ocupan en el espacio, etc.-, en suma, que constituye un código.

Lo cual marca al individuo como el símbolo transformando su estatus y valorando los significados siendo poseedor del objeto adoptando y manipulando de acuerdo al interés económico, social y religioso, al igual que su postura de acuerdo al orden y jerarquía de los objetos tanto íntimos como de uso social.

Por lo que la estética de los objetos, ya predeterminados maneja el sentir y el compartimiento, transporta al individuo al momento, al espacio, requeridos más bien hace creer que está "en" el tiempo para actuar, así mismo se condiciona psicológicamente para estar en el ritual transformado en una una celebración o acontecimiento para conjugar un orden, se observan las actitudes que se deben tomar, estas de orden gestual y corporal- de dirigirse, mirar y hablar, se transforman en símbolos vinculados a los objetos con un discurso cultural ya establecidos buscando el agrado de su comunidad en general aludiendo a lo bello y lo bueno y lo malo, etc.

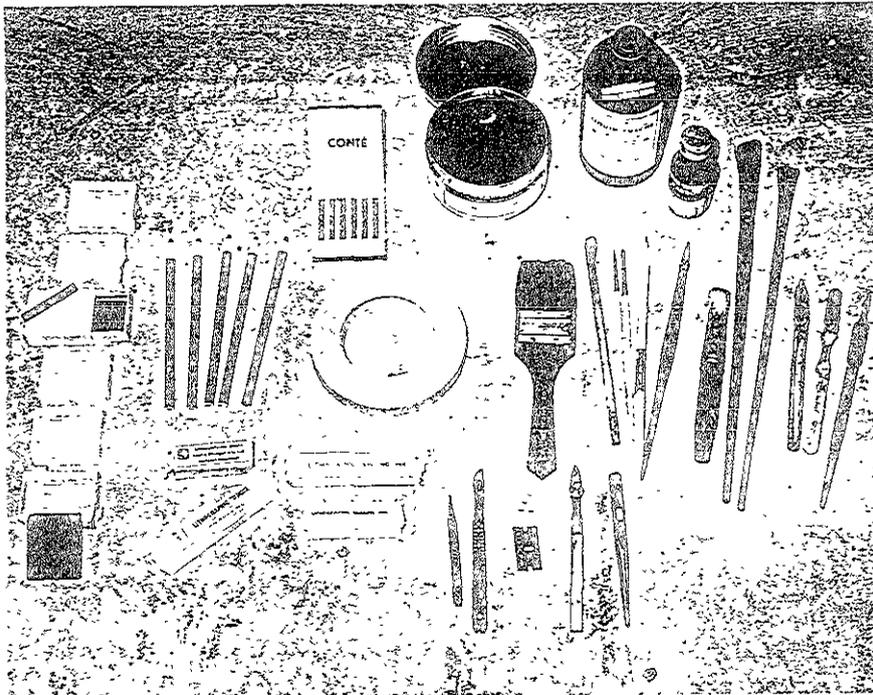
para captar estos valores característicos del humano y ser planteadas en formas dibujadas se extraen de los registros inmediatos para dar un seguimiento a lo gestual del individuo en el desarrollo de las acciones. Un ejemplo de esto es el papel destinando al acompañante de la quinceañera (*el chambelán*) que es la transformación del joven común a un aspecto del caballero vestido con el símbolo traje de gala, smoking, etc. para dar el discurso de ser una buena persona teniendo como respaldo el traje que lo identifica como alguien importante, alguien de estatus superior, aunque sea este alquilado, buscando en esta imagen y la del perro una similitud en la forma de actuar además del significado de este animal en la cultura humana,; por lo que representa a un perro contrahecho es una interpretación legítima a la realidad dentro de la fiesta de XV años. Otro ejemplo es el del ramo de flores que tiene como significado sus dones y virtudes que la acompañan en forma de flores, este concepto es transformado en los órgano sexual femenino para reafirmar el propósito ideal de esta presentación, la elección de cada objeto y símbolo tiene sus características, por lo que su mezcla pretende establecer una reacción inesperada ya que se puede pensar que existe un manejo del símbolo inadecuado pero éste se basa en el análisis de la fiesta en vivo tomando en cuenta que esto ha sido parte de la investigación.

En la propuesta la elección de la técnica y los materiales relacionados al manejo de la sobreposición de elementos, aludiendo a las manualidades que se usan en este tipo de fiestas, es decir todo elemento artificial para realizar un *recuerdo* (pieza conmemorativa del acontecimiento, con forma relacionada a éste) que de manera sutil envuelve a todo individuo como participante de la acción; estos materiales por lo regular llevan la leyenda de la celebración fecha y nombre, adaptando la forma de azahares en la boda, flores en los XV años, vela con rosario en la primera comunión, etc. siendo éste un símbolo ideal para la propuesta, de adoptar elementos como etiquetas, estampas, recortes, impresiones en serigrafía etc. para establecer cierta jerarquización a elementos participativos e iconográficos para dar fuerza a la idea de cada estampa, además de romper con el uso del claro oscuro que es tradicional en la estampa.



3.2 La Gráfica (litografía) (serigrafía) su técnica y las posibilidades de experimentación.

Dentro de las técnicas para lograr la creación del libro se encuentran dos medios de impresión: el primero y más importante es la litografía técnica tradicional por sus posibilidades técnicas para plantear imágenes, siendo durante varios siglos apreciada por los artistas visuales, considerando que esta permite una copia fiel del dibujo preliminar además de permitir un dibujo en cualquier manera de ser planteado plásticamente dejando una ilimitada gama de soluciones, desde el dibujo descriptivo, la abstracción total; y el uso de aguadas, líneas duras y las graduaciones del negro a grises en todas sus gamas, además de recurrir a cuestiones técnicas para abordar las imágenes entre las que se encuentra la manera negra, el dibujo extraído por el deslavamiento de ácido, *el fusche*, la transferencia, entre otros.



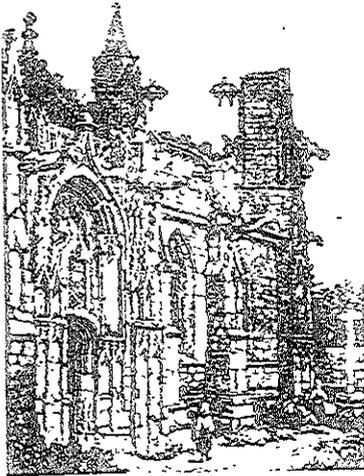
La litografía data técnicamente de 1798, ésta trabajada e inventada por *Alois Senefelder* tras varios intentos, que involucraban un método que pudiera obtener impresiones fuera de los talleres gráficos, buscando en las piedras caliza un soporte para imprimir, con el concepto de grabar sobre ellas, que en un principio las trabajó como el hueco grabado y relieve agregando una solución a base de goma arábiga y ácido nítrico, pero al darse cuenta que la piedra se transformaba es decir abría el poro con la acción del ácido para dejar un hueco, decidió buscar el control de éste, lo que lo lleva a usar solamente la solución y que al tener húmeda la piedra la tinta bloqueaba la humedad de esta, encontrando que la grasa repele al

agua por lo tanto se podía entintar de una manera controlada humedeciendo la piedra atacada con la solución dibujando previamente con grasa o cebo esta impresión requería de un entintado parejo diferente al hueco grabado que era hecho con un tampón de pie introduciendo la tinta, además de idear una prensa por la que se pasara la piedra por la presión de un rasero imprimiendo la estampa directamente perfeccionando la técnica Litográfica; y empleando rodillo en el entintado.

En 1800 se comienza a trabajar con un crayón graso que permitía obtener el valor tonal en una gama superior para lograr un realismo en volúmenes además de texturas creando con mayor expresividad explotada esta técnica durante el romanticismo fue introducida por artistas británicos como *John y Cornelius Varley, Samuel Prout, John Sell Cotman y H. B. Chalon.*

Debido a su propia demanda por el escepticismo de los grabadores, la litografía fue ignorada y catalogada como una distracción perdiendo terreno en las impresiones literarias, por lo que fue orillada a ser impresa de manera individual, en pequeñas estampas ó ilustraciones, "de manera que las publicaciones tenía una apariencia más semejante a la de un álbum".

109

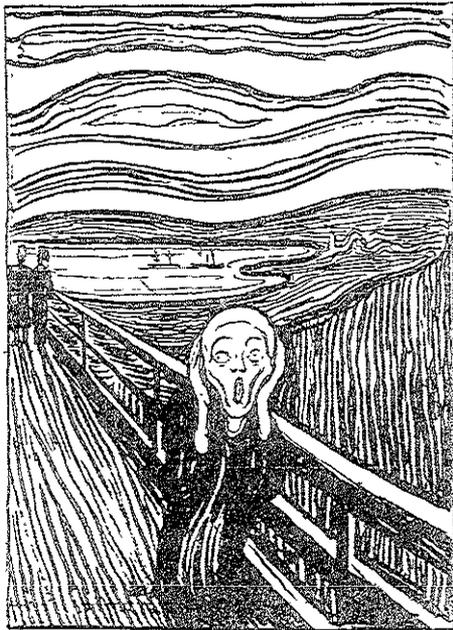


Simón, Por - Catedral de Vézecy
1821



Picasso, «La Femme au fauteuil»
Litografía en blanco y negro a partir
de una de las cinco planchas en color
utilizadas en la estampación original
del mismo título.
Noviembre/diciembre, 1948

Este método de impresión por su facilidad de ejecución y el alcance económico se transformó en un medio para expresar ideas un ejemplo de ello fue la producción de *Dumier* que atacó el régimen de Luis Bonaparte con caricaturas y con "charibari", dedicando la litografía a la sátira social "la litografía no solo se convirtió en un instrumento comercial sino que *Dumier* hizo de ella una poderosa arma política" 110 Su extensión como método gráfico se manifestó en obras de diferentes artistas en diferentes movimientos artísticos entre los que se encuentran: *Toulouse-lautrec*, que con su álbum "*Elles*" donde muestra el dominio de la técnica con crayón graso y la experimentación con el color; *Eduard Munch*, realizó obras como "El Grito" logrando a través de la pincelada la emoción en esta técnica; al igual que los fauvistas entre los que se encuentra *Matisse*, *Marquet*, *Rouault* y *Derian* posteriormente *Picasso* quien realizaría diversas experimentaciones, utilizando nuevos procesos o combinaciones de varias técnicas litográficas ; al igual que la importancia del uso del color a partir de los años 50'S, esta técnica fue adoptada por movimientos como el *Expresionismo abstracto*, el *Pop Art* y el *Op Art*.



Edvard Munch, «The Scream»,
c. 1895.



Picasso, *Les Femmes d'Alger*, 1911.

110 Ibid , p. 22

En México es introducida en 1825 por *Claudio Linati*, con la publicación del periódico *El Iris* en 1826 con las primeras caricaturas políticas; *Linati* publica con posterioridad en 1828 el libro "Trajes civiles, militares y religiosos de México, diseños tomados del natural" en Bruselas siendo un retrato que describe a la sociedad mexicana; sus costumbres y personajes después de la revolución llevando este tipo de ilustraciones y dibujos a publicaciones más comunes, como periódicos ejemplo de ello fue "El gallo Pitagórico" en 1845 retomando la temática del costumbrismo delimitando los oficios, como el de artesano y agiotista; de donde se desprende una serie que marca un estilo y manera de abordar el enfoque de la vida social, esta denominada "Gran Orquesta" realizada por *Plácido Blanco*. "En ellas se refleja, representa con espléndido trazo y desbordada fantasía a los políticos del momento transformándolos en bestias híbridas. Aparecen espíritus malignos y alebrijes, antecedentes directos de las creaciones de la familia Linares sobrepasando a los personajes" 111 Desde este momento se establece un sentido donde la creación gráfica desemboca en la caricatura con sentido consciente sin hacer una descripción antropológica y naturalista del lugar llamado México, encontrando que "La caricatura humaniza todo lo que toca por su visión crítica" 112



COSTUMES MEXICAINS.
Dispute de deux Indiennes.
Après deux enfans sur le dos dans une conversation un homme sur le devant, selon L.

Claudio Linati. *Pleito de dos indias.*

Gran Orquesta, en El Gallo Pitagórico, 1845.



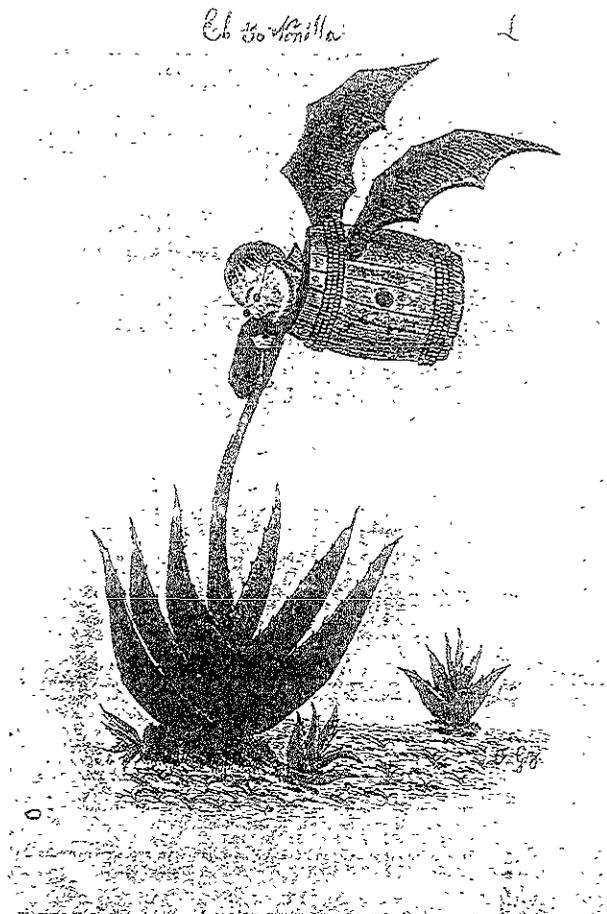
111 Museo Nacional de Arte *Noción de Imágenes La Litografía Mexicana en el siglo XIX* P.26

112 Museo Nacional de Arte op.cit .P.28

Uno de los dibujantes destacado en esta época es *Joaquín Jiménez* "Tío Nonilla", que las distribuía en periódicos políticos, volantes, novelas y panfletos, que se distribuían de una manera anárquica, este dedicó parte de su obra a la dictadura de Santana, las litografías aparte de tener un sentido social también incluía estampas de moda y temas religiosos, *Joaquín Jiménez* un personaje de caracterización mexicana, el llamado "Tlachie": el político-vampiro que vuela encima de un maguey con un cocote con el que chupa el aguamiel de la planta. El maguey representa al pueblo mexicano y el pulque la sangre.

La injusticia continúa, por lo tanto continúan los medios de crítica de alcance popular uno de ellos es "El Anuizote" que aparte de procurar la sátira sobre la problemática política hizo algunos cambios dejando atrás a la litografía común por el uso de la pluma y tinta litográfica, dejando el lápiz graso atrás.

La litografía del siglo XIX ha sido el referente iconográfico para el muralismo y diversa expresiones plástica actuales; ejemplo de ello es la producción gráfica de la *ENAP-UNAM*. Que se introdujo en 1830 en la academia de *san Carlos* al expulsar a *Linati* del país quedando su taller para dar la cátedra de litografía a cargo de *Ignacio Serrano* que a través de la experimentación ha logrado en producción litográfica alternativas, para problemas como la carencia de piedras litográficas, encontrado en las láminas de offset un medio ideal para la sustitución de la piedra. Las primeras experimentaciones fueron logradas por los artistas *Chucho Martínez, Héctor Ayala, Aceves Navarro, Elizabeth Cattleth* y *Raúl Cabello*, quien actualmente enseña este proceso en los talleres de litografía de la *ENAP*.



La segunda técnica es la *serigrafía* que tiene como antecedente el estarcido chino , que era una malla de cabello humano , posteriormente perfeccionada por el japonés *Some Ya Yu Zen* que monta una malla de cabellos sobre un marco de carrón , siendo utilizada hasta 1850 en Lyon Francia e Inglaterra surgiendo el marco de madera con pantalla (tensión de una seda de cerner en un marco) patentada en 1907 por Samuel Simón.

Esta técnica de estampado es definida como una de las mas prácticas y exactas cuando se domina todo el proceso de impresión ; entendiendo que en la serigrafía la tinta no imprime por reporte del clisé sobre el material, sino que atraviesa el clisé, este clisé esta constituido por un finísimo tejido tensado en un marco : la pantalla .

Esta pantalla parcialmente obturada es impermeabilizado mediante técnicas manuales o fotoquímicas, esta "abierta" sólo en partes que se desea que la tinta atraviese el tejido. La tinta depositada en la superficie superior de la pantalla es presionada através de esta por una lámina de caucho montado en un mango de madera , el rasero. La tinta atraviesa el tejido de la malla únicamente en sus partes no obturadas y se deposita sobre el papel previamente colocado bajo la pantalla. 113 Si bien con esta breve descripción podemos asegurar que su desarrollo como técnica ha alcanzado un nivel industrial.

Sin embargo su desarrollo industrial ha beneficiado a la creación artística en la cuestión de inventar nuevos materiales para su ejecución empezando por sustituir a *la seda* por *el Nylon* , las mallas de metal ; los marcos de madera por los hechos de aluminio que tienen la ventaja de ser mas ligeros y resistente .En cuanto alas tintas que se han especializado para diversos materiales , desde los diferentes tipos de papel y materiales artificiales como el acrílico, el estireno , el vinil ,etc ; esta dividiéndose en seis grupos : las tintas gliceroftálicas, etil celulógicas gliceroestirenes, celulósicas, acrílicas y vinílicas . así mismo en la perfección del rasero que tienen diversas durezas para cada tipo de impresión, sustituyendo a el caucho por *el vulkolán*

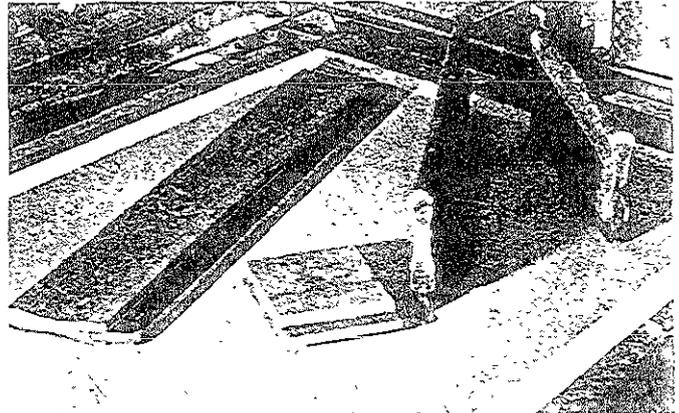
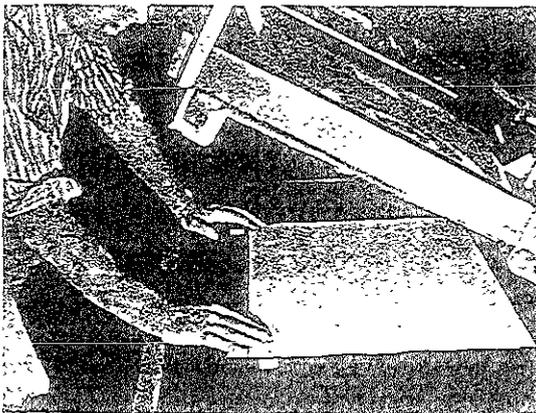
Por otra parte el tipo de obturación (*bloqueado*) sobre la malla es el que da la calidad en cuanto a el trabajo artístico siendo tanto manual como fotoquímico ; en el manual que consiste en dibujar sobre la malla se ocupan diferentes técnicas ,cuando es bloquea en negativo es decir se dejan libres las zona donde la tinta debe caer para dejar impresa determinada forma ; el dibujo directo con lápiz graso , que consiste en ejecutar la imagen sobre la malla con cualquier lápiz graso para bloquear en positivo, posteriormente se cubre con bloqueador resistente a los solventes , y se limpia la imagen , ya disuelta la imagen se obtiene un bloqueado en negativo listo para imprimir; así mismo se pueden marcar con un lápiz las zonas a obstruir y depositar el bloqueador con un pincel , una esponja ,etc.

113 Michel caza La serigrafía, 1975,P. 10

para el fotomecánico se crea un original por tinta, es decir en un acetato o papel albanene se traza la forma exacta de la zona donde caerá la tinta ,para ello se requiere el trazado con tinta china o pintura acrílica, la que por saturación no permitirá el paso de la luz , así mismo los colores rojo y marrones funcionan para la reacción de la fotoemulsión con la luz ultra violeta que dará un secado a esta, ahiriéndola en la malla y que al entrar en contacto con el agua la zonas protegidas por el trazado se desvanecerán dejando el hueco donde entrara la tinta . para este procedimiento se deben realizar los siguiente pasos :A) tener la malla limpia y libre de grasa ; B) marcar la posición del acetato según corresponda con el resto de las tintas; C) depositar la fotoemulsión sobre la malla con un rasero sin exponer a la luz , hasta su secado a el tacto;D) se protege de la luz y se lleva al marco de vacío donde se ha colocado previamente el acetato ,se hacen coincidir las marca hechas a la malla se sierra de marco de vacío; E) se succiona el aire y se da el tiempo necesario para que la luz sensibilice a la fotoemulsión al termino de este se lava con agua expulsada a presión hasta se caiga lo protegido por el acetato, se seca y se puede imprimir sobre este.

existen otras formas de bloqueo entre las mas importantes esta la de la película de recorte , la se adhiere a la malla por ablandamiento es decir que se pega a la malla por la acción de un solvente (thiner), proporcionado grandes ventajas cuando e trata de imprimir forma exactas o geométricas

Las posibilidades de la serigrafía son enormes, esta técnica ha sido explotada por el negocio publicitario sobre todo en ámbito popular estampando tanto objetos personales como lenguajes públicos y en el caso de las fiestas populares es un recurso para delimitar el espacio y el tiempo marcando con formas que aluden a los acontecimientos .

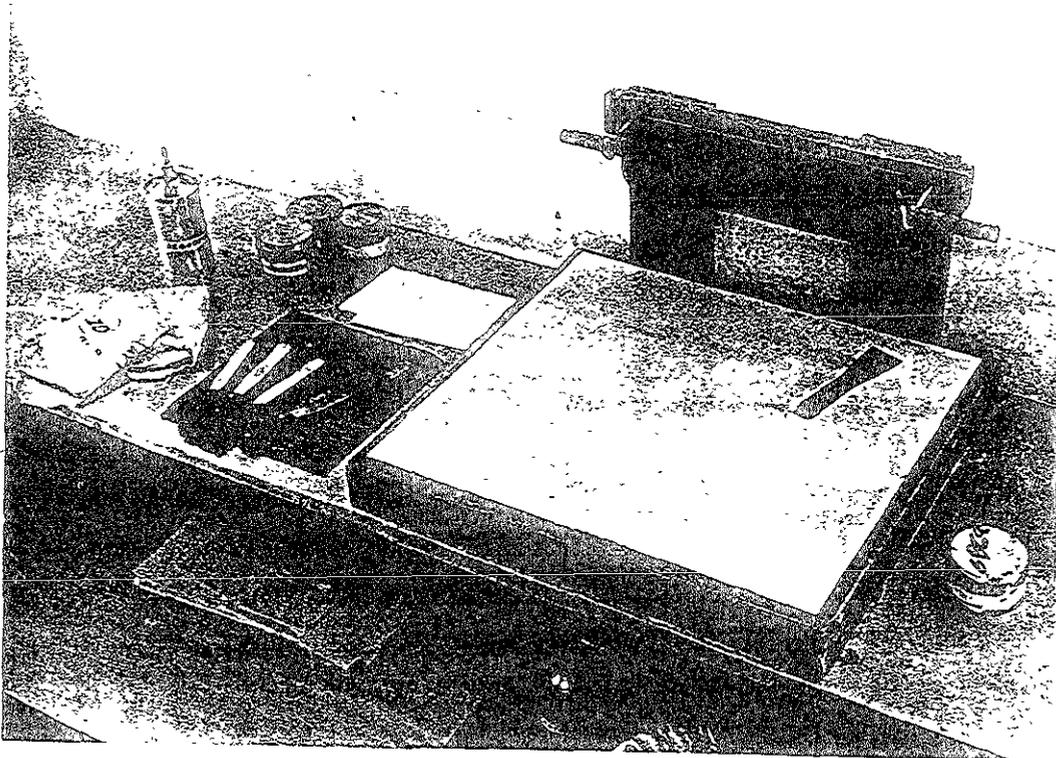


3.3 La idea y la construcción del libro alternativo único El proceso de construcción

Al buscar en estas técnicas ya experimentada el objetivo de la propuesta es conseguir que mediante el dibujo y la jerarquización de cualquier elemento se establezca un código que mediante el recuerdo de las situaciones o acciones generan imágenes en la mente del espectador .

Si bien se sabe la litografía como técnica es antecedente del offset el cual técnicamente se caracteriza por ser: una clase de proceso litográfico que involucra una impresión a partir de tratamiento químico sobre una piedra o placa de metal preparándola para que la zonas con imagen admitan la tinta y repelan el agua; mientras que las zonas "limpias" de imagen acepten sólo el agua.

El offset es una impresión litográfica indirecta ya que la imagen de la matriz litográfica se transfiere a un rodillo de hule y este a su vez la imprime al papel .En cuanto a las placas utilizadas en el sistema de impresión litográfico conviene saber que están compuestas de aluminio ,antes se empleaban de zinc o de otros metales ,la lamina se prepara con una solución sensible a la luz produciendo el transporte fotolitográfico, por una fuente de luz que pasa a través de un negativo separando las partes oscuras de las translucidas . en el revelado las partes negras serán sensibles a la tinta y las blancas al agua, siendo este el principio de la técnica litográfica en dibujo directo o medio fotolitográfico.



De este método de impresión y del medio como lo es la piedra caliza en la litografía tradicional, las láminas de aluminio han sido empleadas para la experimentación de creadores visuales obteniendo resultados favorables en cuanto a la impresión y el trabajo plástico que contiene el dibujo, obteniendo estas ventajas como la transportación, el entintado y sobre todo la preparación del dibujo que es similar al hecho sobre la piedra interactuando con una reacción química obtenida de la solución de goma y ácido.

Para la práctica del dibujo directo sobre lámina de offset debemos decir que estas cuentan con un grano o poro que recibe la grasa y proporciona las mismas características de la piedra litográfica. Para obtener el granulado se depositan las láminas en una fina, que contiene arena, canicas y agua que al agitarse las estas brincan sobre la lámina y al golpear con la arena producen el grano o la textura que se requiere, se lavan con agua para limpiar los residuos de arena y aluminio, para lograr una mayor limpieza y eliminar la grasa se limpian con ácido acético.

La placa ya limpia está lista para pasar el dibujo, el cual se calca con el polvo de una barra *conté* para dar un trazo general, ya que no contiene grasa, obteniendo el trazo se procede a dibujar con el lápiz graso hecho de cebo, terminando el dibujo se aplica talco sobre este y se extiende por un tiempo determinado, la solución hecha a base de goma arábiga y ácido fosfórico produciendo la reacción química la cual nos va a fijar la imagen hecha con el *lápiz graso*. Separando y sensibilizando las áreas de dibujo a la tinta y donde no hay dibujo a el agua haciendo posible su impresión litográfica; se quita el excedente de goma hasta formar una capa delgada y uniforme por medio de una manta de cielo.

Después de acidulada la imagen se coloca la lámina en la prensa litográfica se lava con aguarrás y estopa la imagen dibujada se aplica una capa uniforme de asfalto que se retira con la acción del agua para dejar el registro de la imagen se procede a entintar la imagen con un rodillo, la tinta debe ser litográfica. El entintado se da hasta lograr que la imagen se simiilar al dibujo realizado con el lápiz.

Se acidula nuevamente para estabilizar la imagen y se imprime en el papel de prueba para analizar en nivel tonal y la uniformidad del entintado tomando en cuenta la forma de hacerlo, las pasadas con el rodillo y la cantidad de tinta dependiendo de la imagen contadas las veces del entintado se imprime nuevamente en papel de prueba, para después imprimir una definitiva este procedimiento es por imagen dependiendo la cantidad de tintas. Ya entintada la imagen litográfica en el caso que lo requiera se pueden hacer las modificaciones o limpiezas necesarias, se hacen por medio de un pizarrín que está hecho de goma o piedra que permite limpiar la grasa de la lámina permanentemente quitando lo indeseado de ésta.

Esta técnica se hace en México a partir de los años 70's tomando de modelo el libro *The Tamarind* 114 que es una edición norteamericana que es un manual del taller artístico y de educación de la gráfica de la Universidad de Nuevo México.

En México no se hace como propone *The Tamarind*, por la falta de materiales y químicos que solo existen en Estados Unidos de Norteamérica, por lo que se ha adaptado la técnica a los materiales que se encuentran en México.

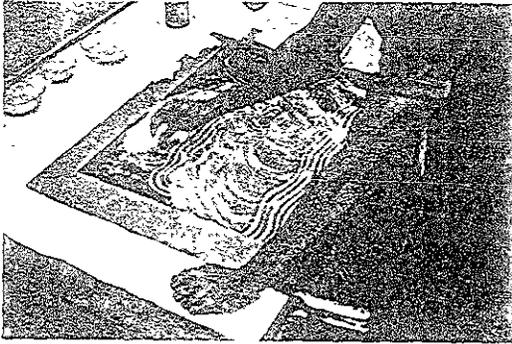
En los 70's existen pocos talleres que aceptaron hacer litografía en lámina por no considerarla como litografía.

La litografía en lámina conserva el principio químico y físico conteniendo las características de la piedra.

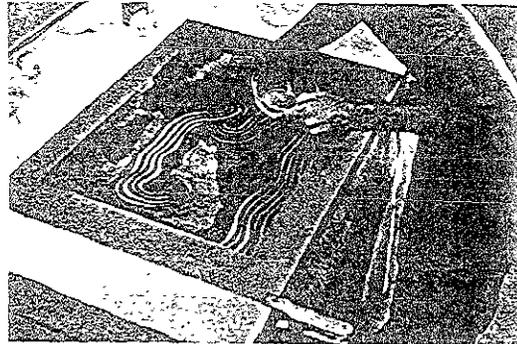
La experimentación sobre la lámina fue llevada a cabo dentro de la *ENAP* por el maestro *Raúl Cabello*. No siendo reconocida su aplicación de las laminas litográficas por los litógrafos transformándose en una alternativa para las generaciones actuales, encontrando en la *ENAP* su desarrollo y práctica por diversas cuestiones como el hecho de la falta de piedras litográficas en sus talleres. Además de tener los mismos resultados técnicos que la técnica brinda sobre la piedra.

Algunos de los pasos en el proceso de la impresión sobre la lamina de offset similares a los hechos en la piedra .

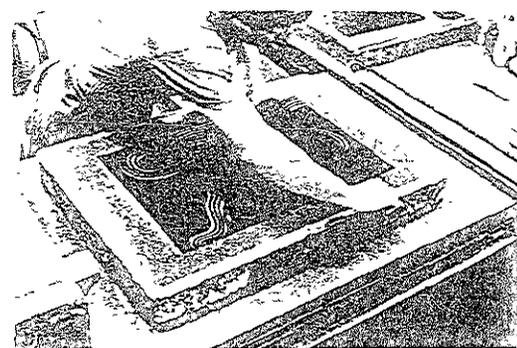
se protege el dibujo con resina y talco



se somete a la acción del ácido



Se limpia el dibujo con solvente y se humedece con agua.



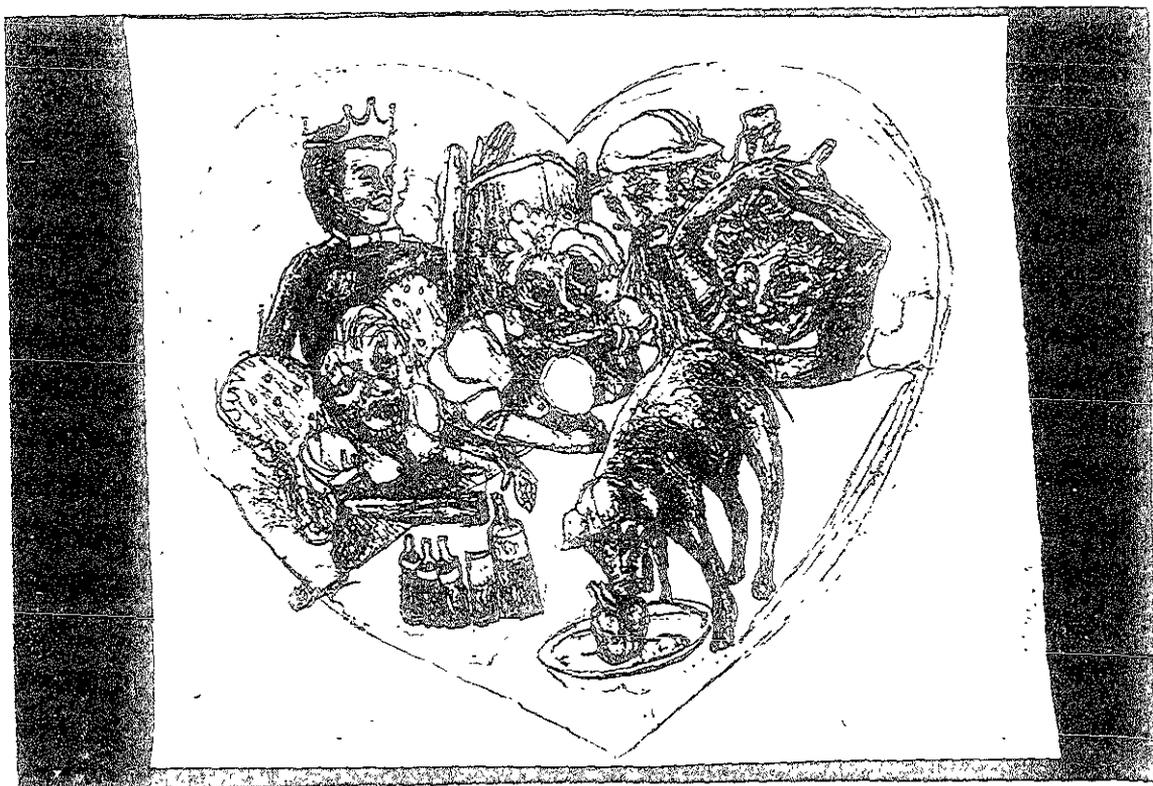
Se entinta con un rodillo

114 Garo Z Antreasian *Tamarind book* 1971, pp.463

En la realización de las estampas para el álbum se divide en dos partes la primera que es involucrar el dibujo en la técnica de la litografía y la serigrafía . es decir agregar elementos a cada imagen según lo requieran en su planteamiento, esto es dar valor a ciertos objetos como el ramo de flores, el vestido y algunos iconos, formando planillas de donde se recortarán las etiquetas adheribles para colocarse en huecos predispuestos en las gráficas ; con el mismo método de la serigrafía se imprimirá un adorno en papel albanene para el reverso de cada estampa en forma de corazón de rosas para dar más fuerza y sugerir el excesivo detalle con el que se adorna esta fiesta, el cual se encuentra en cada uno de los recuerdos. El color a utilizar tanto en etiquetas como en adornos será rosa, rojo y dorado, tanto por su significado jerárquico, como el sentido cursi que le da el abuso de estos colores. Como detalle final el acuarellado de el espacio nos permitirá la división de planos en la atmósfera.

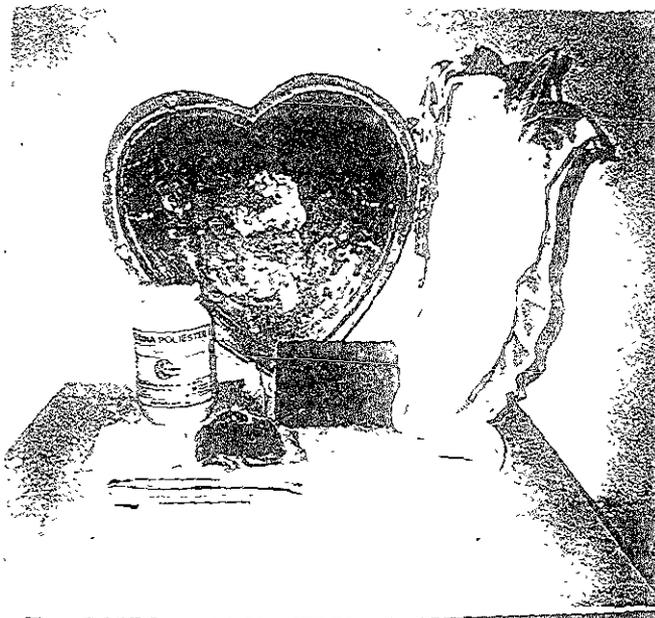
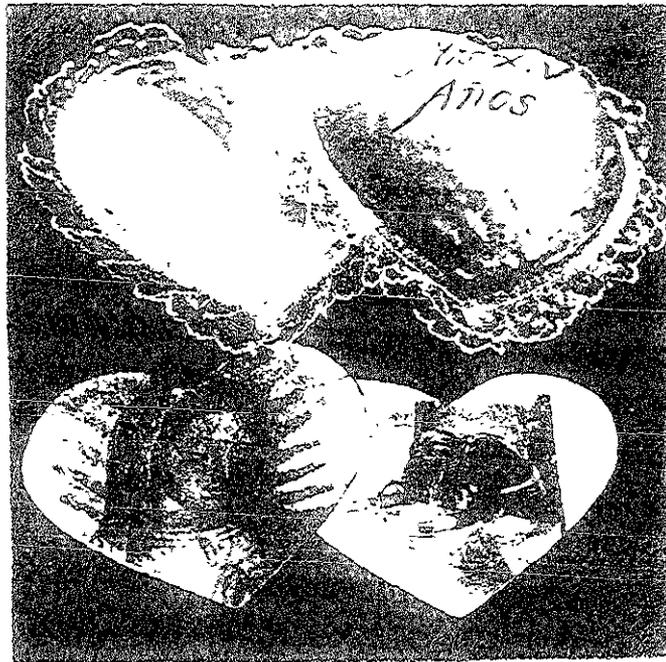
El manejo de la imágenes se extrae de todo valor estético que sitúe al individuo y su forma de vida, por lo que el representar mediante el dibujo todo o la mayoría de su contexto nos evoca tanto a un mundo lleno de costumbres como a las transgresiones de comportamiento.

Las escenas se dividen en: a) *El escenario de la fiesta,* b) *sueños de quinceañera* c) *las mañanitas,* d) *camino a la iglesia,* e) *la misa,* f) *fotografía con familiares,* g) *la comida con los acompañantes y familiares* H) *el ritual mundano: ceremonia de coronación y la entrega del último juguete* I) *el brindis,* j) *el vals,* K) *El padre presenta a su hija ,* L) *el baile ,* M) *"la riña",* N) *Pensamiento de quinceañera .*

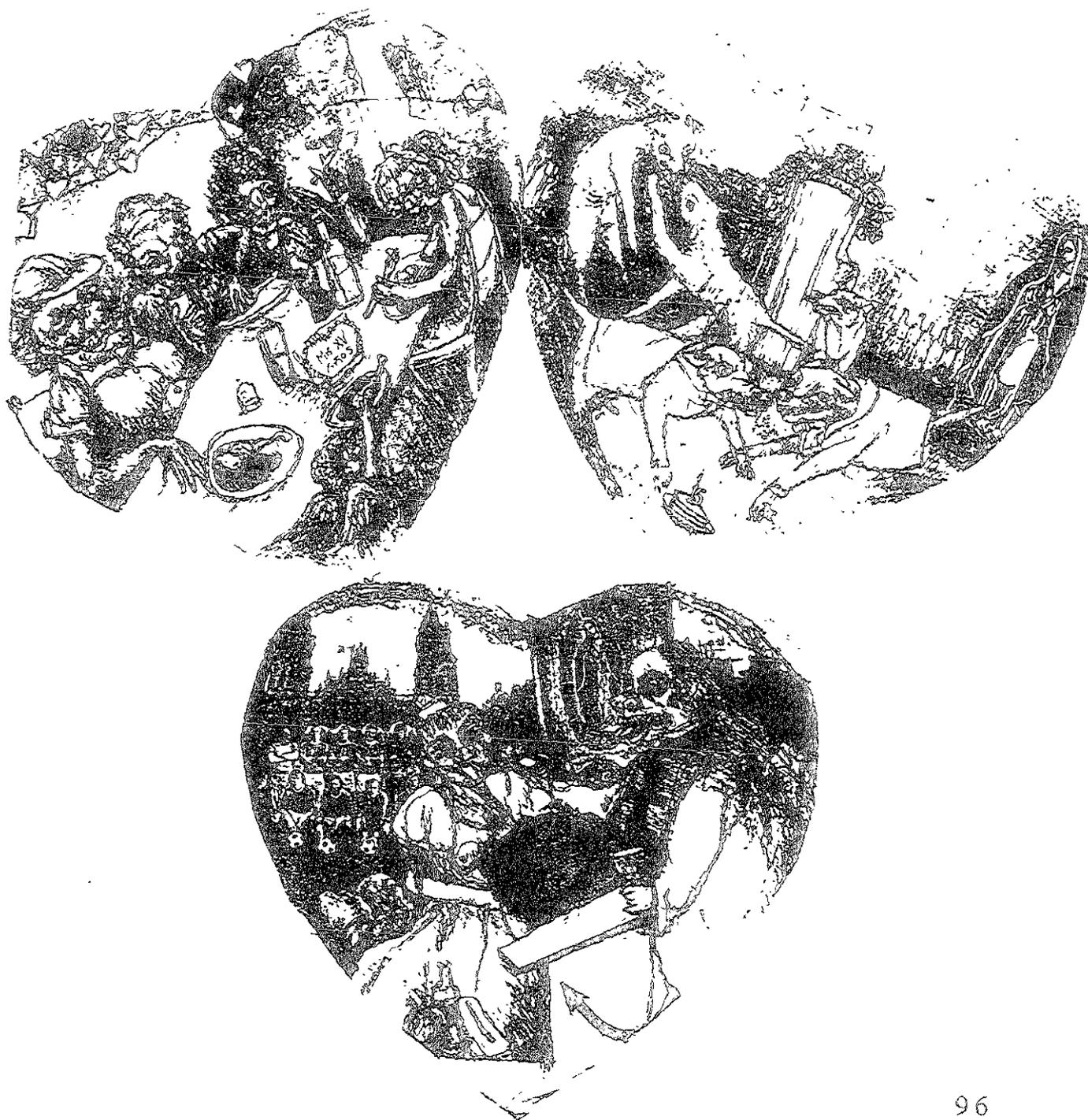


El siguiente paso es elaborar un contenedor de resina poliéster mediante un molde de yeso previamente medido y calculado para su fácil adaptación al cojín y no haya problemas al unirlos, posteriormente se afinan ambas partes y se unen por una bisagra, además para seguridad de las imágenes se colocan llaves en la orilla del contenedor es decir un macho y una hembra para que atoren y no permita el movimiento que puede dañar los grabados, la apertura y el movimiento de cada tapa.

La segunda parte consiste en recortar las imágenes de acuerdo a la forma del cojín el cual tiene la función de ser receptor de sueños y fantasías al igual que el de un diario. Esta forma, la de corazón se obtendrá al cortar con una plantilla en la forma requerida para obtener un corte exacto de cada grabado.



Este contenedor que es rígido es forrado en su interior con satín blanco , para la conservación de los grabados .Una vez construido este contenedor se le adapta un cojín previamente dividido en dos y extraído el relleno que será devuelto al reconstruirlo para tomar la forma original de éste. se da el retoque necesario a cada grabado, posteriormente se le pega un soporte de albanene y tul para su manejo individual , al igual que una guarda en papel china estampada con una imagen referente a el tema; después se unen a través de una perforación que sujeta con un listón dorado atando la serie de grabados como paso final se afinan detalles en cuanto a la construcción del álbum y el cojín.



Conclusión- Desde el momento de el bocetaje de cada imagen que es plantear y componer la imágenes en base a un recuerdo en la memoria y un documento como lo es la fotografía, se acentuaron las variantes y surgieron los personajes que debían de existir, más bien las características que nunca variaron en esta fiesta de acuerdo a la estética de los asistentes, determinando valores en sus características físicas; que es uno de los objetivos perseguidos para que el espectador al abordarlo se identifique a sus amigos y familiares en estas escenas, siendo necesario predisponer las escenas reales, lo que se comprobaría al imprimir cada imagen, las personas que ayudaron a la impresión identificaron aún con la transformación de algunos elementos o la exageración que nos lleva a un ataque de formas y características, las imágenes coincidiendo con las vivencias dentro de esta fiesta, aportando con comentarios sus experiencia personal . Ahora el plantearlo en **libro-álbum** redondea el discurso de las imágenes, por lo que de una manera automática el espectador identifica al objeto que ya tiene un significado específico y lo aborda. De esta forma el crear un **cojín-corazón** que es un objeto de amplio significado para la fiesta nos lleva a concretar el propósito de la creación de un libro que en lo particular se asienta en la categoría de único, por el hecho de ser parte de el recuerdo, que se establece en un objeto en sí. para conservar en un lugar y recurrir a el cuando sea necesario, además de haber dedicado cierto proceso en su construcción y en la elección de imágenes y materiales; por lo tanto es único, aclarando que como obra única no es permitido crear una serie de objetos iguales sustentando que es una investigación personal y de interpretación de las expresiones obtenidas de esta fiesta.

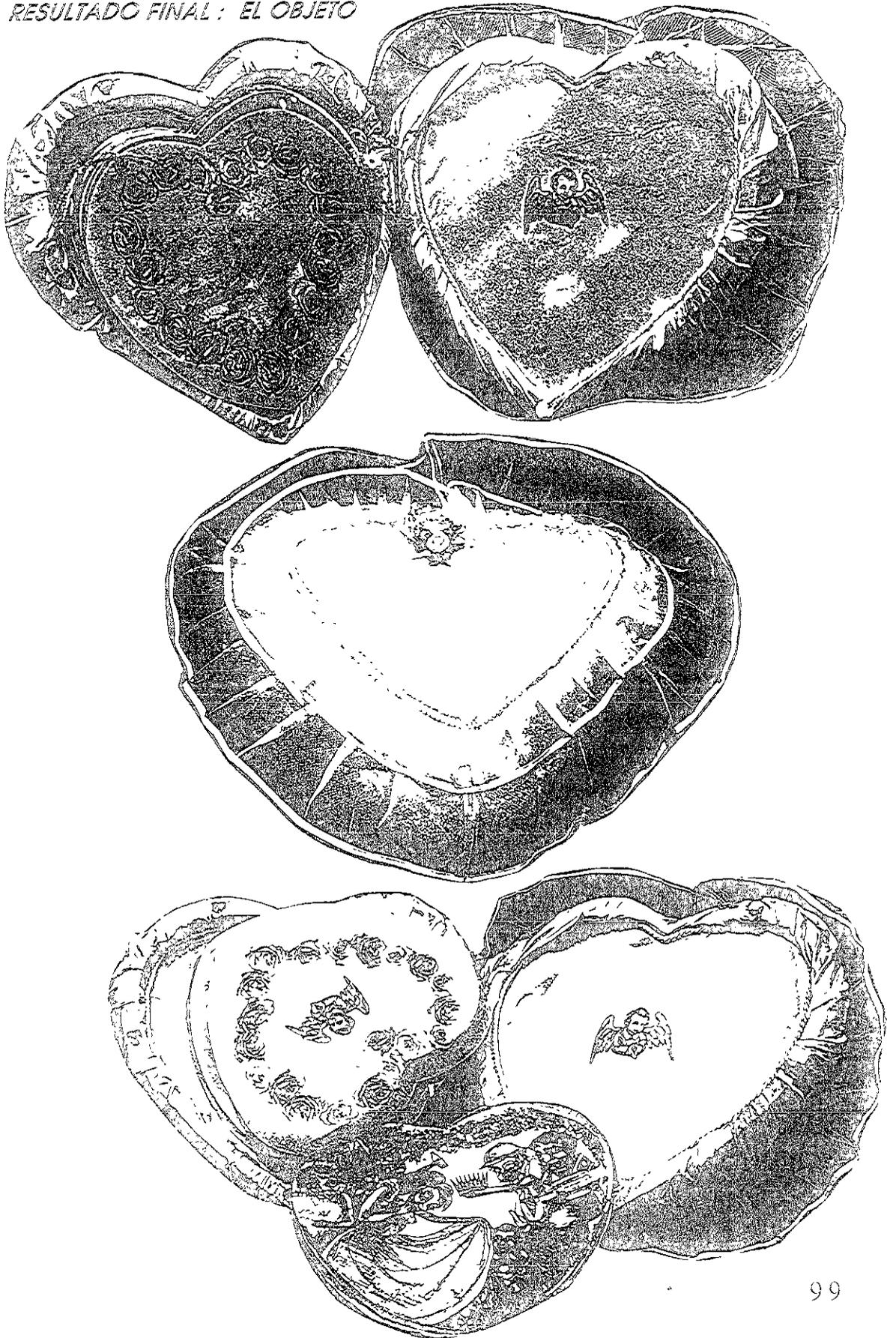
Dentro de la documentación teoría que sustenta la investigación el lugar que tiene la trascendencia del libro y tener una noción de trabajos anteriores, nos permitió concretar al proyecto, es decir establecer un orden para llevar acabo lo creación del **cojín - libro**, asociando tanto las características del lo que llamamos páginas (imagen - grabados) y la cubierta que es la presentación del objeto que contiene las imágenes .

Por lo que debemos decir que cada documento y lenguaje es ejercido de diferente forma, de acuerdo a la temática , a el espacio, y el tiempo . esto se observa en los materiales y las técnicas que participan en la creación de la propuesta.

RESULTADO FINAL: LAS IMAGENES



RESULTADO FINAL : EL OBJETO



Entrevista: I.-

1 Nombre: Aureliano Eduardo Ortiz Vera

2 Estudios profesionales : Maestría en Artes Visuales-orientación pintura.

3 ¿Cual ha sido la propuesta que ha caracterizado su obra ? : Propuestas de interpretación de rituales indígenas, interpretación de poesía de espacios no figurativos.

4 ¿Durante cuánto tiempo ha desarrollado su temática y que técnicas han usado para esto ? : 17 años , medios tradicionales de la pintura y la gráfica.

5 ¿ Que materiales y técnica le han ayudado a cumplir con la propuesta creativa en la formación de libros alternativos ? : De acuerdo a las propuestas que he realizado, he utilizado la gráfica tradicional, el dibujo y la cenotipia.

6 La temática ¿ que importancia tiene en el sentido social y plástico de la obra? : Mi temática se dirige a las interpretaciones poéticas de las imágenes y los espacios primero representados de manera figurativa y después en abstracción.

7 ¿Que relación ha tenido su especialidad con la creación de libros alternativos ? Dentro de las áreas que trabajo son la gráfica, la pintura y el dibujo es en la parte de grabado la que me ha relacionado con los libros de artista, por la obvia naturaleza la historia de la estampa, que está ligada al libro .

8 Cual ha sido su propuesta temática en estos libros? : Las propuestas temáticas en las que he trabajado los libros son interpretaciones de la poesía, de narrativa y los vitrales de México indígena.

9 ¿Con que técnicas ? Los libros que he elaborado, se trabajaron con las técnicas tradicionales de la estampa: aguafuerte, azúcar, aguainta a excepción de un libro que trabajé con la técnica de la cenotipia

Entrevista 2

1 Nombre : Alejandro Villalbazo.

2 Lugar y fecha de nacimiento : México D.F. 18 de noviembre de 1970

3 Estudios profesionales : Maestría en Artes Visuales, orientación gráfica.

4 ¿Cual ha sido su especialización dentro de las artes visuales? : Mi especialización dentro de las artes plásticas o visuales comienza como un proceso que sigue y seguirá generando cambios en las preocupaciones temáticas, formales y conceptuales de la propuesta plástica que trabajo; éste proceso comienza durante mi etapa de formación en la licenciatura y actualmente en la maestría.

5 ¿Que tiempo llevo desarrollar la temática y la forma de trabajar en su propuesta? : La propuesta plástica que ahora desarrollo parte de inicio de la necesidad de expresar a través de la gráfica un principio o pretexto temático: la relación del individuo con su contexto cultural, histórico, material y artístico.

Mediante la aplicación de un método de investigación se establece un sistema de trabajo el cual consiste en determinar en un principio cuáles son los alcances que se persiguen en la investigación, cuál será el método a seguir y cuáles las variables a considerar; determinar la importancia, vigencia y consecuencia del proyecto permite medir hipotéticamente cuáles serán los resultados que se desean obtener. A este respecto cada proyecto que desarrollo comienza con la obtención de los elementos necesarios (teóricos y materiales), seguido de la etapa de producción (experimentación) y por último sigue una fase de reflexión, la cual desemboca en nuevas líneas de investigación.

6 ¿El libro alternativo que importancia tiene como medio para la experimentación personal? : La importancia de la producción de libros alternativos en mi propuesta ha sido fundamental en el proceso de formación como productor de obra gráfica, ha derivado en una constante de investigación y experimentación que ha dirigido la experiencia hacia nuevas formas de representación plástica; a partir del primer proyecto de libro que realicé he seguido trabajando bajo esta dinámica y siento que la proyección de las subsecuentes propuestas se han fortalecido formal y conceptual.

7 ¿Cual es el destino de su trabajo como libro alternativo? : Al proyectar un objeto de conocimiento como el libro es necesario reflexionar a cerca de cuál es su naturaleza, a quién está dirigido y cuál es su función. pero más que cavilar por cuál es su destino o su fin último, preocupa más cuál es su origen, el porqué se prefiere comunicar a través de estos el conocimiento, experiencia o sentimientos del autor; mis libros en primera instancia subsanan una necesidad natural de expresión y después de comunicación. Considero que es necesario que el espectador-lector complemente la propuesta a través de su particular sentido perceptivo, de su propia experiencia, sensibilidad y conocimiento.

BIBLIOGRAFIA:

Acha Juan , introducción a la teoría de los diseños , México, Editorial Trillas , 1990, PP. 169.

Anaya Héctor, Orígenes-Historias verdaderas de los hábitos y costumbres diarias, México, Edit. Grupo Patria Cultura, 2000 PP, 319.

Antreasian Garo z. The tamarind - book of lithography - Art & techniques, USA , Edit Harry a. Abrams, INC; publishers, 1971 , PP. 463.

Babel Agust La mujer- en el pasado, en el presente, en el porvenir España Barcelona, Edit. Fontamara , 1989, PP. 331

Baudrillard Jean Crítica de la economía política del signo, México, Edit Siglo veintiuno, 1997, PP. 263 .

Baudrillard Jean La transparencia del mal, España ,Edit Anagrama , 1991, pp.185.

Beauvoir Simone de El segundo sexo- los hechos y los mitos ,México, Edit. Alianza editorial. /Siglo XX ,1992 , PP. 308.

Bonfil Batalla Guillermo (coordinador) Nuevas identidades culturales en México, México, Edit. Dirección general de publicaciones CONACULTA ,1993 , PP.225.

Carrión Ulises El nuevo arte de hacer libros, México, Colección de archivo de EL archivero ,1988, PP.18.

Caza Michel La serigrafía, España , _Edit ediciones r.torres ,1975, PP. 121

Cirlot Jean Eduardo Diccionario de Símbolos Barcelona España, Edit Labor S.A. , 1988 , PP.473 .

Dorfles Gillo Las oscilaciones del gusto, España , Edit LUMEN, 1974 , PP.142

Escolar Hipólito De la escritura a el libro /Cohen Marcerl "El Arte de la Escritura" / Tsuen- Honin Tsien_ "China inventora del papel, de la imprenta y los tipos móviles" / Alexei A. Sidorov "El Libro Síntesis de Artes Varias ". España, documento escolar. 1976, PP.98

Fernández Arenas José (coordinador) Arte efímero y espacio estético España, Edit. Anthopos editorial de hombre, 1988 , PP.554 núm. de colección 10.

Geist Ingrid (coopiladora) Procesos de escenificación y contextos rituales / Mier Raymundo Tiempos rituales y experiencia estética México ,Edit Plazay valdez Editores , 1996 , PP. 315.

González Ochóo César Apuntes acerca de la representación ,México, Instituto de investigaciones filológicas UNAM,1997, PP.91

Gruzinski Serge La colonización de lo imaginario-Sociedades Indígenas y occidentalización en el México Español. Siglo XVI y siglo XVIII, México , Edit Fondo de cultura Económica ,1991. PP. 311.

Chevalier Jean Diccionario de los símbolos Barcelona España, Editorial Herder ,1986 , PP . 1107 .

Kartofel, Graciela - Marín Manuel Ediciones de y en artes visuales Lo formal y lo alternativo, México, UNAM , 1992, PP. 102 . colección Biblioteca delEditor

Krauze, Enrique Místico de la autoridad - Porfirio Díaz , México, Fondo de Cultura Económica, 1987, pp.157 Biografías del poder.

López Chuhurra Osvaldo Estética de los elementos plásticos España Editorial Labor S. A. 1996, PP. 155 Documento escolar .

Maisonneuve Jean Ritos Religiosos y Civiles ,España, Editorial Herder ,1991, PP.147

Mandoky katya Prosáica-Introducción a la estética de lo cotidiano México, Edit. Grigalbo interdisciplinaria ,1994 , PP . 285

Monsivais Carlos Los rituales del caos ,México, Edit Era, 1995, PP.250

Munari, Bruno. ¿Cómo nacen los objetos? / un libro ilegible/ los prelibros Barcelona España , Edit Gustavo Gili, 1983 , PP. 16

Museo Nacional de Arte Nación de Imágenes - Litografía Mexicana del siglo XIX, México , Edit Ediciones de Equilibrista, S.A. de C.V.; y Turner libros S.A. ,1994, PP. 379.

Novena Feria internacional del libro El libro de artista. Bogotá Colombia, Ediciones de Arte dos Gráfico, 1994.pp 43

Paz Octavio Laberinto de la Soledad , México, Edit.fondo de Cultura Económica ,1959, PP.191.

Ramírez Armando Quinceañera ,México ,Edit. Grigalbo ,1987, PP.159.

Reat Herbert Imagen e idea, México, Edit Fondo de Cultura económica , 1957, PP. 245. colección breviaríos

Rivera Alvarez Fernando El urbanita-Política y urbanismo , México ,Edit. SEP Dirección General de Publicaciones y Medios ,1987 , PP.151.

Sartori Giovanni Homo Videns - la sociedad teledirigida México, Edit Taurus, 1998, PP.159.

Sánchez Vázquez Adolfo Invitación a la Estética , México, Editorial Grijalbo 1992, PP. 272, colección Tratados y Manuales

Sánchez Vázquez Adolfo La pintura como lenguaje México, Departamento Editorial de la facultad de Filosofía y Letras Universidad autónoma de Nuevo León, 1974, PP.71

Valentina Cantón Arjona , Yuriria Castro Moreno Mario José Aguirre Beltrán Formación Cívica y ética , México, Edit LIMUSA 2000, PP. 203

Vicari Richard Manual de litografía, España , Edit Hermann Blume. PP. 151

CATALOGOS Y ARTICULOS

Exposición Al abismo del milenio 1994 Museo Nacional de la Estampa INBA

Catalogo de la exposición "Los libros de Artista" Museo Español de arte contemporáneo sala Pablo picasso, del 15 de septiembre al 15 de noviembre de 1982, Madrid, pp.49

Sánchez Reyna Ramón "Exposición en el MAC" Revista Porqué 4 de junio de 1997 pp 32

Palacios Goya Cynthia "La tecnología Roba espacios a la lectura" El Universal , México, lunes 19 de febrero de 2001. pp.4 secc. Cultural

Plasencia, Carlos. Libro alternativo, Daniel Manzano y los seminarios -Taller, Director del departamento de dibujo de la Facultad de Bellas Artes del la Universidad Politécnica de Valencia, 2000, PP.46

Olivo, Demetrio" Los libros objeto variaciones sobre la aprehensión total " en la voz de Michoacán 19 de junio de 1997

Stellweg Carla "Impresiones - Libros de Artista" México artículo proporcionado por el seminario de Libro Alternativo ENAP 1980, PP. 28

Información en Internet

<http://www.librius.com/>

<http://www.everybk.com/>

<http://www.glassbook.com/>

<http://www.ebxwg.com/>

<http://www.cop.es/infocop/infocop72/info72-40.htm>