

Universidad Autónoma de México

Escuela Nacional de Artes Plásticas

8

**"La Mirada Intervenida: Libro lúdico motivado por
La historia del ojo de Georges Bataille"**



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

Presenta

Liliana Camarillo Micholini

**Octavo Seminario de titulación
del taller de libro alternativo**



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS
MEXICO D.F.

Director de Tesis: Doctor en BB. AA. Daniel Manzano Águila
Asesor de Tesis Lic. Alejandro Pérez Cruz

México D.F., 2002



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mis queridos padres, hermana y abuelos.

Autorizo a la Direccion General de Bibliotecas de la
UNAM a difundir en formato electronico e impreso el
contenido de mi trabajo recepcional.
NOMBRE: Liliana Concecillo Michelini

FECHA: 5 de Noviembre 2008

FIRMA: Liliana Concecillo Michelini

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

INDICE

INTRODUCCIÓN.	5
I. EL PRINCIPIO DEL PLACER	8
1.1. Pelos y Señales. Breve historia sobre el erotismo	9
1.1.2. Pequeñas coincidencias. El erotismo y la pornografía	17
1.2. Rumbos encontrados. El erotismo y los artistas del siglo XX: Gina Panne, Louise Bourgoise, Cindy Sherman, Balthus, Hans Bellmer, Alberto Giacometti y Jeff Koons	21
1.3. El Metafisico del mal. Pequeña biografía de Georges Bataille	29
1.3.2. Una Mirada Obscena, el ojo de Bataille	33
1.4. Conclusión	37
II. SÍMBOLOS EN EL ESPACIO Y EL TIEMPO, EL LIBRO ALTERNATIVO	39
2.1. Relato por el tiempo. La historia del libro	40
2.1.2. Historia del libro en México	55
2.1.3. Libros digitales	63
2.2. ¿Qué es un libro alternativo?	67
2.3. Antecedentes del libro alternativo	72
2.3.2. Antecedentes del libro alternativo en México	76

2.4.	Clasificación de los libros alternativos	81
2.5.	Secuencia espacio temporal	87
2.6.	El libro alternativo y el acto lúdico	90
2.7.	Seminario taller libro alternativo	92
2.8.	Conclusión	95
III.	LA MIRADA INTERVENIDA. PROPUESTA Y DESARROLLO	97
3.1.	Comentarios sobre la imagen digital	98
3.2.	Coexistencias: Muñecos, fetichismo y el juego	101
3.3.	Periplo por la creación: proceso y descripción de la obra	104
	CONCLUSIONES	120
	BIBLIOGRAFÍA	123
	ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	128
	GLOSARIO DE TÉRMINOS	133
	AGRADECIMIENTOS	135

**"LA MIRADA INTERVENIDA:
Libro lúdico motivado por *La historia del ojo* de Georges Bataille"**

*La luz del cuerpo es el ojo:
por lo tanto, si tu ojo es único,
todo tu cuerpo estará lleno de luz.
Mat. 6:22.*

Introducción

A partir de un proyecto llamado (Y)hierro, disparador para la creación de tres muñecos los cuales representaban una escena de empalamiento dentro de la novela *Las once mil vergas* del autor francés Guillaume Apollinaire, una de las novelas eróticas más importantes del siglo pasado, llegó a mí el libro "La Historia del Ojo" de Georges Bataille, que me cautivó fuertemente por la relación que plantea entre el erotismo y la muerte, así como el pensamiento del autor. Esta es una de las características de la cultura mexicana ya que los conceptos "bien y mal", resultan de una ideología donde la dualidad cobra gran importancia: la conciencia de los opuestos, la cual los mexicanos la comprendemos no como una dualidad de partes aisladas sino convergentes: no existe el bien sin el mal, la vida sin la muerte.

En la literatura medieval, el héroe desafía la muerte como parte de su incursión por la aventura y contrapone a esta experiencia su virtud, y así como éste, en la novela "La historia del ojo", el protagonista también atraviesa por aventuras, pero sin ser virtuoso, sus protagonistas son antihéroes los cuales, juegan con la muerte, la seducen,

la consienten y se burlan de ella. Bataille brinda al lector en esta obra una serie de imágenes que transgreden el orden de lo cotidiano en donde el erotismo, la muerte y la escatología se encuentran entrelazados, llevando al extremo el deseo. Como seres sexuados que somos, el erotismo es parte fundamental en todos nosotros y, en todas las culturas ha sido representado en diferentes formas. Ahora gracias a la tecnología y al avance de la comunicación, podemos acceder a el de manera inmediata por la *red*. Las páginas porno en la web son de las más visitadas hoy día símbolo de la necesidad y hambre que tenemos, de imágenes de todo tipo.

El acto erótico siempre va ligado al acto creativo, la pornografía por el contrario se basa únicamente en la genitalización del sujeto derivando en la objetualización de éste, (el cerebro es nuestro principal órgano sexual). El objetivo que pretendo alcanzar con esta investigación es producir un libro alternativo, usando como pretexto y no ilustrando, la novela *La historia del ojo*; que por medio del acto lúdico, permita despertar la conciencia erótica en el espectador, sometiéndolo a sus propias manías y deseos.

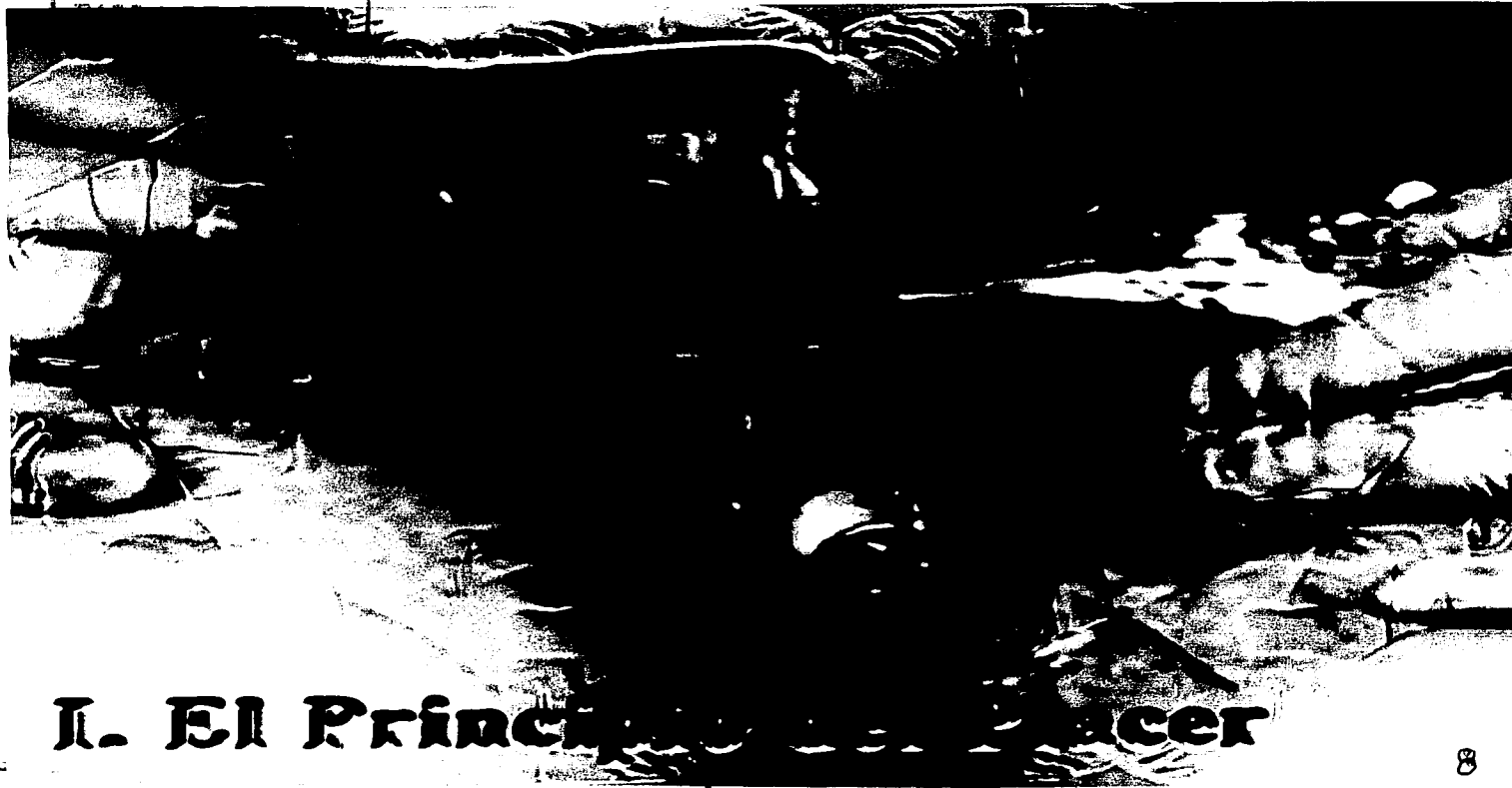
Si entonces la hipótesis de mi trabajo deriva del pensamiento en el que la muerte, la violencia, la perversión, la locura que son elementos considerados repulsivos y con los cuales convivimos diariamente, la actividad lúdica en la cual se tiene una relación sensible e inmediata con las experiencias vividas, nos permite transformarnos en otro ser con cualidades y calidades distintas, ya que el juego siempre conlleva una carga de intimidad.

Esta tesis se divide en tres capítulos, el primero aborda un poco de la historia del erotismo a través de diferentes culturas y manteniendo una estrecha relación con el pensamiento de Bataille, y así partiendo de conceptos sobre la pornografía y el erotismo, dar un pequeño recorrido por las obras algunos artistas del siglo XX que han

sido influidos por éste, para terminar con datos biográficos del autor de *La historia del ojo* y una breve reflexión sobre ésta. La investigación esta basada en gran parte, en textos que tratan sobre Bataille y *La historia del ojo* los cuales tomé como referencia, así como ensayos de éste sobre el erotismo, y bibliografía sobre autores que han utilizado el erotismo en su obra en relación con la perversión y la muerte, además de textos sobre la muerte y el caos.

El segundo capítulo abarca datos históricos del libro y la imprenta a nivel mundial y específicamente sobre México, continuando sobre los libros alternativos, desde sus antecedentes hasta su clasificación; la importancia del espacio y el tiempo como elementos fundamentales de estos, y un último apartado sobre el seminario "Taller de libro alternativo". Para la investigación de este capítulo, gran parte de la bibliografía fue dada por el Doctor Daniel Manzano, director del seminario, y artículos encontrados en Internet. El tercer capítulo se basa en los aspectos formales, ideológicos y conceptuales que estuvieron presentes en el proceso creativo de la obra, así como su desarrollo.

TESIS CON



II. EL PRINCIPAL DEL CASO

1.1. Pelos y Señales

Brava Historia sobre el crimen

Quiero fotografiarle traspasandola,
estoy muy emocionado.

Le esperaré aquí
incrustandome en el piso y despues
me incrustare en usted.

Jan Saudek

Je veux vous photographier à travers

je suis très ému,

Je vous attendrai

en m'incrutant dans le sol et puis

je m'incrusterai dans vous.

Jan Saudek

La actividad sexual como mero acto dedicado a la reproducción, es una de las características que distingue a los animales de los humanos, quienes tenemos la capacidad de reflexionar sobre nuestros procesos físicos y mentales. Junto con los bonobos, somos los únicos seres vivos que separamos la sexualidad de la reproducción. No tenemos épocas de celo establecidas a diferencia de otras especies animales en el planeta.

“El Placer clínicamente normal es generado por la satisfacción de las necesidades naturales en forma natural y por vía natural; es consecuencia de lo bueno lo sano, lo evolutivo en el sentido de los valores del desarrollo equilibrado de la personalidad, que permiten superarse dentro del orden perfecto de la naturaleza a través de patrones instintivos racionales y espirituales, que conducen a vivir, dejar vivir, hacer y dejar hacer. El dolor es generado por la privación, el daño, lo antinatural que añade al cuerpo, la mente propias o ajenas, que impida la evolución, la superación, el equilibrio; es reflejo de lo malo y la maldad.”¹

Aunque la naturaleza haya destinado la sexualidad a la reproducción y como beneficio de ésta la preservación de la especie, haciendo que los humanos nos uniéramos en parejas para el cuidado, manutención y crianza de los hijos, en un principio esta unión sexual solo se debía al impulso violento de la voluptuosidad (no se tenía conciencia absoluta de que este acto diera como resultado la procreación) a la búsqueda del placer.

¿Se podría decir que desde el punto de vista erótico somos seres antinaturales?

“Pero debemos comprender que lo *anormal* sólo existe en relación con lo que se ha constituido o instaurado como *normal*. Si lo monstruoso plantea la amenaza, la violación o, incluso, la destrucción (el ir más allá) de



Fig.



Fig. 1.1-2

en actitudes mágicas y religiosas.



Fig. 1.1-4

la naturaleza, debemos tener en cuenta que, antes, es necesario tener una concepción de lo que es la *Naturaleza* para poderla superar y poder hablar de lo *no natural*.²

Desde la antigüedad, el hombre prehistórico, al enterrar a sus muertos da paso al pensamiento mágico de la muerte. Cuando se dio cuenta de que podía modificar su medio ambiente por medio del trabajo, le dio una importancia relevante a éste para satisfacer sus necesidades y así fue que otras actividades en su vida, como la muerte y la sexualidad, estaban encaminadas al placer, al éxtasis, al temor y a la conciencia de la vida y su final, ideas que estuvieron envueltas

“A través del tiempo, el sacrificio sangriento abrió los ojos del hombre a la contemplación de esa realidad excesiva, sin la medida común con la realidad cotidiana y que, en el mundo religioso, recibe el extraño nombre de lo *sagrado*.³

El concepto erotismo ha ido cambiando a través de la historia y algunos de los primeros documentos que se han encontrado denotan esta preocupación entre lo sexual y lo religioso, de los más importantes están las excavaciones de Laussel, Willendorf, Altamira, la caverna de Lascaux y en la caverna de los Trois Frères.



Fig. 1.1-1



Fig. 1.1-5

2. José Miguel, Cortés, *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*, 1996. Pag. 20.

3. Georges, Bataille, *Las lágrimas de eros*, 2000, Pag. 234.



Fig. 1.1-6



Fig. 1.1-7

En la época prehispánica, los pueblos mesoamericanos tuvieron una fuerte relación, dentro de su cultura, con el erotismo. Por mencionar algunos ejemplos, en la cultura Moche, la cual se dio en las costas del Perú, se encontraron una serie de piezas de alfarería en tumbas, cargadas de connotaciones sexuales; también encontramos algunas figurillas de barro en las costas de Zihuatanejo en México, representando falos, y dentro de la cultura Maya se hayaron esculturas de falos monumentales. Generalmente se la puesto a este tipo de representaciones dentro de un contexto directo con la fertilidad y la agricultura, sin embargo es interesante ver como las piezas mencionadas muestran figuras con el miembro erecto interactuando con otras, que nos hacen pensar en la activa vida erótica y la importancia de los placeres sexuales; evidenciando lo relevante que han sido estos aspectos a través del tiempo



Fig. 1.1-8

en la vida cultural y religiosa del hombre.

Para las culturas orientales, el cuerpo es altar, fuente de gozo, que se vivifica y renueva en la variedad y en el refinamiento, el erotismo es búsqueda de la perfección, círculo abierto a todos los caminos, una muestra de los mayores ejemplos de esto se encuentra en las culturas japonesa e indú.

En el mundo occidental, el desarrollo de las civilizaciones fué cambiando los conceptos y la forma de vivir el erotismo. Con el nacimiento de la guerra, cuando un grupo dominaba a otro, los vencedores aniquilaban al grupo de



Fig. 1.1-9

los vencidos y adoptaban a los niños educándolos en su cultura para acrecentar su poder mediante sus conceptos y filosofía, esto también da pie a la esclavitud por lo que el trabajo ya no era necesario para la supervivencia del grupo, formando castas en donde los hombres libres tenían en sus manos el poder y la riqueza, permitiendo que éstos disfrutaran de la sexualidad y demás placeres, el culto a los dioses de la embriaguez y el erotismo cobro más fuerza. Todas las religiones y cultos siempre existe la noción de pecado, y junto con este el sentimiento de culpa y la aparición de lo prohibido. Las cosas que consideramos prohibidas siempre tienen la facultad de seducirnos: siempre queremos conocer lo que nos está negado: somos seres transgresores.

“Cada época histórica propone un modelo de representación del mundo, tanto social como político o cultural; a partir de éste, se elaboran unos sistemas de referencia que la sociedad debe acatar, una jerarquía de valores que define las relaciones entre

las personas. Aquellos que rechazan este proceso de homogeneización y la conformidad a las leyes quedan marginados geográfica, cultural, lingüísticamente, quedan devaluados en la escala oficial de los valores: se convertirán en monstruos (...) aquel que pretende invadir el espacio intocable; aquel que transgrede los límites establecidos, aquel que nos devuelve una imagen inquietante de nuestro cuerpo que no corresponde con las viejas ideas,



Fig. 1.1-11



Fig. 1.1-13



Fig. 1.1-10



Fig. 1.1-12

aquel a quien su diferencia relega a la frontera externa de la realidad. Su monstruosidad no le permite la convivencia con la sociedad.”⁴

Con el paso del tiempo las civilizaciones predominantes han tratado de imponer su fuerza “satanizando” las costumbres y pensamientos de los pueblos que dominan, por ejemplo los cristianos, los cuales fueron perseguidos en sus inicios, acusados de tener reuniones dedicadas a los excesos y a las orgías desenfrenadas, en cuanto tuvieron el poder acusaron y persiguieron con los mismos discursos a los demás pueblos que diferían de sus creencias, aquí hago un paréntesis para señalar que la religión y el erotismo como aspectos fundamentales para el hombre y como consecuencia para la sociedad, se han utilizado para la dominación

mediante la castración. “Las criaturas monstruosas vendrían a ser manifestaciones de todo aquello que está reprimido por los esquemas de la cultura dominante. Serían las huellas de lo no dicho y no mostrado de la cultura, todo aquello que ha sido silenciado, hecho invisible. Lo monstruoso hace que salga a la luz lo que se quiere ocultar o negar.”⁵

Cuando la cultura judeocristiana se estableció definitivamente en la Edad Media, el arte visual estuvo comprometido con la iglesia ya que vivía de ésta, y en gran medida se refirió a temas bíblicos. La desnudez, solo estuvo ligada a la idea del pecado y del Infierno.

“Así mismo, la atracción por lo monstruoso puede ser entendida como el retorno, la recuperación de lo reprimido o como la convulsiva proyección de objetos de un deseo sublimado. En este sentido,

LA MIRADA INTERVENIDA



Fig. 1.1-14



Fig. 1.1-15

4. José Miguel, Cortés, Op. Cit. pp.14-15.

5. Ibid. Pag.19.



Fig. 1.1-16

nuestra reacción ante lo monstruoso tiene menos que ver con lo que se entiende como miedo que con echar abajo las reglas de la socialización y extrapolar el código secreto del comportamiento, especialmente en la esfera de lo sexual.”⁶

El Renacimiento dio paso a la reaparición del erotismo en la pintura. En los siglos XVI y XVII el tema del erotismo fue representado fuertemente en escenas míticas, religiosas y laicas con admirable sensualidad. En el siguiente siglo se da un cambio



Fig. 1.1-17

radical en este tema dado a que la sociedad francesa da un salto al libertinaje. Sade, personaje sumamente importante en la historia del erotismo, marca una pauta entre antes y después (así como Cristo en la religión), sembrando mediante sus obras el terror, lo inadmisibles, lo impuro creando en sus personajes la antítesis encarnada del héroe, mostrando nuestros propios deseos reprimidos, “el ser humano se proyecta en una estructura de oposición donde coexiste el placer de las pulsiones de destrucción con la necesidad de seguridad. De ahí, la alternancia de repulsión/seducción que sentimos...”⁷

Así Sade traza para nosotros el puente que nos lleva del apetito animal al erotismo



Fig. 1.1-18



Fig. 1.1-19

6. J.B., Twitchell, citado por José Miguel, Cortés, Op. Cit. Pag. 22.

7. Ibid. Pag. 39.



Fig. 1.1-20

consiente y en si la conciencia como motor fundamental del ser humano.

En el siglo XIX los pintores y escritores abarcaban de forma prácticamente libre los temas eróticos, pudiendo publicar su obra, que sin embargo estaba destinada, a un grupo selecto de personas acaudaladas.

A finales del XIX y principios del siglo XX, a pesar de las terribles guerras y de la violencia que estas generaron, el concepto de erotismo sufrió un cambio importante con la aparición de la fotografía, dio

a los pioneros de aquella época un medio nuevo para la representación de las imágenes eróticas con todo realismo y a su vez, en cuanto a la representación pictórica se trazó un camino hacia una actitud mucho más consciente e íntima. Así, el camino del erotismo ha ido de la mano con los acontecimientos sociales y culturales de los pueblos a lo largo de la historia, todavía no sabemos que caminos le deparan, pero algo sí es seguro, nos acompañará a donde quiera que vayamos.



Fig. 1.1-21

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

R.T.S. Paganos y Chupados
El Erotismo

Empápate de esta verdad: todas las personas presentes,
sea cual fuere su sexo y edad,
tienen ganas secretas de que se la chupen,
pero la mayoría no se atreven a pedirlo.

Pierre Louis: Manual de Civismo/ Deberes para con el Próximo

La palabra “pornografía” se ha convertido en una controversia desde su aparición. Desde hace aproximadamente dos siglos, hasta nuestros días, la pornografía empezó a utilizarse para clasificar objetos sexualmente explícitos en Pompeya. En general y a través del tiempo se ha convertido en un género; por ejemplo hablando del vello púbico, hasta hace unos años en el Japón todo era permitido mientras no se mostrara éste, aún la pornografía infantil era legal en este país, ya que después de todo no se muestra vello.



Fig. 1.1.2-2

cumshots, celebrities, aficionados, sexo anal, sexo oral, facial, orgias, masturbación, porristas, colegialas, juguetes, coprofagia, orina, enanos, amputados, etc. La pornografía está clasificada, todo se convierte en un género. Podemos ir de extremos narrativos desde una menor con un hombre de más de 60, hasta mujeres asiáticas con un animal en un autobús: el placer voyerista no es sino eso.

En las galerías porno, la mujer es la reina, está incrustada a un caballo o a un pepino, a un hombre, da lo mismo. La cámara la enfoca, la ilumina. Ella se encuentra rodeada personajes secundarios: animales, juguetes, hombres, pedazos o fragmentos de cosas o de



Fig. 1.1.2-3



Fig. 1.1.2-3



Fig. 1.1.2-4

animales o de hombres, penes, dedos, lenguas. El cuerpo de ella es capaz de las más graciosas figuras coreográficas. Se tiende, se estira, se curva. Privado de toda participación, el hombre es uno más entre tantos artefactos que proporcionan placer. Su expresión es neutra, quizá ligeramente concentrada en lo que está haciendo, su única misión es acoplar alguna parte saliente de su cuerpo con alguno de los agujeros de ella.

“El hombre tiene miedo a ser debilitado por la mujer, infectado por su feminidad y de mostrarse incapaz. El efecto que el coito tiene de descargo de tensiones y producción de flacidez puede ser el prototipo de los miedos del hombre”⁸

Otra cosa que separa a lo pornográfico de lo erótico es que la primera ya esta aceptada en nuestra cultura, en cambio el segundo es transgresor, la desaparición del delgado límite entre la fantasía y la realidad, cuando lo prohibido se vuelve cotidiano, pierde su carácter de objeto seductor, “tanto lo siniestro como lo fantástico son, siempre, una aparición; plantean un enigma, algo que va en contra de las leyes naturales; son una interrupción del mundo cotidiano y aportan una contradicción con la cultura dominante (...) Asimismo, en cuánto este fenómeno se generaliza y está en todos los sitios ya no existe, deja de ser, pues ya no transgrede, ya no rasga una regularidad bien establecida que parecía imperturbable.”⁹ Lo pornográfico no es perverso todo se muestra, no oculta nada, no rompe reglas morales, no se contrapone a ningún orden, carece de contravalores, de inhibiciones y prohibiciones, y, por tanto, carece de moral y de dobles discursos. La pornografía después de



Fig. 1.1.2-5

8. Sigmund, Freud, citado por José Miguel, Cortés, Op. Cit. Pag. 41

9. Ibid, Pag. 31.

1.1.2. PEQUEÑAS COINCIDENCIAS EL EROTISMO Y LA PORNOGRAFIA

LA MIRADA INTERVENIDA

excitar adormece, no va más allá. Este gran consumo por las imágenes pornográficas es la muerte del erotismo y de toda forma de perversión. Si el erotismo es aquello que se oculta, que no se muestra o que no se dice, la pornografía es aquello que se codifica.



Fig. 1.1.2-6

1.2. Los nombres encuentran los

El erotismo no es una categoría de la sexualidad.

Ginebra, 1970. J. Baudrillard. *Journal de la sexualité*, 1970, n.º 1.

Baudrillard, Jean. Baudrillard, Alberto. *Journal de la sexualité*, 1970, n.º 1.

Tanto en la sexualidad como en el arte
la idea de progreso es absurda.

Por el contrario, la obscenidad y la transparencia
progresan ineluctablemente.

Justamente porque ya no pertenecen al orden del deseo,
sino al frenesí de la imagen.

En materia de imágenes, la sollicitación y la voracidad
aumentan desmesuradamente.

Se han convertido en nuestro auténtico objeto sexual,
el objeto de nuestro deseo.

Jean Baudrillard

Ya hemos hablado de la relación del el erotismo con la muerte y la violencia, muchos artistas del siglo XX basan su obra en esta y la representan cada uno de distinta forma: Gina Panne, Louise Bourgeois, Cindy Sherman, Balthus, Hans Bellmer, Alberto Giacometti nos dan muestra de ello. La mayoría han sido influidos por el pensamiento de Georges Bataille; a través de acciones, esculturas, pinturas y muñecos, estos creadores nos muestran la ruta de retorno hacia nuestro propio ser.

“En la sociedad occidental contemporánea el cuerpo humano es el objeto que acumula más miedos y temores.”¹⁰ La desnudez del cuerpo es uno de los principales temas en la representación del erotismo en el arte del siglo XX como objeto del deseo. Junto con la representación del acto sexual o de falos gigantescos, pero esto va mas allá del simple hecho de satisfacer nuestro voyerismo, y representan nuestros deseos y temores, y a la vez de exorcizarlos, llevarnos a la exaltación de los sentidos; la ropa interior, los vellos, las excreciones, la castración, el cuerpo mutilado o aún lo que no se ve explícitamente se vuelve erótico en el arte.



Fig. 1.2-1

Gina Pane, comienza en la década de los setenta vinculándose al *body art*, en el cual los artistas de esta corriente investigaban las potencialidades del propio cuerpo, física, psicológica y sexualmente. En particular el trabajo de esta artista esta ligado a la agresión y a la violencia, “para Gina Pane el cuerpo es el núcleo irreductible del ser humano, su parte más frágil (...) La Herida es la memoria del cuerpo; memoriza la fragilidad, el dolor, es decir su existencia real. Es una defensa en contra del objeto y de las prótesis mentales.”¹¹ Así, ella lucha contra la descorporalización de la sociedad y desde mi punto de vista rescata las impresiones corporales

10. Ibid. Pag. 37

11. José Miguel Cortés, *El cuerpo mutilado: La angustia de la muerte en el arte*, 1997. Pag. 85.

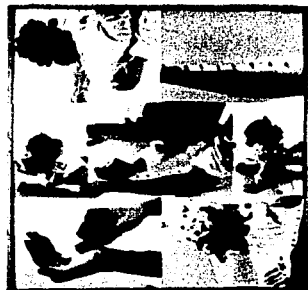


Fig. 1.2-2

incluyendo el sexo, por eso la he incluido en este capítulo, como elemento transgresor sujeto al dolor, al placer y al erotismo: “para mí que soy una mujer, la herida significa también mi sexo, ella expresa también la abertura sangrante de mi sexo. Esta herida tiene el carácter del discurso femenino. La abertura de mi cuerpo implica tanto el placer como el dolor.”¹² Su obra se basa principalmente en herir de su propio cuerpo: El dolor y la sangre como redención y vida al igual que como símbolo femenino ligado a la sangre menstrual como afirmación de la feminidad. “Todo aquello que hace referencia a los límites del cuerpo, que atraviesa sus fronteras -cualquiera de sus orificios-, que signifique restos corporales, que brote de él, tiene el calificativo de altamente peligroso, de impuro. Siendo la contaminación más peligrosa la que se produce cuando algo que ha emergido del cuerpo vuelve a entrar en él.”¹³

Louise Bourgeois desarrolla un trabajo artístico que es meramente personal e íntimo, en él refleja sus propias preocupaciones y necesidades y a la vez confrontar al espectador con sus propias experiencias. “Para Bourgeois, el erotismo es la proyección del espectador, una proyección que hasta cierto punto se acaba al parodiar esa carga sexual de la que se distancia.”¹⁴. Mediante la imagen del cuerpo, refleja los viejos sentimientos arquetípicos de la naturaleza femenina, aunque se detenga y engolosine con partes del cuerpo, no para mutilarlo como Bellmer en sus muñecas, sino como un todo, con discurso propio con una historia personal, pero una historia trágica y dolorosa en su mayoría, que otra vez nos enfrenan con nuestra propia naturaleza y nos cuestionan ante nuestra vulnerabilidad



Fig. 1.2-3

12. Gina Panné citada por José Miguel Cortés, Op. Cit. , 1997. Pág. 86

13. José Miguel Cortés, *Orden y caos. un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*, 1996. Pág.37

14. Mignon Nixon citado por Angelika, Muthesius, *El erotismo en el arte*, 1993, Pág. 76.



Fig. 1.2-4

ante representaciones perversas y monstruosas, vaginas gigantes y órganos sexuales amenazantes y rostros fragmentados. Los ojos son parte fundamental en su trabajo. El ojo, como un símbolo de virilidad, lo aísla y lo recrea expresando así el temor a la castración y la revalidación de su propia feminidad.

Cindy Sherman refleja en su obra la complejidad del deseo y la muerte. En sus fotografías utiliza muñecas echando mano de los inagotables artificios gestuales nacidos de la múltiple articulación de los miembros de éstas. Lo artificial de sus imágenes refleja los clichés en los que se encuentra atrapada la mujer en nuestros días, exhibe también un fuerte erotismo que, a través de un acto lúdico, violenta al espectador, esas imágenes terriblemente fuertes y monstruosas crean seres híbridos que nos confrontan y en algunos casos parecen sonreírnos desde una posición inalcanzable para nosotros, estamos ahí sin podemos defender, sus imágenes cuestionan el orden establecido de género e identidad, construyendo para después destruir el cuerpo, rebasando los límites



Fig. 1.2-5

de éste sin darnos oportunidad a unificarlo nuevamente. La relación entre el erotismo y lo perverso circunscrita en su obra, propone un redescubrimiento con nuestro propio cuerpo, nuestro dolor y nuestra sexualidad. "Una Muñeca en el fondo, puede reemplazar ventajosamente una mujer. Solo le falta el movimiento, no tiene vida. Pero en fin, esto tiene su encanto... y un cierto sentido mórbido, con esto podemos tener un cadáver delante nuestro, un bello cadáver."¹⁵



Fig. 1.2-6

15. Cindy Sherman, citada por José Miguel, Cortés, El cuerpo mutilado: La angustia de la muerte en el arte, 1997, Pag 188



Fig. 1.2-7

Balthus recrea en imágenes la juventud, esa suavidad en la piel de las adolescentes, mostrándolas en una posición apacible y casi inmaculada, de pieles blancas y cabello rubio, arquetipo de la mujer-demonio, aparentemente, pero que seducen con su lánguida pose, tal vez sean ellas más peligrosas que la mujer devoradora. He aquí la obsesión del hombre hacia el sexo de la mujer que lo oculta y cobija para después vomitarlo. “Estas pequeñas ninfas, que Vladimir Nabokov ha hecho famosas en su novela –Lolita– estos seres seductores... En Balthus (propician) momentos de turbación, de vacilación, de frenesí, como los ha tenido cualquier hombre joven antes de lanzarse a descubrir el mundo, y son precisamente esos momentos los que el artista hace revivir...”¹⁶. La aparición del vello púbico nos da la pauta para la madurez, pero en los niños su falta de vergüenza, su natural exhibicionismo y esta total desnudez plantea un horizonte hacia la perversión.



Fig. 1.2-9

La obra de Hans Bellmer se caracteriza por su estrecha relación con el cuerpo mutilado, desmembrado, al igual que Bataille identifica el placer con la muerte y con el dolor. “Que no nos hemos preguntado hasta hoy con la suficiente seriedad en qué medida la imagen de la mujer deseada estaría predeterminada por la imagen del hombre que desea y, por tanto y en última instancia, por una serie de proyecciones del falo que irían progresivamente del detalle de la mujer hacia su conjunto, de modo que el dedo de la mujer, la mano, el brazo, la pierna sean el sexo del hombre, que el sexo del hombre sea la pierna enguantada por la media de la cual rebosa el muslo que sea el par de las nalgas ovoides que dan su



Fig. 1.2-8



Fig. 1.2-10

mujer obedezca, así, a la fórmula vagina, es preciso, repitámoslo, que la vagina haya sido primero simulada por el organismo del hombre, que haya invadido su esquema corporal, su imaginario muscular. En resumen, sería preciso saber si esta simulación por el hombre es posible y si es un hecho controlable”.¹⁷

Su obra fue influenciada por la prohibición nazi y sus consignas como la importancia de la juventud y la belleza idealizada de la raza aria y, esto lo llevo a contraponer estas virtudes en su trabajo conjuntando su preocupación por la violencia y su gusto por la exaltación de la voluptuosidad, la relación de lo monstruoso como lo antinatural y la carne como elemento moldeable, y la insatisfacción del espíritu.

impulso a la espina dorsal, ligeramente en curva que sea el seno doble ligado al cuello o bien libremente suspendido del tronco que sea, finalmente, la mujer entera, sentada, la espalda arqueada, con o sin sombrero, o de pie... Así planteado, todo nos lleva a pensar que el sexo de la mujer pueda, también él, determinar su imagen entera, que la vagina se halle entre su propio pulgar y su índice, entre sus manos, entre sus pies juntos, entre los pliegues de su brazo, de su axila, que esté en su oreja, su sonrisa, en su lágrima con el ojo cerrado. Mas para que la imagen de la



Fig. 1.2-11

17. Hans, Bellmer citado por Gabriel, Albiac, “Pasajes de la parte III del libro caja de muñecas”, www.enice.mecd.es/tematicas/filosofia/03bibliografia/pasajes/cajamunecas/deus04, noviembre 2001.



Fig. 1.2-12

La poupée (la muñeca), 1934, Les jeux de la poupée (Los ojos de la muñeca), 1938, son obras esenciales en su producción en donde quiso explorar las posibilidades lúdicas del sexo y su carácter perverso.

Alberto Giacometti, en un tiempo unido con el movimiento surrealista con su trabajo refleja un profundo contenido simbólico y sexual, su relación con Georges Bataille influyó definitivamente en su obra que aborda el



Fig. 1.2-13

vínculo entre el placer y el horror, la violencia, la tortura, la frustración y el erotismo como aspectos fundamentales en la vida del hombre. En su obra la púa en el ojo, 1932, trata el tema de la castración así como las coincidencias entre la violencia del sexo ante una imagen que combina una gran púa punzando una esfera que tiene una pequeña cavidad. Asimismo le preocupan temas relacionados al cuerpo de la mujer como fantasía e imagen erótica, y su relación con lo mórbido, y la fantasía de la mujer como ser



Fig. 1.2-14

amenazante y su maldad inherente cuando seduce como la mantis religiosa que después de ser fecundada, devora la cabeza del macho, figura perversa en la historia la vagina dentada aglutinadora de los miedos más oscuros del hombre, y como tal en su obra se refleja la fascinación por la muerte y el sexo.



Fig. 1.2-15

Me parece importante mencionar a Jeff Koons ya que lo que podría ser pornográfico en su obra no lo es, pareciera transgresor pero tampoco lo pretende, cree en su derecho de expresar su propia sexualidad. “No estoy envuelto en la pornografía. La pornografía lleva a cabo el acto sexual. Esta realmente no causa interés sobre mí. Yo estoy interesado en el amor. Estoy interesado en la reunión, en lo espiritual, se capaz de (mostrar) a la gente que estos pueden tener impacto, en la realización de sus deseos”¹⁸ no pretende en su obra erótica ni transgredir ni establecer una conexión con los temores del hombre sino erradicarlos, representar el amor y la espiritualidad del acto sexual. Su serie de fotografías y esculturas con Ilona Staller, “la Cicciolina”, actriz porno, adquiere una connotación comunicativa de la sexualidad, y sin embargo en su escultura “Pantera Rosa” el elemento implícito es la masturbación que también es un punto importante de la acción que tiene el erotismo en el arte. “Yo no sé que habría hecho ella con la Pantera Rosa más que llevarla a casa para masturbarse con esta.”¹⁹ Lo aparente se transforma, una vez más nos enfrentamos a nuestra percepción de las cosas. Al estar en contacto con la obra, el espectador se re-conoce.



Fig. 1.2-16

18. Jeff Koons, citado por Jean-Christophe Ammann, Jeff Koons, 1992, Pag. 132.

19. Ibid, Pag. 113.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Igualaría el amor (el indecente de cuerpo a cuerpo)
a la infinitud del ser; a la náusea,
al sol, a la muerte.

Georges Bataille. La Scissiparité

Georges Bataille ensayista francés, teórico filosófico y novelista, llamado a menudo “el metafísico del mal”, nació en Billon, Puy-de-Dôme en Francia central, el 10 de septiembre de 1897.

Su padre sufrió parálisis total debido a la sífilis y muere completamente demente en 1915. Cuando Bataille cumple 17 años se convierte al catolicismo, doctrina que influyó en él a lo largo de su vida, y, a pesar de que intentó hacerse sacerdote, tres años más tarde la abandona cuando se muda a Londres.

Para 1923 empieza a colaborar con miembros del surrealismo parisiense, pero en 1928 rompe formalmente con el grupo por diferencias con André Bretón. Después de 7 años crea Contra-ataque, grupo antifascista junto con Bretón, Caillois, Leiris, Klossowski, André Masson y Paul Eluard, el cual disolvió al año siguiente para fundar la sociedad secreta Acéphale (Acéfalo) junto con el periódico del mismo nombre, y en ese mismo año también se une con Leiris y Caillois e instaura Le College de Sociologie (El Colegio de la Sociología) como la fachada pública de Acéphale.

Entre 1922 y 1942, Bataille trabajó en la Biblioteca Nacional de París, empleo que tuvo que abandonar debido a la tuberculosis y decide irse a vivir a Verzelay al año siguiente pero continúa viajando a París frecuentemente, y en 1949 vuelve a cambiar de residencia esta vez a Provence regresando al trabajo de bibliotecario para después vivir un corto período en Orléans.

Desde el inicio de la década de los cuarenta Bataille tuvo serias dificultades económicas por lo que en 1961 varios artistas, entre los cuáles se encontraba Picasso, ofrecieron una subasta de obras para ayudarlo con sus problemas financieros. En este año, viviendo otra vez en París, se enferma de arterioesclerosis y muere un año después un 8 de julio y es enterrado en la ciudad de Verzelay.



Fig. 1.3-1

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

1.3. EL METAFÍSICO DEL MAL
PEQUEÑA BIOGRAFÍA DE GEORGES BATAILLE

LA MIRADA INTERVENIDA

Bibliografía:²⁰

W.-C. (No publicado)

L'anus solaire- *El ano solar*

Histoire de l'oeil- *La historia del ojo*

Le bleu du ciel- *El azul del cielo*

Madame Edwarda

Le coupable- *El culpable*

L'expérience intérieure- *La experiencia interior*

Sur Nietzsche- *Sobre Nietzsche*

L'Orestie- *La Orestíada*

Dianus

La haine de la poésie- *El odio de la poesía*

L'Alleluiah

La Part maudite- *La parte maldita*

Histoire des rats- *Historia de las ratas*

Théorie de la religion- *Historia de la religión*

Éponine

L'abbé C- *El abad C*

20. Pierre, Angelique , Louis, Trente, "Georges Bataille (1897-1962) pseudonymus: Lord Auch". www.kirijatso.sci.fi/bataille.html, 2001

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

1.3. EL METAFÍSICO DEL MAL
PEQUEÑA BIOGRAFÍA DE GEORGES BATAILLE

LA MIRADA INTERVENIDA

Somme athéologique- Suma ateológica

Lascaux, ou, la naissance de l'art- Laxcaux o el nacimiento del arte

Ma mère- Mi madre

La littérature et le mal- La literatura y el mal

L'impossible- Lo imposible

Le petit- Lo pequeño

Gilles de Rais

L'erotisme- El erotismo

Les larmes d'eros- Las lágrimas de Éros

TESIS CON
FALLA DE MEMORIA

1 3 2 Una mirada obscura Ojo de Bataille

Los ojos... los ojos nos enseñan los secretos del amor,
ya que el amor no está en la carne ni en el alma,
el amor está en los ojos, ojos que adulan,
que acarician, que expresan todos los matices del sentimiento y el éxtasis
en los ojos, el deseo se convierte en belleza idealizada...
Charles Vellay

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

1.3.2. UNA MIRADA OBSCENA EL OJO DE BATAILLE

LA MIRADA INTERVENIDA

El libro "La Historia del ojo" (L'histoire d'oeil) fue escrito por Georges Bataille con el seudónimo de Lord Auch y publicado en el año de 1928; novela que consta de ocho capítulos, dos partes y un apéndice.

Simone, una joven de 16 años que tiene una tremenda fijación por los ojos, los huevos y los testículos; y el narrador, junto con quién explora las prohibiciones y los tabúes sexuales son los personajes principales. Durante una orgía su amiga Marcela, con quien tienen una estrecha relación, se encierra en un armario desde dónde observaba todo, orinando dentro mientras se masturbaba, a raíz de esto, queda traumatizada y es encerrada en un manicomio, para después, al regresar al lugar dónde se encontraba el armario, colgarse dentro de este. Simone y el narrador escapan a España, en dónde, no satisfechos con su usual libertinaje, voltean su pensamiento a lo blasfemo, estrangulan de un sacerdote, en su propia iglesia, provocándole una erección seguida de su muerte y, como travesura final, le sacan sacarle el ojo para que, en un arranque final de éxtasis, ella se lo introduce a su vagina.

("Los ojos son la ventana del alma", "Tienes mirada penetrante", "Me desnudó con la mirada", son algunas de las frases que dan una idea de la importancia del ojo no solo como órgano de visión por dónde recibimos información sino también como intromisor, es decir, el ojo tiene la facultad de penetrar y ser penetrado; al obligar a alguien a ver algo que no quiere, este es violado en su integridad mental y moral).



Fig. 1.3.2-1

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

1.3.2. UNA MIRADA OSCURA EL OJO DE BATAILLE

LA MIRADA INTERVENIDA

En la segunda parte de la novela *Coincidencias*, Bataille explica entre otras cosas, las imágenes que fueron relevantes en su vida y la relación de éstas con ciertos pasajes de *La historia del ojo* y, explica que fue concebido ya cuando su padre tenía sífilis. Contradiciendo a las teorías freudianas, comenta que en lugar de estar enamorado de su madre, lo estaba de su padre, quién debido a su parálisis, tenía que orinar en un recipiente, y en el momento de orinar ponía sus ojos en blanco "con una expresión idiota de abandono y extravío frente a un mundo que solo él podía ver"²¹, de ahí que concluya que la imagen de esos ojos está relacionada con huevos y su relación con la orina a lo largo de la novela. En esta segunda parte, "el *conte* es retrospectivamente designado como fantasía."



En este texto Bataille menciona que una noche su padre gritaba desesperadamente, y fue buscar al doctor, quien al llegar se fue con su madre a la habitación de a lado, entonces su padre empezó a gritar: "Dis, donc, docteur quand tu aura fini de pincer ma femme!" (*Doctor avisame cuando deses de metérsela a mi mujer*).

Creo que contrariamente a lo que algunos autores afirman, *La historia del ojo* no es una novela pornográfica, si es un texto que tiene elementos claramente sexuales, sin embargo todos los hechos son vistos en un contexto metafísico en donde el placer va ligado a la muerte, a través de los actos físicos y al desco por una respuesta.

21. Georges, Bataille, *La historia del ojo* 1997, Pag. 111.

22. Suleiman, Susan Rubin "Transgression and the avangarde" www.phreebyrd.com/~sisyphus/bataille/suleiman.html, 2001.

23. Georges, Bataille, Op. Cit., Pag. 112.

1.3.2. UNA MIRADA OSCURA
EL OJO DE BATAILLE

vez nunca sea expresada. Así como los santos mártires dan en sacrificio sus cuerpos por la glorificación eterna, Buñuel, en su película *Nazarín* tiene coincidencias con Bataille en cuanto este tema. “En la escena de la prisión, el bandido sacrilego aparece como hombre no menos absurdo que el cura iluminado. Los crímenes del primero son tan ilusorios como la santidad del segundo: si no hay Dios, tampoco hay sacrilegio ni salvación”.²⁴ “Para mí, el placer erótico está estrechamente ligado a la idea de religión. Sexo sin religión es como un huevo sin sal.”²⁵

En *La historia de ojo* en los capítulos XII y XIII, se hace referencia a un sacerdote, el cual es víctima sexual de Simone, el es invadido por un éxtasis que trata de evitar sin éxito y el cual lo convierte de ser espiritual a hombre; puramente carnal. “El sacrificio humano... es la contestación más radical a la primacía de la utilidad”²⁶.

LA MIRADA INTERVENIDA



Fig. 1.3.2-3

24. Octavio, Paz, “El Poeta Buñuel”, *El Ojo. Buñuel. México y el surrealismo*, 1996, Pag. 37.

25. Luis, Buñuel citado por Carlos, Fuentes, “Luis Buñuel: El cine como libertad. El ojo. Buñuel. México y el surrealismo”, 1996, Pag. 49.

26. Georges, Bataille, citado por Alexander, Nehamas, *The attraction of repulsion: The deep and ugly thought of Georges Bataille*, www.phreebyrd.com/~sisyphus/bataille/nehamas, 2001.

Conclusión

La conciencia de nosotros mismos y el conocimiento de esta acción, nos convierte en jueces de nuestra existencia. Nuestra mente se pasea entre lo que percibimos y las ideas que devienen de esto, percepción que a su vez nos provocan sentimientos y sensaciones.

La forma en la que percibimos nuestra realidad es cambiante como nosotros, influenciados por el medio en el cual nos desarrollamos y nuestra historia personal, del mismo modo que los conceptos de la sexualidad cambian. Desde que entendimos nuestra capacidad por separar la reproducción del placer sexual, nos hemos transformado, el erotismo es una sexualidad consciente. El deseo se es cambiante y nos cambia. La imaginación subyace a nuestro consumo por las imágenes, la pornografía nos inunda, al grado que ha dado muerte al anhelo por la sensualidad.

Bataille nos ha dado un recurso más para retomar las riendas de nuestra sexualidad reflexiva, del erotismo, de la necesidad de la piel, la búsqueda del otro y de nuestra revaloración. *La historia del ojo* es una de sus obras que nos abre las puertas a una visión del placer obsesivo, y nos atraviesa por las fronteras interiores entre nuestros deseos y prohibiciones. En ésta, la perversión no existe, las costumbres de los personajes no se corrompen, son héroes no en la tradicional concepción de estos como seres intachables y de moral socialmente aceptable, son antihéroes, si así se prefiere, ya que la virtud inherente a los héroes en realidad expresa la fuerza y el valor, es el *querer es poder* materializado, es la expresión de los personajes por la fidelidad a sí mismos. La mutilación se hace parte de la

historia creando analogías entre los ojos, los huevos y los testículos, poder castrador de Simone con su fijación sexual hacia estos, y su terrible voracidad y deseo. Lo que nos refiere de arrancarlos e introducirlos a su vagina, nos refiere a la mutilación y al placer que involucra dolor.

La recurrente tendencia de muchos creadores por recobrar los sentidos a través del placer/dolor; transformando, destruyendo, desmembrando, replanteando y volviendo a unir el cuerpo, establecen una conexión bilateral y dinámica con el espectador a la medida que éste se identifica con la imagen y se introspecta para después devolver una concepción nueva de lo que se le ha ofrecido. Esta comunicación es una espada de doble filo: por una parte motiva al espectador a mirar hacia su interior, y por la otra lo expone a sí mismo, provocando consecuencias tan diferentes y tan heterogéneas, como quienes participan del intercambio.

Los momentos a los que podemos acceder en un espacio determinado y para jugar con estos, nos convierten en personajes, y aventuradamente nos transformamos en héroes de un libro, del libro de nuestras percepciones...

TESIS CON
FALLA DEL ORIGEN



*III. Símbolos en el Espacio y el tiempo,
El Libro Alternativo*

TESIS CON

DE

2.1. RELATO POR EL TIEMPO. HISTORIA DEL LIBRO.

De los demás seres vivos,
entre otras muchas cosas nos distingue
el lenguaje y nuestra capacidad de comunicación,
pero considerar al hombre como único productor de signos
no deja de ser una equivocación,
el hombre aunque a veces realmente sea creador,
es un signo más entre los signos.

Antonio Gómez, Del lenguaje visual al libro-objeto

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Hasta ahora, estudios arqueológicos refieren la historia del libro en un periodo que data desde 5000 años a. de C. aproximadamente hasta la actualidad, dando como primer testimonio manuscritos sobre papiro hallados en tumbas de la primera dinastía del Antiguo Egipto.



El papiro se obtenía del papyrus, planta llamada así por los griegos, la cual crecía en aguas pantanosas del Delta y el Nilo, y se fabricaba utilizando el tallo que llegaba a medir varios metros, “se cortaba la médula en tiras que después de ser puestas a secar se ponían en capas paralelas y se le iban añadiendo otras de forma perpendicular, mientras las humedecían se iban golpeando hasta hacer una hoja compacta, las encolaban, se las dejaba secar al sol y por último se pulían para lograr una superficie tersa y lisa, las hojas sueltas se pegaba de izquierda a derecha en tiras que por lo general median de 15 a 17 cm aunque también se han encontrado tiras de hasta tres veces mas grandes”.²⁷ El papiro tenía forma de rollo en el cual se escribía con un junco al que previamente se le suavizaba la punta para emplearse como pincel, y tinta hecha con carbón vegetal mezclado con agua y goma; la escritura se distribuía en columnas y se leía de derecha a izquierda. “La escritura utilizada no era, con excepción de ciertos libros sagrados, los jeroglíficos de múltiples símbolos que se ven en las inscripciones, sino una grafía más rápida y simple, que se conoce como hierática (escritura sacerdotal)”²⁸. El papiro se deterioraba fácilmente y debido a ello se reforzaba por los bordes y se le sumergía en aceite de cedro para protegerlo contra los insectos y la humedad. Los principales documentos que aún se conservan provienen de tumbas. Los egipcios, por costumbre religiosa, depositaban textos sagrados y oraciones para acompañar a sus muertos; el *Libro de los Muertos* es uno de

27. Svend, Dhal, *Historia del libro*, 1990, pag. 13.

28. Ibid. pag. 15.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

los documentos mas importantes. Algunos de estos son libros ilustrados, y se piensa que estos dibujos fueron hechos primero formando un friso en el papiro para después ser llenados con texto. Las bibliotecas egipcias se encontraban en templos, por ejemplo en el consagrado al dios del sol Horus existe una cámara la cual tiene en sus paredes títulos de 37 libros. De acuerdo a los historiadores, los egipcios empezaron a transmitir sus ideas por medio de libros y no solo, eso, esta actividad estuvo profundamente ligada a la religión, aunque también hay pruebas de que no solo se utilizaba papiro para la escritura sino utilizaron otros materiales para simples anotaciones.



Los griegos también usaban esta planta, por el comercio que mantenían con el pueblo egipcio, estos llamaron a la hoja de papiro: *chartes*, pero cuando se referían a la hoja escrita se denominaba *biblion* y al rollo *kylindros*, los cuales fueron llamados por los romanos *volumen* y a la serie de documentos fueron llamados tomos (en griego *tomus*).

Los documentos mas antiguos este tipo datan del siglo IV a. de C. En el siglo III con el imperio de Alejandro Magno el uso de este material fue generalizado en la cultura griega; pero con la caída de este accede al poder Ptolomeo I que junto con su hijo, obtiene un poderoso reino en el valle del Nilo fundaron un nuevo templo dedicado a las misas, el *Museion*, dedicado a la enseñanza y a la investigación, contando con una extensa biblioteca. Los documentos encontrados de esta época se caracterizan por las dimensiones de los rollos, eran mucho mayores a los egipcios y la parte escrita es mas corta dejando

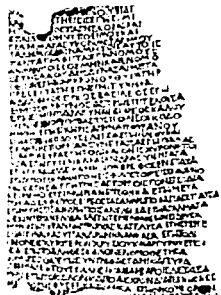


Fig. 2.1-3

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

2.1. RELATO POR EL TIEMPO HISTORIA DEL LIBRO

LA MIRADA INTERVENIDA

grandes márgenes; para escribir se utilizaba una caña hueca y afilada en su punta, solo se utilizaban mayúsculas y no anteponian espacio entre las palabras, la caligrafía de manuscritos consistía en letras separadas, mientras que para la escritura menos importante se utilizaban trazos ligados; el título de cada obra se ponía al final del texto con fines prácticos de búsqueda, ya que era más fácil acceder a estos mientras se encontraban enrollados en un receptáculo de madera llamado *bibliotheke*.



Fig. 2.1-4

Entre los estudiantes se usaban tablas de madera utilizando para escribir un punzón metálico llamado *stylus*; frecuentemente se unían dos o mas tablillas formando cuadernos, también utilizadas por comerciantes para sus notas. De esta idea surgieron los cuadernos en pergamino llamados *codex* y se empleaban en cuanto a producción literaria a ediciones menores ya que era mucho más barato y se utilizaban ambas caras de la hoja; los cristianos de aquellos tiempos recurrieron a estos debido a la carestía de medios suficientes para la utilización de papiro. El formato en un principio fue pequeño, con hojas puestas una dentro de otras con un solo doblez por consiguiente las interiores eran menos anchas que las exteriores y se encuadernaban con pergamino, el título del texto se encontraba, al igual que en los rollos, los códices fueron los primeros documentos en los cuales se numeraban las hojas. La utilización de ilustraciones policromas fue común. Cuando los Romanos extendieron su imperio importaron colecciones de libros griegos como botín de guerra y con el tiempo empezó el comercio de libros. Empezó la especialización de librero, llamado *bibliopola*, el cual utilizaba esclavos para la traducción de textos llamados *servi litterari* o *librarii*, tal fue la importancia de esta actividad que



Fig. 2.1-5

los libreros también fueron editores, “el autor no percibía retribución alguna; pero en cambio el editor no obtenía la exclusiva de publicación del libro, sino tan solo la producción de un número determinado de ejemplares.”²⁹

En china (tercer milenio a. de C.) para su producción literaria se utilizaba el hueso, la concha de tortuga, las cañas de bambú y posteriormente las tablillas de madera. La escritura se comenzaba del extremo superior derecho de forma vertical formando columnas.

Existen pocos documentos sobre tablillas de madera debido a una gran quema de estos que mandó el emperador en el año 213 a. de C. Ts'in Shihuangti como castigo a los escritores que habían criticado su política, esto derivó en una proliferación de la literatura tratando de reparar el daño recogiendo y publicando cuanto se pudo. El material que con el tiempo se popularizó fue la seda utilizándose para escribir una pluma hecha de bambú o un pincel fabricado de pelo de camello, la tinta estaba hecha de árbol del barniz para después pasar a la tinta china mezclando hollín de pino y cola, pero esta al resultar costosa se empezó a experimentar con otros materiales como restos de seda, corteza vegetal, tejidos de algodón etc., dando lugar a la invención del papel por “T'sai Lun en el año de 105 d. De C.”.³⁰

Durante setecientos años aproximadamente, la fabricación de papel fue privilegio de los chinos hasta la invasión árabe a mediados del siglo VIII que en 1100 se extendió a Europa.



Fig. 2.1-6

29. Ibid. pag. 37.

30. Ibid. pag. 41.

En Mesopotamia a fines del cuarto milenio a. de C. la cultura de los sumerios tiene gran importancia debido a que se les considera como inventores de la escritura cuneiforme, formada de trazos triangulares, la cual en un principio era simbólica para después transformarse en fonética.

Aunque estos fueron los inventores de esta escritura, en realidad fue difundida por los acadios, un pueblo semita, a quienes

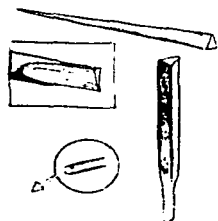


Fig. 2.1-8

pertenecían los babilonios que junto con los asirios dominaron el Oriente Medio. Esta escritura se realizaba por medio de tablillas de arcilla húmeda, con instrumentos de metal, marfil o madera de forma chata y con corte triangular; después se dejaban secar al sol o se las cocía en un horno para alcanzar dureza, su tamaño variaba entre los 30 cm de ancho por 40 de largo, el reverso era de forma cóncava y el anverso convexo, se escribía en las dos caras de la tablilla utilizando el reverso de la primera tablilla para escribir el título de la obra y era común

incluir el nombre del propietario y del escriba. Las obras que dejaba de tener interés se utilizaban para caminos o suelos.

Para los siglos VIII y VII a. de C. los Asirios tuvieron gran apogeo y su biblioteca más importante fue la del rey Asurbanipal en Nínive. En el Asia menor otro pueblo también fue importante en cuanto a la

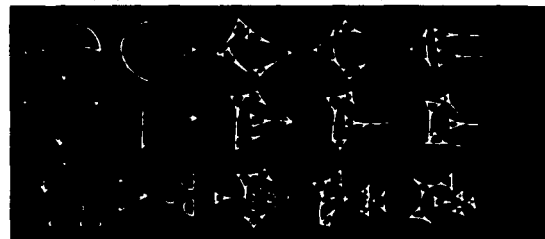


Fig. 2.1-7



Fig. 2.1-9

producción literaria, los Hititas, quienes utilizaron “escritura cuneiforme que consta de 29 signos y es alfabética”.³¹

Al noreste del Asia menor Atalo I funda la biblioteca de Pérgamo, esta tiene importancia por la difusión del pergamino como material de escritura, que consiste en el tratamiento del cuero, principalmente de cordero o cabra, que después de quitarle el pelo, se maceraba en agua con cal para eliminar la grasa, ya seca se frotaba con yeso y se pulía con piedra pómez por frente y el reverso dejando una superficie lisa y suave; el pergamino tenía la cualidad de rasparse dando origen al palimpsestos, es decir escritos que fueron borrados y vueltos a hacer encima, este material también se podía doblar como papiro y al igual que este se almacenaba en

rollos; no solo se empleaba para escribir sino que también se utilizó como cubiertas de papiros. En la época antigua también se utilizaron otros materiales para la escritura como la corteza del árbol que en griego significaba *byblos* y en latín *liber*.

Cuando los árabes fueron poseedores de un extenso imperio se inició una retroalimentación entre las literaturas y las ciencias griegas y árabes, existían grandes bibliotecas privadas y públicas, así como centros de enseñanza. La caligrafía tenía gran importancia y tuvo fines decorativos. Una de las biblioteca más importantes se encontraba en el Cairo, contenía manuscritos del Corán y de otras religiones, como también textos científicos. Después fue la ciudad de Toledo la responsable de la transmisión de la cultura árabe toda Europa. Parte del éxito literario del



Fig. 2.1-10

31. Ibid. pag. 23.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

mundo islámico, fue la fabricación de papel, que como ya había mencionado partió de la invasión a China en donde varios artesanos que dominaban la técnica fueron prisioneros de guerra.

Dentro de la literatura cristiana, los monasterios en los que las primeras congregaciones religiosas se concentraban ya en el siglo II, tenían colecciones de libros. En el siglo IV Constantino el grande funda la academia de Bizancio en donde se practicó la transcripción de textos griegos y lo mismo ocurría dentro de monasterios, el mas famoso en este rubro fue el convento del *studion* y a fines de este siglo "San Jerónimo traduce la Biblia al latín, llamada Vulgata".³² Con la caída del imperio Romano y el apogeo del cristianismo una figura importante aparece: Casiodoro quien funda el convento de Vivarium, sede de una

academia cristiana, en la cual los monjes se dedicaban a copiar los manuscritos de Roma y Atenas antiguas.

"En 528 San Benito funda el Monasterio de Monte Casino, cuyos monjes se dedicaban a la escritura de manuscritos religiosos. En el 550 aproximadamente de funda el Convento de Saint Gall (Suiza), cuya célebre biblioteca existe todavía".³³

Al principio los libros fueron copiados a mano y la producción múltiple por medio de la impresión se le atribuye, al igual que la invención del papel, las primeras hojas impresas datan del siglo II, utilizándose para tal propósito piedras talladas, mas tarde se paso a trabajar sobre tablas de madera con signos en relieve, la cual se entintaba, se ponía papel sobre esta y se ejercía presión

para que pasara al papel.



Fig. 2.1-12



Fig.

32. www.portaldellibro.com/imprenta/cronologia.htm, febrero 2002.

33. Idem.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

La plancha de impresión más antigua que se conoce en Europa tuvo un uso textil, pero con la introducción del papel a este continente, mediante tinta hecha de aceite de linaza, barniz, betún y negro de humo, se fabricaron mediante esta técnica (impresión xilográfica) imágenes de santos, naipes, calendarios y otros en hojas sueltas;

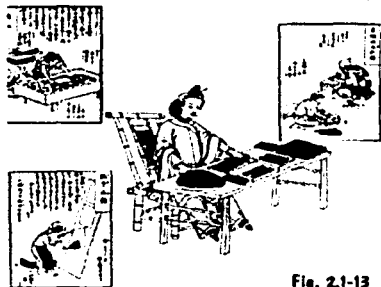


Fig. 2.1-13

hacia 1430 se producen los primeros libros xilográficos en Holanda y Alemania, la mayoría de textos encontrados son en latín y con ilustraciones hechas a mano.

En China aproximadamente en 932 se inventa la impresión de libros mediante el empleo de letras móviles atribuyéndosela a Fong in-Wan. Cada signo se tallaba individualmente y se acomodaban para la impresión de la hojas, volviéndose a acomodar para un texto nuevo, pero en china por el tipo de escritura esto no fue funcional y en Europa por tener un pequeño número de letras dio un cambio importante para la producción literaria.

“En 1440 Gutenberg se entera del proceso de impresión del Holandes Laurens Coster”³⁴ de Haarlem quien trabajaba con tipos móviles en metal, ideando la construcción de un instrumento de fundición practico para tales fines creando la imprenta; ente los impresos que se le atribuyen a este hombre la gran Biblia latina de 42 líneas en 1455.

Fust fue propietario de parte del material de Gutemberg y creó su propia imprenta en asociación con otro alemán de apellido Shöffter y en 1457 editan un voluminoso psalterio, cuando muere Fust que era el socio capitalista



Fig. 2.1-14

34. Idem.



Fig. 21-15

Shöffer continua solo el trabajo hasta 1502 el año de su muerte. Antón Koberguer, hacia 1470 en la ciudad de Nurembreg llegó a emplear 100 oficiales y 24 prensas para le impresión de libros.

Los talleres tipográficos mas antiguos contaban con grandes prensa de madera de roble fijas ala suelo y al techo. La platina se prensaba sobre loa hoja de papel y se le ejercía presión con una gran tabla de madera; la platina era de menor tamaño que los pliegos de papel, así que estos se imprimían por parte para luego ser ordenados por un encuadernador.

Los tipos se fabricaban con “una aleación de plomo, antimonio y bismuto”³⁵, material altamente resistente a la presión de la prensa.

Con el tiempo se empezaron a imprimir ilustraciones dentro de los textos, incorporándose a la columna, muchas de las ilustraciones de esta época fueron utilizadas para varias publicaciones diferentes, la misma figura podía representar también distintos personajes. En 1476 Nicolás Jenson, un grabador francés, estableció una imprenta en Venecia junto con Erhardt Ratdolt y los hermanos Johan y Wendenlis Spira inauguran el arte veneciano del grabado en madera de carácter renacentista, Ratdolt tiene el derecho de haber sido el primero en intentar ilustraciones polícromas a cuatro tintas, con planchas distintas para cada color. En este mismo año William Caxton instala su imprenta en Londres. En Francia alrededor de 1477 se imprime Chroniques de France, primer libro impreso en este país.



Fig. 2

2.1. RELATO POR EL TIEMPO HISTORIA DEL LIBRO

LA MIRADA INTERVENIDA

Un gran salto de los libros ilustrados de esta época al periodo de Durero fue La Biblia de Colonia de 1478, ilustrada con 125 grabados, que se diferencian por contener sombreado en las figuras; todas estas fueron retomadas en 1483 por Antón Koberger en Nuremberg.

A los primeros libros impresos se les denomina incunables, también denominados paleotipos los cuales datan de los años anteriores a 1501. En el siglo siguiente a la invención de la imprenta los impresores se preocuparon por encuadernar sus libros. En el siglo XV en Holanda se comienzan a realizar encuadernaciones decoradas en toda la tapa en una plancha de metal con una prensa de troquel, cuando las tapas eran demasiado grandes, se imprimían varias veces hasta llenar la superficie, los motivos más comunes eran figuras de santos, ángeles, pájaros, ramas en flor etc. Estas encuadernaciones gofradas, se generalizaron hasta las tierras del Rin, en Alemania se siguió con la tradición de realizar encuadernaciones decoradas con hierros con figuras de rombos y era común incluir una cita bíblica o el nombre del encuadernador. El oficio se extendió fuera de los monasterios, universidades e imprentas y aparecieron encuadernadores ambulantes llevando la técnica de la plancha de Holanda a Francia e Inglaterra.

A Italia con la relación que se mantuvo con el Oriente, llegaron encuadernadores de islámicos llevando consigo diferentes técnicas y nuevos temas decorativos. Los persas practicaban con gran destreza la caligrafía y fue en el siglo XV cuando la miniatura persa contó con gran esplendor.

No se pintaban únicamente las ilustraciones, sino también la primera página del libro con una técnica llamada



Fig. 2.1-

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

1. RELATO POR EL TIEMPO
HISTORIA DEL LIBRO

LA MIRADA INTERVENI

sri-lauh que consistía en de flores y hojas estilizadas, en cuanto a la encuadernación la contraportada se extiende para formar una solapa que se doblaba, formando la portada, la decoración consistía de un centro en forma de almendra y en las esquinas cuatro adornos simétricos, a estos se les añadían hojas y flores estilizadas, entre los huecos que dejaban los adornos se pintaban con oro temas vegetales y todo se doraba con polvo de oro, y fue



Fig. 21-18

precisamente esta técnica la que utilizaron los italianos aprendida de los islámicos, modificándola con la utilización de oro con hierros calientes.

“En 1494, Epothmata de Lascaris, en traducción latina, es impresa por Aldo Manucio”³⁶ que se hizo llamar mas tarde Aldius Pius Manutius en 1490 empieza su actividad como impresor y editor en Venecia, publicando ediciones de los clásicos, introdujo caracteres griegos.

La encuadernación mudéjar en España o Hispano.- árabe fue muy característica por las tapas gofradas sin dorar con figuras geométricas entrelazadas formando densas superficies en forma de cuerdas anudadas. Se supone que el primer libro español se imprimió en 1471, aunque este hecho no está documentado. Sí se sabe, cambio, con seguridad, que al año siguiente Johann Parix imprimió el Sinodal de Aguilafuerte, que pasa hoy en día, a falta de datos sobre otros, por ser el primer libro impreso español. El primer libro fechado impreso en España fue

Comprehensorium de Johannes Grammaticus, que salió de la imprenta valenciana de Lambert Palmart el 23 de

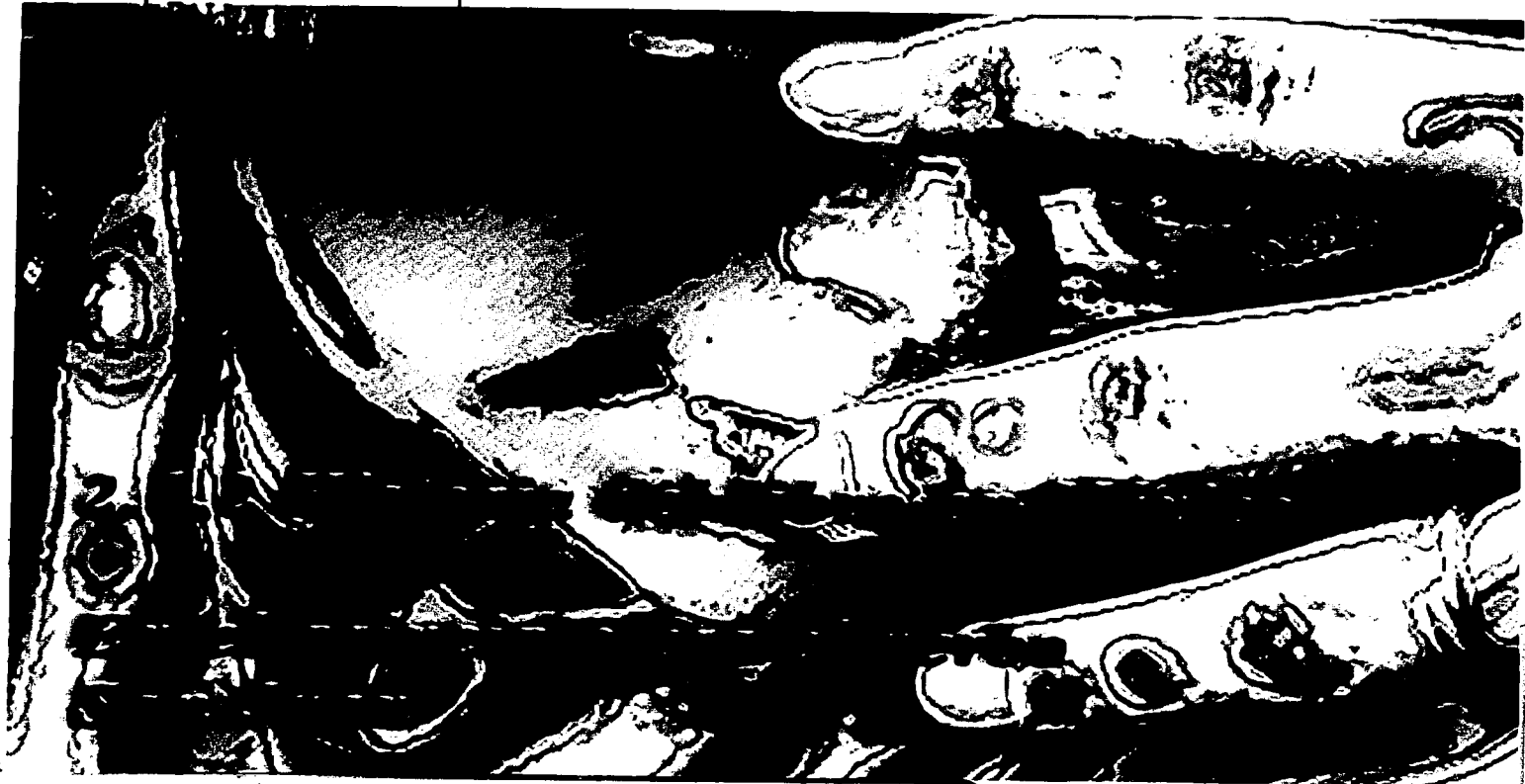
A partir de la Revolución Industrial, la producción de libros se fue convirtiendo en un proceso muy mecanizado. En nuestro siglo, se ha hecho posible la publicación de grandes tiradas de libros a un precio relativamente bajo gracias a la aplicación al campo editorial de numerosos e importantes avances tecnológicos. Así, la baja en el costo de producción del papel y la introducción de la tela y la cartulina para la confección de las portadas, de prensas cilíndricas de gran velocidad, de la composición mecanizada de las páginas y de la reproducción fotográfica de las imágenes han permitido el acceso a los libros a la mayor parte de los ciudadanos occidentales. En América Latina se han desarrollado varios grandes centros productores de libros, a través de sus editoriales más conocidas, en Argentina, Chile, Colombia, México y Cuba. A pesar de que los modernos medios de comunicación, como la radio, el cine y la televisión, han restado protagonismo cultural al libro, continúa constituyendo el principal medio de transmisión de conocimientos, enseñanzas y experiencias tanto reales como imaginadas. Por otro lado, aunque se ha especulado con la posibilidad de que el desarrollo de las tecnologías informáticas, que han acelerado el proceso de creación de libros, tanto en cuanto a la escritura como en cuanto a la producción industrial y, por tanto, reducido su costo, tengan como efecto la sustitución del libro por otras experiencias ligadas a la imagen (realidad virtual, películas interactivas u otros), cabe, sin duda, la



posibilidad de que, del mismo modo que la reducción del precio del papel posibilitó la extensión del libro a amplias capas de la población, la sustitución del libro tradicional por el libro electrónico en 1998, con su consiguiente disminución de costos de producción y distribución, permita hacer accesible el conocimiento y las experiencias didácticas o de ocio que siempre han constituido su espíritu a la casi totalidad de la población del planeta.

Así los libros como portadores del conocimiento humano, pero aún más allá de materializar esa otra realidad que nos ofrecen como sucede en *La Tempestad* de William Shakespeare, en la que Próspero, el duque de Milán, recupera su ducado ayudado por los conocimientos mágicos que le dan sus libros.

TESIS CON



2.1.2. HISTORIA DEL LIBRO EN MÉXICO

En mesoamérica se desarrollaron las más importantes culturas prehispánicas, las cuales manifestaron su pensamiento con signos sobre varios tipos de materiales. “Diversos pueblos mesoamericanos; nahuas, mayas, mixteco-zapotecas y tarascos trataron de superar la representación gráfica de su saber, inventando un sistema escrituario.”³⁷

El fraile Fray Bernardino de Sahagún recogió un texto, traducido por Miguel León Portilla, que dice: “Estaban los sabedores de cosas, los llamados poseedores de códices, los dueños de la tina roja y negra”³⁸.

En el siglo XVI, Bernal Díaz del castillo descubrió estos libros y menciona: “Hallamos casas de los ídolos y sacrificaderos, y sangre derramada e inciensos con que sahumaban, y otras cosas de ídolos y piedras con que sacrificaban, y muchos libros de su papel, cogidos a dobleces, como a manera de paños de Castilla”³⁹.

La cultura de estos pueblos se distinguió por una fuerte unión entre al magia y la religión, estos códices servían para la enseñanza del sentido de la vida y el cosmos. Un trozo poético de uno de los cantares mexicanos describe el contenido y significado de los signos, el método de enseñanza y la existencia de lugares dedicados al almacenamientos de estos, dice:

LA MIRADA INTERVENIDA



Fig. 2.1.2-1

37. Ernesto, de la Torre Villar, Breve historia del libro en México, 1987, pag. 29.

38. Ibid. pag. 30.

39. Ibidem.

2.1.2. HISTORIA DEL LIBRO EN MÉXICO

“yo canto las pinturas del libro,
lo voy desplegando, soy cual florido papagayo,
hago hablar a los códices,
en el interior de la casa de las pinturas”⁴⁰

LA MIRADA INTERVENIDA



Fig. 2.1.2-2

Estos códices tenían un contenido genealógico, astronómico, calendárico y ritual, una de las características del lenguaje prehispánico era precisamente la unión de elementos para la comunicación, los ideogramas no se encontraban aislados sino que la conjunción con otros elementos representaban algo, no en todas las culturas mesoamericanas se daba la escritura fonética en donde también como hoy día las letras en conjuntos forman sonidos de donde se derivan palabras y esta ahí la dualidad de la escritura fonética que si bien tiene una finalidad utilitaria, necesita a priori de ser abstracta. Los sacerdotes y los artífices (Tlacuilo) representaban determinadas ideas y conceptos mediante secuencias; en estas obras la expresión plástica es realizada con verdadera maestría pictórica demostrando un dominio absoluto de la técnica.

Fray Julián Garcés, defendió la racionalidad de los prehispánicos y su cultura, en una carta dirigida al Papa Paulo III en 1533 dice: “Y porque dije que totalmente no habían aprendido letras ya me declaro. Pitaban, no escribían;

40. Ibid. pag. 31.

no usaban letras sino pinturas. Si querían significar alguna cosa memorable, para que la supiesen los ausentes en tiempo o en lugar, usaban pinturas”⁴¹.

El primer libro llegado a tierras mexicanas, “fue un libro de horas que traían los náufragos de una expedición que salió de Santo Domingo, Juan Guerrero y Gerónimo Aguilar quienes arribaron a las playas de Yucatán”⁴², sin embargo este libro no tuvo mas influencia que en estos ya que la mayoría de los europeos llegados a nuevas tierras

Doctrina cristiana en lengua mexicana.



Sealimotocatsin Tlaxayin ybua Te
pilayin ybua piasanti. Tlaxayin.

Fig. 2.1.2-3

no sabían ni leer ni escribir y los que contaban con estos conocimientos leían libros de caballería. Junto con estos libros que distrajerón la mente de los soldados, se sumaron los libros normativos traídos por el clero, en los cuales la iglesia y el estado imponían sus leyes.

Cuando en 1553 fray Juan de Zumárraga es elevado al episcopado de México, se dirige al emperador y le dice “sería muy útil y conveniente haber allá emprenta e molino de papel, pues se hallan personas que holgarán ir con que su Magestad les haga merced con que puedan sustentar el arte”; bastaría que fueran beneficiados con algunas franquicias. La resolución de Carlos I fue la siguiente: “Se les dará pasajes y matolajes y almojarifazo y se les prestará allá alguna cantidad de la hazienda de Su Magestad para ayudar a comenzar y privilegio por algún tiempo señalado”⁴³.

Al que se le atribuye el establecimiento de la primera imprenta fue Juan Pablos Lombardo, comisionado a la Nueva España por el impresor alemán Juan Cromberger. Una real cédula, expedida en Talavera a 6 de junio de 1542, autorizó a Cromberger no sólo a imprimir libros de doctrina cristiana, sino también libros de ciencia.

41. Ibid. Pag. 33.

42. Ibid. Pag. 36.

43. Sierra D. Vicente, Extractos del capítulo IX “Así se hizo América” La imprenta y el libro en el primer siglo de Hispanoamérica. www.portaldellibro.com/imprenta/siera. 2002.

Juan Pablos llegó a México en 1539, estableció su taller y en ese mismo año publicó el Breve y más compendio Doctrina Cristiana, cuaderno de 12 páginas, y de inmediato el Manual de Adultos. El primer libro impreso en México fue La Escala Espiritual de San Juan Climaco, traducida por Juan de Estrada. Por gestiones de Pablos arribaron a México el fundidor de letras Antonio de Espinosa y otro impresor llamado Diego de Montoya. En 1540 se privaba a Pablos del privilegio de la exclusividad de imprimir, porque la actividad intelectual del virreinato reclamaba nuevos talleres, en cuya virtud pudo instalar Espinosa el suyo ese mismo año. Debido a que los tipos eran importados, se gastaron rápidamente y esto hizo que se emplearan artífices mexicanos para la elaboración de nuevos grabados de figuras religiosas, letras capitales y cenefas.

Durante el siglo XVI se identifican doce impresores en México. Por la alta calidad de sus trabajos se distinguieron: el salmantino, de origen francés, Pedro Balli; el francés de Ruán Pedro Ocharte, quien se había casado con una hija de Juan Pablos, de cuyos tórculos salió un Missale Romannum, de gruesos tipos góticos, bellamente ilustrado con hermosos grabados e historiadas capitulares, que es considerado como la obra más perfecta de los talleres mexicanos de este siglo.

Dice Bravo Ugarte: "Los libros de texto para criollos e indígenas dominan la producción de la imprenta en el siglo XVI. Presentan una rica variedad: cartillas para enseñar a leer tabasco (1550), castellano, náhuatl, chimanteco, chuchon; gramáticas de tarasco (1558), latín, chiapaneco, zoque, tzendal, chinanteco, náhuatl, zapoteca, mixteca; vocabularios náhuatl (1550), tarasco, zapoteca, mixteca; selecciones de clásicos, como Ovidio y el Nazianzeno; doctrinas cristianas en castellano, náhuatl, huasteco, tarasco, utlateco, zapoteca, chuchon y

2.1.2. HISTORIA DEL LIBRO EN MÉXICO

LA MIRADA INTERVENIDA

mixteco; tratados filosóficos de lógica (1554) y cosmología; teológicos, de sacramentaria (1566) y mística; y obras de medicina (1570) y cirugía. Imprimiéronse también obras litúrgicas (misales, psalterios, antifonarios), manuales para administrar los sacramentos y confesionarios; obras ascéticas en idiomas indígenas; y algunas científicas, históricas y literarias en castellano y latín; finalmente colecciones de leyes y ordenanzas (1548) y de provisiones y reales cédulas⁴⁴.

Consecuencia del desarrollo que durante el siglo XVI alcanzara el arte de imprimir, fue el que ofrece el de encuadernar, pues los talleres mexicanos produjeron selectas muestras. El libro del siglo XVI llegó a México procedente de Medina del Campo, población en la que libreros “con más de seis mil escudos de capital”, según refiere Pedro de Medina en su “Libro de las Grandezas de España”. De las encuadernaciones de Medina del Campo tomaron los artesanos de México sus modelos. Ya en el siglo XVII el número de impresores aumentó, de varias imprentas salieron gran cantidad de cartillas, novenas, sermones, ilustrados con grabados que revelan hechura indígena; también proliferan imágenes guadalupanas.

En el siglo siguiente surgen varios ilustradores como José de Ibarra (Escudo de Armas de México), Francisco Javier Lazcano (Opusculum), Manuel Valdés (alabanza a nuestra señora de Guadalupe). El taller de la Nueva Imprenta de la Biblioteca Mexicana establecida por Juan José y Mariano Joaquín de Eguara y Eguren, el mas importante a mediados del siglo XVIII; importa material y maquinaria para imprimir la obra de Juan José: La biblioteca Mexicana, editando mas de 500 libros.



Fig. 2.1.2-4

44. Ibidem.



Fig. 2.1.2-5

Ya a finales de este y principios del siglo XIX se edita la biblioteca de Beristáin.

El movimiento de independencia interrumpió las relaciones con España pero esto sirvió para incrementarlas con Francia, Alemania, Inglaterra y Estados Unidos, trayendo tipos y estilos muy diversos como el restauración; con el que se imprime Discurso sobre la poesía Nacional de Francisco Gonzalez Bocanegra.

Don José Ximeno lanza la primera edición mexicana de "El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha, hecha por Mariano Arévalo en 1833".⁴⁵

La literatura producida en los once años que duró la guerra insurgente fue bastante rica, encontrándose folletos, novenas, sermones, discursos, proclamas, manifiestos, difundiendo nuevas ideas, contribuyendo a la formación de nuevos liberales y revolucionarios.

En 1873 con La Historia de Danzante, hecha por Cumplido, conteniendo litografías de Villasana, se inician una serie de publicaciones que revelan tanto nuevas tendencias artísticas de contenido social y político como el hijo del Ahuizote y la orquesta, distinguiendo a Casimiro Castro, J. Campillo y L. Auda y José Clemente Orozco.

En vísperas de la Revolución sobresalen en el arte de la ilustración, Manilla y José Guadalupe Posada, expresando ideas políticas con la ironía característica mexicana ante

El hijo de EL AHUIZO



Fig.

45. Ibid. Pag. 87.

la muerte, reflejando una visión humorística de una sociedad que en estos tiempos trata de formarse una identidad nacional.

A partir del régimen de Álvaro Obregón llevó a José Vasconcelos como Secretario de Educación Pública, este inicia el programa editorial más importante en México erigiendo multitud de escuelas y bibliotecas, abrió al pensamiento y a las letras universales las puertas del país.

En 1959 el estado crea la Comisión Nacional de Libros de Texto, institución encargada de distribuir gratuitamente, manuales escolares.

TESIS CON
FALLA

Los Signos Digitales

Componer un signo digital... esos signos deben ser considerados como...
Marcel Duchamp

TESIS CON
FALLA EN

P.O. Digitalis

Componer un signo digitalis, es decir, un signo que sea un signo, esos signos deben ser considerados como signos digitales.
Marcel Duchamp

Un libro digital es cualquier texto, el cual se puede copiar y leer en una computadora ya sea portátil o de escritorio. Las nuevas tecnologías han creado dispositivos transportables de llamados e-Book.

Antecedentes:⁴⁶

1938- H.G. Wells escribe *El cerebro del mundo*. Libro en el que el autor nos da una visión acerca de una enciclopedia impresa de todo el conocimiento humano.

1945- Vannevar Bush escribe el ensayo, *Como podemos pensar*, describiendo un dispositivo del tamaño de un escritorio almacenando libros y otros materiales en microfilm, con la capacidad de ligar documentos, llamado *Memex*.

1965- Ted Nelson establece el término *hipertexto*. Más tarde escribe *Xanadu* en el cual, utópicamente, todos los textos del mundo se almacenarían permanentemente en un depósito universalmente accesible.

1965- Marshall McLuhan predice el impacto y los beneficios potenciales de la combinación de la electrónica y de los libros.

1968- Alan Kay crea Dynabook, un ordenador con una pantalla de un millón de pixels.

1971- Michael Hart comienza *Proyecto Gutenberg*, una biblioteca gratis de las obras clásicas en computadora.

1979- Doug Adams escribe la novela de la ciencia ficción, *La Guía del Conductor en la Galaxia*, en la cual Ford Prefect, el protagonista, explora la galaxia buscando un libro electrónico llamado *La Guía del Conductor*.

46. ESCCP www.cpel-uba-ar/articulos/informatica/librosdigitales/dossier/default.html. Febrero 2002

1981- El Diccionario Electrónico Random House es probablemente el primer *libro electrónico* disponible comercialmente del mundo.

1986- Los editores Franklin Electronic agregan un diccionario electrónico en un dispositivo del *handheld*, produciendo el primer libro digital portátil.

1991- Los *Discman* de datos Sony permiten visualizar libros en CD-ROM en una pantalla 8 cm.

1995- Amazon.com comienza a vender libros impresos en la Web.

2000- La disponibilidad de los programas Microsoft Reader, Glassbook y equipos portátiles para leer libros digitales lanzan a una nueva era de la lectura en la pantalla.

Dado que la competencia entre compañías y los derechos de autor cada una de ellas ha sacado diferentes programas para la lectura de estos; la ventaja que se tiene es que, como sucede en casi la mayoría de las computadoras, en caso de que el libro se borre se podrá bajar de la red.



Fig. 2.1.3-1

Actualmente hay dos lectores disponibles: el *Microsoft Reader* y el *Glassbook Reader*. Estos programas permiten el ajuste de la tipografía, dar vuelta a las páginas, usar señaladores, insertar notas, resaltar textos y otras funciones necesarias para la lectura. Los libros se bajan de internet o pueden ser generados por uno mismo.

El *Roket eBook* es un dispositivo del tamaño de un libro de bolsillo (12 x 19 cm), con pantalla monocroma de 8 x 12 cm, de dirección de lectura orientable (vertical o apaisada tiene 4 Mb de capacidad de memoria (3.800 páginas, o diez libros), o de 16 Mb cuesta 269 dólares. Tiene autonomía para unas

5 horas, dependiendo de si se lee con la luz propia o con luz ambiente. Recibe las obras a través de una PC después de bajarlos de Internet. Los comandos se introducen mediante menús accionables desde la pantalla táctil (con el dedo o a través de un punzón incorporado). Las anotaciones del lector se introducen mediante el punzón. El *SoftBook* pesa 1,3 kg, tiene pantalla monocroma y una autonomía de dos a



Fig. 2.1.3-3

cinco horas. Lleva un módem incorporado, por lo que para cargar libros no usa una PC, sino directamente la línea telefónica. Tiene una capacidad de almacenamiento equivalente a 100.000 mil páginas impresas. Tiene un formato propio de libro digital. El fabricante ofrece un editor para convertir ficheros Word a su formato. Permite tomar notas, subrayar pasajes, pudiéndose leer los textos aún estando a oscuras. En la *Pocket PC*, con el Microsoft Reader, también pueden leerse libros digitales.⁴⁷

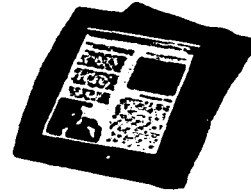


Fig. 2.1.3-2

47. Ibidem.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.2. *¿Que es un libro alternativo?*

*... nocturno eterno interminable
y decidir el punto final
cuál cuándo cómo el punto final
y perder por siempre la palabra
y ser un hueco en el espacio
para dejar que el tiempo me engulla
volverme entonces el mismo Dios
y el mismo diablo
que son la misma sustancia
y perderme en el abismo de sus fuerzas
sin conciencia
renacer en el comienzo de todos los comienzos
acabar en el abrupto fin de todos los finales.*

Armando Vega-Gil, Tres y una invocaciones



El libro ha sido portador de las ideas de los hombres, pero también tiene una naturaleza propia, y así también han aparecido libros no convencionales, los cuales, no solo contienen ideas transformadas en signos y símbolos sino que se han convertido en la idea y símbolo mismo.

Alrededor del año 1993 el maestro Melquíades Herrera realizó un *performance* en la escuela de diseño del INBA, en el que puntualizaba las partes de un libro sacando de una bolsa de papel de estraza “el índice” mostrando el dedo de su propia mano o “los forros” sacando de esta misma bolsa un par de muñecas Barbie; cambiando el sentido y significado de las características formales de este. Markos Kurtycs con su “La Rosa de los Vientos” imprimió con las partes del cuerpo, pliegos de papel que hacen el libro humano; considerando esto no todos los autores de libros los hacen con pretensiones literarias.

“Cada escritor esta obligado a hacerse su propia lengua”⁴⁸ y esta es una característica de los nuevos escritores en donde este ya no fabrica textos sino actualiza su idea de libro como un objeto autónomo.

“La materialización del lenguaje como escritura; el acto creativo de ésta en el espacio, como decía Duchamp, en un pasaje de su “caja verde”: *componer un signo esquemático designando a cada una de esas palabras, esos signos deben ser considerados como letras de un nuevo alfabeto*”⁴⁹, las implicaciones lingüísticas de un texto abren nuevas puertas a la comunicación, pero no existen nuevas estrategias de literatura ya que esta



Fig. 2.2-1

48. André, Dhôtel, citado por Gilles, DeleuzeAndré, *Crítica y clínica*, Cap. 1 “La literatura y la vida”. S/F, Pag. 11.

49. José Luis, Brea, *Nuevas estrategias alegóricas*, 1991, Pag.25.

2.2. ¿QUE ES UN LIBRO ALTERNATIVO?

LA MIRADA INTERVENIDA

más poética, este responde: ...Las palabras deformadas por su sentido... En A'l Infinitif, el texto de su Caja Blanca menciona el estado puro de la escritura mediante un lenguaje sin sonido *En el tiempo, un mismo objeto no es el mismo en un segundo intervalo*; en sus propias notas la publicadas en el número 85 dice:... *Se libera a la palabra de la definición del sentido ideal. Aquí todavía (existen) dos estadios: 1- Cada palabra guarda un sentido presente definido solamente por la fantasía; la palabra aquí guarda casi siempre sonido... 2- Nominalismo (literal) = Sin distinción genérica/específica/numérica/entre las palabras. Sin la adaptación física de palabras concretas; sin valor conceptual de palabras abstractas. La palabra pierde también su valor musical. Es solamente leible. Es leible por los ojos y poco a poco gana una forma de significación plástica; (...) Es una realidad sensorial, una verdad plástica al mismo título que un trazo, que un conjunto de trazos.*"⁵⁰

El lenguaje ordinario articula una serie de signos mediante un sistema universal, transmitiendo ideas, derivadas de sensaciones, reflexiones, e imágenes mentales de un emisor a un receptor siempre con una intención que presupone un propósito y una utilidad causando impresiones, pensamientos y sentimientos determinados.

Una palabra, al ponerla dentro de una estructura secuencial, pierde su significante para convertirse en un elemento de esta ya sea una frase o un texto encontrada en una página y cada una de estas es creada de forma individual como parte de una estructura con una función particular que cumplir y así nada existe de forma aislada, aun una estructura es parte de otra.



Fig. 2.2-2

50. Ibid. Pag. 26.



Fig. 2.2-3

“La pura presencia de los elementos sólo se consigue por medio de una significación global de la obra”⁵¹; la comprensión de una pieza ya sea plástica, literaria o lingüística es la comprensión de la estructura.

En los libros alternativos las palabras no solo transmiten ideas sino también forman un texto como elemento y este a su vez, es elemento de un libro como totalidad autónoma, traduciendo la intención del autor. También existen libros de una sola palabra, en esta perspectiva el libro da la solución a la búsqueda de la significación del lenguaje que se utiliza y las frases utilizadas no tienen el mismo sentido que en el lenguaje cotidiano en donde una palabra remite a su analogía establecida, sino que utiliza las palabras y las frases con una función determinada que el mismo autor establece dentro de la estructura que es el libro, y por esta razón el autor utiliza cualquier manifestación del lenguaje poniendo a prueba la capacidad de éste para decir algo y ser entendido;

un espectador al percibir asimila lo que ve mediante sus propias experiencias e historia de vida, dándole un sentido diferente a cualquier otro lector, convirtiéndose también en un elemento de la estructura desprendiéndose de la pura contemplación. Para entender un libro alternativo, no se necesita una instrucción previa y especializada como podría ser en los libros convencionales, ya que como estructura, se deben identificar y entender los elementos que lo conforman percibidos secuencialmente, recurriendo a la facultad que tienen todos los hombres de entender y crear signos, y el proceso de reflexión de estos ante la actividad sensorial.

El libro alternativo es una obra conceptual formado de signos, momentos, elementos simbólicos y espaciales en

51. Xavier, Rubert de Ventós, El arte enigmático, s/f, Pag. 28.

2.2. ¿QUE ES UN LIBRO ALTERNATIVO?

LA MIRADA INTERVENIDA

donde el lenguaje, no siempre literario, funciona como instrumento que transmite cierta información, y no como fin, ya que el fin es el libro mismo en donde el espectador también interviene como parte del proceso de comunicación, desechando la significación objetiva e inmutable para dar paso a distintas significaciones. Pero como creación involucra un proceso el cual solo concluido podrá determinar si significa o no, si es capaz de comunicar y expresar algo que sea inherente a su forma.

“La discursividad y monotonía se van desechando; y el conocimiento de nuevas técnicas, los diferentes materiales empleados y la integración como una parte importante, en algunas obras secundaria y en la mayoría imprescindible y esencial, de otras manifestaciones artísticas como la fotografía, pintura, música o diseño, hacen que nuestras nuevas palabras, nuestras nuevas imágenes adquieran una carga de ambigüedad que aunque puedan ser discutidas por sus contrastes o por sus espectaculares avances, reflejan una coherente asimilación de principios que sin duda incitará directamente la curiosidad del receptor”

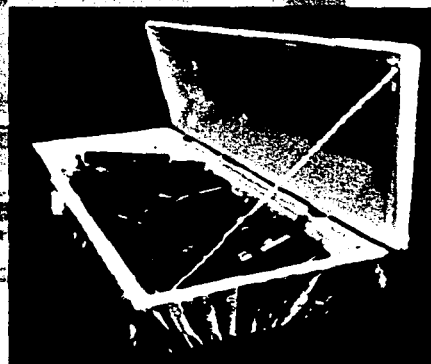


Fig. 2.2-4

TE
ON
FALLA
RIGEN

2.3. Antecedentes del libro alternativo.

El mundo existe para leer a un libro.
Mallarmé

A partir de que el hombre ha tenido la necesidad de comunicar sus ideas, como mencioné en el apartado 2.1, utilizó distintos medios para preservar estas desde la aparición del papiro en Egipto, hasta los libros digitales en nuestros días, y por supuesto la concreción del libro como medio artístico.

“La utilización de la página como soporte artístico y esta a su vez como parte de un libro no convencional tiene como antecedentes a Mallarmé con “Una tirada de dados nunca podrá suprimir el azar” fechada en 1897, siguiendo con Apollinaire “Caligramas” de 1914, El Lissitzky “Dyla Golosa” de 1923; Francis Picabia “391” de 1924, Marcel Duchamp, “La caja Verde”, de 1934 y “La caja blanca” de 1967; Dieter Roth “Kinderbuch”, 1954-5; “Picture Book”, 1956; hasta llegar a las obras actuales de artistas como Beuys, Brossa, Cage, Lewitt.”⁵³

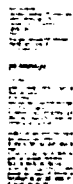


Fig. 2.3-1

Max Ernst crearon el proyecto *Répétitions*, empieza con un poema inspirado por el artista y tituló con su nombre. El poeta Michel Leiris y el pintor André Masson trabajaron juntos en “Simulacro”, con algunos poemas, y dibujos, uniendo su creatividad mediante el método surrealista del automatismo.



Fig. 2.3-2

53. José Emilio, Antón, El libro de artista, <http://www.abaforum.es/merzmail/libroa.htm> 14 de noviembre 2001.

Los abstraccionistas trabajaron en las implicaciones prácticas de la tipografía y el diseño gráfico. Posiblemente el Futurismo fue el primer movimiento artístico que se promocionó como un producto valiéndose de carteles, manifiestos, anuncios y periódicos y dentro de este el poeta Filippo Tommaso Marinetti escribe el primer manifiesto en 1909 un fragmento de este dice:



Fig. 2.3-3

“Por la imaginación sin los cordones yo quiero decir la libertad absoluta de imágenes o analogías, expresó con palabras libres y sin los cordones que une de sintaxis y sin la puntuación.”⁵⁴ para los futuristas la creación de un libro fue el resultado de una teoría precisa adherida a la concepción de estos. Alrededor de 1914 el movimiento futurista estaba en su apogeo; los futuristas Rusos también fueron grandes creadores de libros aunque motivados por otra ideología basada en la creación de libros ya como obra de arte haciendo ediciones limitadas con ilustraciones originales y portadas hechas a mano. Así las ideas de Marinetti influyeron en la producción de cientos de libros de artista. En 1930 Marinetti publicó uno de sus últimos y más importantes libros “Palabras en Libertad Futurista, Olfativa,

Tactilista, Termal. Este fue impreso en litografía con hojas y encuadernación metálica, a este libro le siguió “Pepino Lírico” publicado en el 34 con ilustraciones de Bruno Munari. El movimiento alcanzó su punto más alto alrededor de 1935 dando al mundo 25 años de innovaciones literarias, poéticas y tipográficas.



Fig. 2.3-4

54. www.historia/artistsbooks/theitalianfuturist/Book_2002.

2.3. ANTECEDENTES DEL LIBRO ALTERNATIVO

LA MIRADA INTERVENIDA

Sin embargo el libro no convencional formalmente hablando aparece alrededor de la década de los sesentas; “Dieter Roth encabezó el resurgimiento postbélico de las publicaciones de artistas por medio de sus libros objeto,... utilizando el formato de libro y de la página como material dúctil para sus ideas artísticas, explorando todos los



Fig. 2.3-5

aspectos del libro considerando desde el material del mismo, la impresión hasta la forma”⁵⁵, dentro del movimiento Fluxus, Georges Brecht, produjo pequeñas publicaciones basadas en juegos y collages surrealistas. Este movimiento, nombrado así por Georges Mancinias; se concentraban en el cambio y utilizaban impresiones baratas para la publicación de postales, posters y libros.

Twenty-six Gasoline Stations (*veintiseis estaciones de gasolina*) de 1962 de Edward Ruscha es considerado por muchos el primer ejemplo del fenómeno del libro del artista, con el género, siendo relevante en sesentas; Ruscha ensambló una serie de fotografías negro-y-blancas de gasolina estaciones, asumido la carretera entre Los Angeles y Ciudad de Oklahoma.



Fig. 2.3-6

TESIS CON

FRASES DE DIGNIDAD

Quitar los ojos no me negaron el hallazgo,

de una imagen existencial, pero con una que me quedé

contaminado de eternidad, de felicidad, de amor.

Porque cuando me miras, me miras a mí mismo.

2.3.2 ANTECEDENTES DEL LIBRO ALTERNATIVO EN MÉXICO

Nuestros libros de raza, la sabiduría pintada de nuestros antepasados, los sabios, los poseedores de códices, la tinta negra y roja de la sabiduría, conservaban y transmitían el conocimiento, investidos con el poder de comunicarse con la divinidad. Los Aztecas hacían sus libros con papel amate o piel de venado formando unas tiras largas de 20 a 25 cm de ancho por 100 a 125 centímetros de largo, aunque los hay hasta de 100 m. Estas tiras se doblaban formando pliegues como hojas y eran leídos primero de un lado y después de otro, usaban colores en su escritura ideográfica y hacían cortes en sus páginas para darles forma de biombo.⁵⁶ Así estos “prelibros” son una clara muestra de libros no convencionales, para nuestro ojos se han convertido en libros alternativos o no convencionales.

Durante el movimiento estudiantil de 1968, los jóvenes, empezaron a difundir sus consignas por medio de propagandas hechas en su mayoría en mimeógrafos; así mismo empezaron a circular distintas publicaciones como “El Pueblo” y “La Hoja Popular”, estas, impresas y publicadas por los mismos autores marca una pauta como antecedente de los libros alternativos en México para que después en 1976 estos cobren gran importancia dentro del quehacer artístico en nuestro país; “que ve aparecer a los otros editores, produciendo las mas variadas concepciones de los otros libros, con todas sus consecuencias. Los conceptos de los otros editores y los otros libros se oponen al otro punto de vista que llamó marginal a este movimiento de la pequeña prensa,



Fig. 2.3.2-1

56. Raúl, Renan, Los otros libros, distintas opciones del trabajo editorial, 1988 Pag. 19.

también lo llamaron de alternativa o de editores y autores independientes. La aparición de la “Máquina eléctrica” primera editorial que pone las bases del movimiento se debió a un grupo de escritores que buscaban un medio de expresión libre de su obra, Carlos Isla, Francisco Hernández, Guillermo Fernández, Miguel Flores Ramírez y Raúl Renan posteriormente Isla junto con Antonio Castañeda, Ernesto Trejo, Arturo Trejo Villafuerte, Sandro Cohen encabezaron otras editoriales. La colección El pozo y el péndulo formada con 20 pequeños libros singulares por sus temas y autores de Carlos Isla, en colaboración con E. Trejo; la colección de poesía Cuadernos de Estraza, impulsada por Castañeda; As de corazones Rojos revista y pié editorial de Trejo Villafuerte; y Sin embargo, que junto con Vasos Comunicantes creó y dirigió Cohen”.⁵⁷ Estos se hicieron llamar a sí mismos como “Los otros Editores” lanzaron un manifiesto tratando de que las pequeñas editoriales cobraran fuerza sin la intromisión de las reglas impuestas por el mercado recalcando su naturaleza vanguardista y su apoyo para dar a conocer los trabajos de nuevos artistas. “Los organizadores: Rosalba Graza, Felipe Ehrenberg, Rodolfo Bretón, Lourdes Grobet, Fernando del Mar, Rene Montes y Raúl Renan. Este fue un intento mal logrado de agruparse con un testimonio impreso en mimeógrafo, mediante sus propios medios: El manifiesto de los otros editores”.⁵⁸

En 1977 Yani Pecanins y Gabriel Macotella dan origen a la editorial “Ediciones Cocina” en la cual publicaron diversos libros hechos mediante métodos no convencionales como mimeógrafos o fotocopias. “Empezamos a hacer carpetas de dibujos y poesías; y entraron amigos que hacían poesía, que hacían fotos, dibujos, pintura y se fue completando todo.”⁵⁹ Así este movimiento que empezaron los nuevos editores ha influenciado la producción en México de libros alternativos.

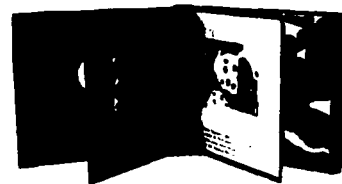


Fig. 2.3.2-2

57. Ibid. pp.14-15.

58. Ibid. Pag. 17.

59. Gabriel, Macotella, Ediciones editoriales, “La cocina”, 1984, Pag. 7.

2.3.2 ANTECEDENTES DEL LIBRO ALTERNATIVO EN MÉXICO

LA MIRADA INTERVENIDA

Algunos de los principales artistas que trabajaron en la creación de Libros alternativos son: Elena Jordana, Felipe Ehrenberg y Marcos Kurtys.

Elena Jordana, poeta Argentina quien en Nueva York estableció El Mendrugo/ Ediciones Villa Miseria que despues trajo a nuestro país en 1972. "En "La Librería", establecimiento de Martha Fernández, en Nueva York se presentan los dos primeros títulos de El Mendrugo y los Profesores de Nicanor Parra y SOS "Aquí Nueva York" de Elena Jordana... los materiales de esta impresión consistían en papel de estraza, regalo de Benito Lasky; el cartón de la cajas tiradas por los tenderos de la esquina de su casa y los mimeógrafos de la "Remington" prestados por el ingeniero Caseros, funcionario local de esta firma".⁶⁰

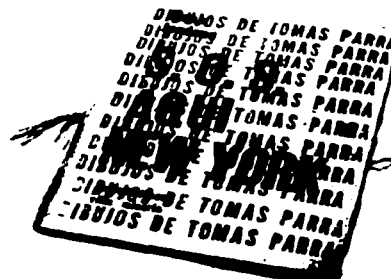


Fig. 2.3.2-

Felipe Ehrenberg durante su estancia en Inglaterra, "funda Polígono un colectivo de arte en el cual conoce a Richard Kriesche. La consecuencia de esta unión es la Beau Gest- Libro, acción libre... Beau Gest llega a publicar 153 títulos, todos artesanales".⁶¹ A prpincipios del 76 lleva a cabo el proyecto llamado "El Libro de las 24 Hrs" el cual reunía trabajos hechos en su mayoría de fotocopias; en este mismo año imparte un seminario sobre técnicas gráficas y manejo de pequeñas prensas utilizando para esto un mimeógrafo de madera hecho a mano al cual nombró Pinocho. Ehrenberg ha sido registrado en el libro Guinness en el año de 1972 por imprimir dentro de un tren en movimiento "Edición Centenario de Thomas Alva Edison" libro en el cual recopila vivencias de 108 artistas que habian sido invitados al Festival de Música Experimental Ices en Edimburgo.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA.

60. Raúl, Renan, Op. Cit. pp.34-35.

61. Ibid. Pag.36

2.2. ¿QUE ES UN LIBRO ALTERNATIVO?

LA MIRADA INTERVENIDA



Fig. 2.3.2-4

“Sí mis cuadros son libros, y mi vida es un libro y entre libros nos veremos es porque hacer libros no es más que la libre posibilidad de liberar los logros de la ocurrencia, de la creatividad: hacer libros es multiplicar. Yo he hecho libros sin tintas ni hilos ni cola. Los he hecho con guillotinas solamente (no la del siglo de las luces de alejo sino con 1 acuchilla de carpentier) y los he hecho con hojas. Desde hace muchos años he querido hacer un libro con algas de mar y hasta con huesos. Todos los libros que he hecho los he hecho con las manos. Y he hecho

libros de otros, para otros, con otros y, en una que otra ocasión, por otros”.⁶²

Marcos Kurtycz polaco de nacimiento llega a México en 1970; “se especializó en ingeniería cibernética, desde que llegó a México ha estado trabajando activamente como artista de performance y editando Artist Books hechos por él o en colaboración. De éstos dice Kurtycz: “Los libros imprevistos, con magia entre dos tapas”.⁶³

Fallecido recientemente este artista se dedicó a la gráfica principalmente entre sus obras destacan *La rosa de los vientos* libro efímero en el cual imprimió partes de su cuerpo sobre pliegos de papel y *Acción de mediodía* obra en la cual derramaba tinta sobre papel blanco.



Fig. 2.3.2-5

62. Felipe, Ehrenberg, *Libros de artistas mexicanos en Artworks*, <http://www.artepostal.org.mx/publicaciones/ehrenberg.htm>, 2002.

63. Judith, Hoffberg, <http://www.artepostal.org.mx/publicaciones/kurtycz..htm>, 2002.

TESIS CON
FALLA DE CUBRIR

2.4 Clasificación de los libros alternativos

Alabada sea la infinita
Urdimbre de los efectos y las causas
Que antes de mostrarme el espejo
En que no vere a nadie o vere a otro
Me conceder esta pura contemplación
De un lenguaje del alba.
Jorge Luis Borges, El Hacedor.

2.4. CLASIFICACIÓN DE LOS LIBROS ALTERNATIVOS

Los libros alternativos, en general, son obras de artistas, pero existe una gran diferencia entre libros de artista, con libros que son obras, como dije anteriormente, el libro en nuestros días se le ha reconocido el valor de su autonomía como una secuencia espacio-temporal.

Los libros alternativos, en los cuales los artistas han experimentado, desde los últimos cincuenta años y por medio de técnicas no convencionales, comparándolos con cómo se producen, editan y distribuyen hoy día, utilizando sellos de goma, xerografía, litografía, impresiones digitales y faximiles, han derivando en distintas formas de creación tan variadas como artistas que los hacen.

“Hay libros de tipo juego, libros tipo cine (sus figuras adquieren movimiento cuando se pasan rápidamente las páginas), libro tipo performance. También los fotógrafos han comenzado a utilizar mucho el formato del libro. dado que el carácter secuencial de las páginas refleja la continuidad del significado de muchas series de fotografías. Libros hechos con esténciles, libros hechos con máquina de escribir, libros que son una narración visual, libros conceptuales, libros sin palabras y libros hechos solamente de palabras, todos pueden ser incluidos. El humorismo es lo que parece dominar en un ochenta por ciento de los libros de los artistas que se están haciendo en la actualidad. Es difícil explicar qué hace que el formato de libro sea un medio lógico para estos aspectos humorísticos, pero qué fantástico para el comprador, lector y consumidor.”⁶⁴

LA MIRADA INTERVENIDA



Fig. 2.4-1

64. Hoffberg Judith A., "Obras en formato de libro: renacimiento entre los artistas contemporáneos" material tomado de la revista artes visuales del Museo de Arte Moderno / Instituto Nacional de Bellas Artes / México, Enero-Marzo 1981, <http://www.artepostal.org.mx/publicaciones/obras.html> 14 de noviembre 2001

2.4. CLASIFICACIÓN DE LOS LIBROS ALTERNATIVOS

Libros de Artista: “El libro es un transmisor de información externa al objeto-libro. El escritor crea un texto; la industria realiza un libro. El libro de artista no es un libro de Arte. El libro de artista no es un libro. El libro de artista transmite información, su propia información, su propio lenguaje. El artista crea un libro, objeto y sujeto de la creación. El artista crea una obra autónoma, conjuntada, completa; una obra de Arte, un libro de artista. El libro de artista es una obra de arte. El libro de artista es una combinatoria de libre elección entre múltiples formas y oficios artísticos”.⁶⁵

Es una obra autónoma, realizada en su mayor parte o en su totalidad por un artista plástico cuya característica principal es la de utilizar el material como un lenguaje.



Fig. 2-4-3

En la historia del libro, como se mencionó antes, se empezaron a editar libros con grabados originales, dando una nueva connotación el arte de hacer libros, con el tiempo los artistas futuristas, dadaístas y constructivistas, retoman esto para hacer pública su obra, dando un nuevo valor a lo que es un libro, utilizando cada página como elemento artístico, valiéndose de elementos de bajo presupuesto marcando una alternativa a la edición tradicional de libros de forma libre.

Dieter Roth realizó varios libros recortando pedazos de libros y revistas, haciendo una pasta con ellos humedeciéndolos en agua y agregándoles gelatina. Los Artistas del movimiento Fluxus utilizaban medios de

LA MIRADA INTERVENIDA



Fig. 2-4-2

65. José Emilio, Antón, “A noir E blanc Rouge O bleu U vert Rimbaud” <http://www.abaforum.es/merzmail/aeiou.htm> noviembre 2001.

impresión barata para producir manifiestos, tarjetas postales, posters y libros. Un ejemplo de libro de este movimiento es el de Robert Watts el cual tenía una serie de preceptos y prohibiciones, en hojas de tamaño de tarjetas de visita. Yoko Ono es una de las artistas independientes que se ha unido a este grupo publicando entre otras cosas los álbumes Yoko Ono Band considerados como libros de artistas.

Libros Ilustrados: El libro ilustrado es el resultado de la colaboración de un escritor y un artista que por medio de grabados, dibujos, fotografías o cualquier otro medio de representación visual producen una obra conjunta en la

ojar antiguo
palvo de palvo del palvo
casió otro de otro tiempo que fuera hombre
el hombre
(en mi habito inamitable en confiter)
ojos los ojos-palos que están el viento
digue desbordantes desbordantes
miradas de la infinita blancura
le nombre
ojos los ojos-boca horridos que se hacen
ventosa en la que él se mueva en rostro de inferno
ojos los ojos que se miran a el mismo
espaldarse ellos tras la república
Rue de unques manan ceria de entre arterias

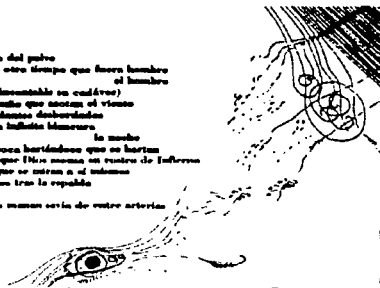


Fig. 2.4-4

que el escritor lleva una posición preponderante de la obra, sin embargo existen textos de los cuales mencionaré *Tres y una invocaciones*, libro de poemas de Armando Vega- Gil, en el cual el artista Felipe Ehrenberg ilustra recreando el ambiente que se logra cuando una persona habla y mientras efectúa esto hace *doodles*, es decir, no es una ilustración explicativa del texto o siquiera representativa, sino ambiental de la situación emocional que este le transmitía, cabe mencionar que de este libro nace un performance, y no como generalmente estas dos representaciones artísticas se relacionan, es decir el libro como documento visual de la primera acción

para después convertirse en un libro de artista.

Libros Objeto: La obra se realiza con vocación tridimensional, contemplándose como una totalidad en su forma ⁶⁶, es decir, acentúa la naturaleza objetual antes que la de libro, esto da como resultado las innumerables formas que

66. Idem.

2.4. CLASIFICACIÓN DE LOS LIBROS ALTERNATIVOS

LA MIRADA INTERVENIDA

Libro Transitable: Las obras que situadas en un espacio, actúan sobre este, condicionando al espectador en su relación con el entorno.⁶⁸

Libro Reciclado: Partiendo de un libro de edición normalizada, el artista manipula este libro hasta convertirlo en una obra propia.⁶⁹

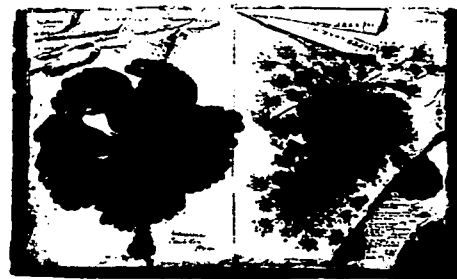


Fig. 2.4-7

68. Idem.

69. Idem.

TESIS CON

El tiempo temporal

Ni el por menor simbólico
de reemplazar un tres por un dos
ni es metáfora baldía
que convoca un lapso que muere y otro que surge...

Jorge Luis Borges. Final de año.

El libro es una serie de espacios. Cada uno de esos espacios es percibido en un momento diferente: un libro es también una secuencia de momentos... El libro es una secuencia espacio-temporal⁷⁰ el cual originalmente existió como portador de textos literarios (signos desplegados en el espacio cuya lectura transcurre en el tiempo) pero el libro también puede existir como una forma autónoma y suficiente en si misma, incluyendo acaso, un texto que acentúa, pero que puede contener cualquier lenguaje literario e inclusive cualquier otro sistema de signos que se integra a esa forma y aquí es en donde comienza *el nuevo arte* de hacer libros en donde el escritor asume toda la responsabilidad del proceso entre este y el lector.

Examinando dentro el texto como parte del libro y en cuanto a su estructura, encontramos diferencias entre la prosa y la poesía, la primera no aporta una explotación del espacio ya que se compone de signos formales de escritura siempre de forma plana y lineal, en tanto que la segunda dada su naturaleza oral que establece una comunicación intersubjetiva en un espacio abstracto, traduce en un ambiente concreto, en este caso un libro, signos apropiados para su transcripción ganando una realidad física y concreta, lo poético reside justamente en el uso nuevo de este lenguaje. El libro como volumen en el espacio real está fuera de la subjetividad, sin embargo, en le arte nuevo la comunicación sigue siendo intersubjetiva pero dentro de un espacio objetual que siendo aislado sería la página o en una secuencia el libro. Como la comunicación se da a través del espacio, y como elemento de este proceso, al modificarse influye directamente sobre él.

El lenguaje ordinario articula una serie de signos mediante un sistema universal, transmitiendo ideas, derivadas de sensaciones, reflexiones, e imágenes mentales de un emisor a un receptor siempre con una intención que presupone

70. Ulises, Carrión, El nuevo arte de hacer libros. Texto publicado en la revista PLURAL en febrero de 1975, Pag. 1.

un propósito y una utilidad causando impresiones, pensamientos y sentimientos determinados al igual que en el arte viejo que se diferencia de este solo en su forma exterior. En el arte nuevo el lenguaje carece de significado estable, el significante cambia de acuerdo a la utilidad y a la intención de las palabras que se utilizan que se integrarán en formas sin relación con las tradicionales pudiéndose convertir en meros signos desligados de una comprensión completamente institucionalizada, para formar junto con otros signos una secuencia espacio-temporal o sea un libro y estas pueden ser o no originales del autor, este lenguaje del arte nuevo es un lenguaje abstracto el cual no se refiere a una realidad concreta, no están ligadas a ninguna intención particular.

TESIS CON

Internat. Acto

una, jugada por Dios.
una y también conocer la realidad
jugada por Dios.
Santo Tomas de Aquino

Ludus, en latín, acumula en sí esos distintos sentidos. Significa además -como el play inglés- pieza de teatro etc. En todo caso, en los dos textos temáticamente dedicados al ludus , se trata sobre todo de: el jugar del adulto”.⁷¹

El espectador transforma el libro por medio del juego, el juego como parte inseparable del ser humano por medio del cual descubre y rediseña su medio ambiente y en este caso se relaciona con el artista recreando y reinterpretando el mensaje que este le manda, es un sistema inmediato de comunicación, respondiendo a una provocación a intervenir en un acto de placer mutuo. El acto lúdico enfrenta al hombre consigo mismo, lo pone frente a un espejo lo obliga a reconocerse como individuo, vuelve a su estado primitivo, lo remite a esa parte oculta de su niñez, a sus temores y a la vez le da la libertad de admirarse con el descubrimiento de nuevos caminos sensitivos y preceptuales, relacionada con las propias experiencias, lo lúdico está presente en diversas instancias de la cultura.

“El placer del juego, la teoría matemática o la sensualidad son algunos de los detonadores de su acción”.⁷² Es una forma de expresión que trasmite su lenguaje en una secuencia espacio-temporal, cuya lectura táctil, olfativa, visual, introduce al lector; en un juego participativo. “No hay espectadores, hay actores en una obra que se va realizando al pasar cada escenario-página”⁷³ proporcionan una oportunidad, inherente en la lectura, de tener una experiencia con todos nuestros sentidos.



Fig. 2.6-1

71. Jean Lauand “Lo lúdico en los fundamentos de la cosmovisión de Tomás de Aquino” <http://www.hottopos.com.br/rih1/ludico.htm>

72. Judith A. Hoffberg .Op. Cit.

73. José Emilio, Antón. Op. Cit.

TESIS CON

MADE ORIGIN

7. Seminar Tail

CON EN Libro

2.7. SEMINARIO TALLER LIBRO ALTERNATIVO

El seminario Taller Libro alternativo creado desde hace ocho años por el Doctor en Bellas Artes y Daniel Manzano Aguila y el pintor Pedro Ascencio Mateos en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, durante este tiempo y mediante las mas diversas técnicas y materiales se han producido una gran cantidad de libros alternativos de gran calidad técnica y formal, si bien en su mayoría se ha utilizado la gráfica como disciplina, también se han incorporado la escultura, la pintura, la instalación, el dibujo, la fotografía y las imágenes digitales.

El taller del Libro alternativo brinda a sus integrantes, la forma de conocer una

manera de expresión a través del libros objeto, de artista, ilustrados o híbridos. Cualquiera que sea el caso, este seminario sirve para desarrollar dentro de esta tendencia la posibilidad creativa de que junto con el espectador se integren en un diálogo conceptual.

Otro aspecto importante, es que los libros alternativos, no convencionales, es un campo inagotable de caminos o alternativas para desarrollar el imaginario del creador tanto como del espectador no solo como obra plástica sino como un elemento trascendente hacia nuevas experiencias.

El seminario establece un parte-aguas hacia una ruta profesional ya sin duda caminada por unos, e incipiente por otros con la valiosa oportunidad de compartir y evaluar experiencias junto con otras personas que van hacia una

LA MIRADA INTERVENIDA



Fig. 27-1



Fig. 27-2

misma parada por diferentes caminos no quedándose limitado a este sino impulsando a la creación y por supuesto a la publicación de los trabajos, dando pie a los participantes a una visión periférica de la creación visual profesionalmente.



Fig. 2.7-3

Conclusión

Siempre se ha querido materializar el conocimiento, desde la utilización de los papiros en Egipto utilizando jeroglíficos, las tablillas de barro de los mesopotamios, el papel por los chinos, los códices prehispánicos en mesoamérica usando símbolos para transmitir la cultura y los hechos pasando por la invención de la imprenta por Gutemberg y el concepto de libro tal y como lo conocemos hoy día hasta los libros digitales.

Ahora se ha considerado a los primeros libros como prelibros por su diferencia con los actuales, nuestros libros aztecas por ejemplo tenían un concepto no sólo a partir de los que e incluía en ellos sino también en sus materiales, el color de la tinta tenía un significado. Como estos, el uso de libros como medio de expresión, por diversos artistas, como obra conceptual autónoma formada de signos, momentos, elementos simbólicos, y espaciales en donde el lenguaje, no siempre literario, funciona como instrumento que transmite cierta información y no como fin ya que el fin es el libro mismo en donde el espectador también interviene como parte del proceso de comunicación en la secuencia espacio-temporal desechando la significación objetiva e inmutable para dar paso a distintas significaciones pero como creación involucra un proceso el cual solo concluido podrá determinar si significa o no, si es capaz de comunicar y expresar algo que es inherente a su forma, por lo que la variedad de estos en cuanto a tema concepto y materiales se han ido clasificando hay libros de todo tipo, en donde su forma es parte de la concepción de este, se pueden tocar, ver o transitar la lectura se modifica, pasa de ser contemplado al contacto directo.

2.8. CONCLUSIÓN

LA MIRADA INTERVENIDA

Esta forma de expresión que hace al espectador intervenir, provee información a este, agregando elementos a su idea primigenia sobre la obra, formándose un juego recíproco entre el espectador y obra. El juego como elemento fundamental de este ir y venir de experiencias, re- creando y re- creándose cíclicamente, sin tener pleno conocimiento de dónde empieza y dónde termina o si llega a terminar.

III. La Mirada Intervenida Propuesta y Desarrollo

3.1. Comentarios sobre la Imagen Digital

Deformamos y nos deforman.

La vuelta de la conciencia tendrá

lugar cuando aceptemos realístamente que

el artificio es propio de la condición humana.

Mario Muñoz. La Forma: Deformación y Degradación

Se nombra como imágenes digitales a las que son creadas o reproducidas por una computadora; esta representa imágenes por medio de procesos lógico-matemáticos.

“Desde las primeras máquinas de hacer imágenes como la *camera oscura*, hasta la fotografía y el cine. Y más allá, si pensamos en el arte como *tekhné*, “como una serie de reglas por medio de las cuales se produce algo”, como “una habilidad mediante la cual se hace algo, generalmente se transforma una realidad natural en una artificial” entonces la idea de dispositivo va todavía más allá de la máquina, la incluye igual que a otras tecnologías más simples e incluso al programa o poética del artista”.⁷⁴

La simulación, en cuanto a imágenes, que crea la computadora cuestiona lo verdadero y lo falso; a la “Realidad”, a lo no simbolizado, en este sentido la imagen digital ha hecho que la manera de hacer y pensar las cosas cambie, así también en el terreno del arte, “es una reafirmación consciente de que el mundo real que creemos conocer es desde siempre escenificado, objetivado, producto del engaño visual”,⁷⁵ Así como ha ido sucediendo a lo largo de la historia, como fueron en su momento la pintura y el grabado; el uso de un ordenador es una herramienta mas para el cause del imaginario del artista.

Así la herramienta que simula la realidad, también la transforma; y cambia nuestra percepción ante la obra, es decir, la relación de lo que vemos con nuestras ideas, creencias e historia personal y experiencia práctica del mundo. La imagen digital propicia una realidad propia ligada a la ideología del artista, ya que esta es una serie de puntos o pixeles almacenados en un espacio virtual y por medio de ecuaciones matemáticas cuyo valor solo va del 0 al 1 (sistema binario), en lo personal, se relaciona directamente con la naturaleza en la cual todo tiene interpretación

74. Tania, Aedo, “Tracking 2.0: Sujetos / aparatos / ficciones”, www.cnca.gob.mx/undo/columna/aedo1, 2002.

75. Bárbara, Gonzalez Hilario PH.D.C., “Comprender la imagen hoy”, http://teknokultura.rpp.upedu/teknosphera/digital_image, 2002.

matemática como los fractales encontrados en las hojas de los árboles, la manipulación de imágenes utilizando photoshop, no hay que engañarse, por medio efectos preestablecidos, se ha convertido en un juego de reinterpretación de y a través de lo natural/real basándose en lo antes mencionado.

La impresión de estas imágenes se convierte entonces en la materialización de las ideas, entrelazándose con el material al que se transfieren, ya inyección de tinta, laser, plotter, haz de luz (impresora láser) dando como resultado una cosa completamente diferente de cuando fue concebida. El medio corresponde al mensaje.

TESIS CON
BAILLA DE ORIGEN

3.2. Coexistencias: Muñecos, Puppets and the Game

Es la venganza la que me revela la mirada del otro,
y a mí mismo en cuanto existo ante esa mirada.
Es esa mirada (o) la que me hace sentir la situación de estar siendo mirado,
más que saber que me he visto en dicha situación.
La mirada. Sartre. Citado por Rüdiger Krauss en "El inconsciente"

El muñeco es la simulación del cuerpo por lo que, no solo es un juguete si no versión inanimada de este, el reflejo impenetrable ya que no esta dotada de vida y por lo tanto de conciencia, al ser tomado se convierte en el que lo toma ya que todo lo que haga de él y con él se convierte en la concreción de las fantasías. “, un juego de simulacros, un hecho que opone a lo que se opone a la productividad amorosa”⁷⁶ es ahí donde el muñeco cobra vida pero esta no es en realidad propia sino la de la persona que lo mueve, es su reflejo, sin embargo el muñeco por si mismo representa otra cosa: es un ser inanimado, el cual en reposo, cargado de la potencialidad de ser portador y motivo de placer, objeto de deseo.

“Sólo el más íntimo, Sigmund, osa explicitar el estupor que a todos atraviesa: «Hazme el favor, hermano», interpela, al fin, al enamorado un día. «Hazme el favor de decirme cómo ha sido posible que tú, un muchacho tan tímido pudieras enamorarte de ese rostro de cera, de esa muñeca de madera». Nada que hacer. Nataniel se enfurece: son todos un atajo de brutales ignorantes, de bestias insensibles. «Dime tú, Sigmund, ¿Cómo es posible que tu mirada, que normalmente capta con claridad todo lo bello, haya podido dejar escapar la celestial seducción de Olimpia?». ... Pero Olimpia, por el contrario, no posee rature, falla. Es plena, perfecta... y silenciosa. Objeto puro de amor... «Sólo en el amor de Olimpia puedo encontrarme a mí mismo...». Sigmund renuncia a salvar a su amigo. Nada hay ya que hacer. «¡Dios proteja, hermano!»”⁷⁷

Así el muñeco se vuelve un fetiche, en un objeto de veneración convirtiéndose por si mismo en objeto de afectos sexuales, ser ideal ilusorio, invocación materializada pero y ¿qué del juego?, el goce de interactuar con un este se convierte en una acción libre, en creación y el acto lúdico nos acerca a nosotros mismos a nuestra esencia;

76. Jean, Baudrillard citado por Andres, de Luna, *Erótica: la otra orilla del deseo*, 1992, Pag. 134

77. Hoffmann, E.T.A., citado por Gabriel, Albiac - *FILOSOFÍA - C.N.I.C.E. Pasajes de la parte III del libro caja de muñecas*, 14. *Imitación de la vida* 1995, www.cnice.mecd.es/tematicas/filosofia/03bibliografia/pasajes/cajamunecas/deus14, 2002.

“Dios crea jugando”⁷⁸ entonces el juego ese acercamiento hacia nuestra introspección ya sea consiente o no, es la parte en la que somos a imagen y semejanza de Dios y como tal muestra nuestro potencial de crear y destruir, de esa sustancia perversa que tiene la vida, la muerte y el erotismo.

Al darle vida a un muñeco, jugamos y este placer que da el juego a la vez nos confronta con nosotros mismos, le damos nuestras propias características convirtiéndose en el portador y receptor de nuestro deseo.

El hacer muñecos es mi otra manera de interpretar la realidad, ahora no la en cuanto a la forma sino la naturaleza del ser, del homo-ludens y de dar un pretexto mas para la recreación de nosotros mismos de convertir al muñeco en nuestro fetiche y a su vez convertimos en él mismo, de llegar al acto erótico por medio de juego.

78. Santo Tomás de Aquino citado por Jean, Lauand, Lo lúdico en los fundamentos de la cosmovisión de Tomás de Aquino, www.hottopos.com.br/rih1/ludico, 2002.

TESIS CON

3.3. Periplo por la Creación: Proceso y Descripción de la Obra

El proyecto de la obra

El proyecto de la obra

La propuesta de mi trabajo “La Mirada Intervenida” se basa en, como ya mencioné, en el libro “La Historia del ojo” de Georges Bataille, el porque del título de este se explica a través de la problemática, por si decirlo, entre lo que vemos, la realidad y nuestras percepciones, por eso retomo la mirada, que es lo que vemos, como nos vemos a nosotros mismos, como lo relacionamos con nuestras vivencias y como afrontamos e intervenimos en ellas, he mencionado también como el juego se laza al placer y al autoconocimiento y como muerte y el erotismo se encuentran implicados como aspectos fundamentales del ser, este ha sido propiciado también por algunas inquietudes que he venido trabajando desde algún tiempo como actividad reflexiva en el desarrollo de mi trabajo creativo: la relación del cuerpo, la religión y la divinidad con mis cualidades como ser erótico y el aprendizaje por medio del juego a lo largo de la vida.

Este libro lo he considerado como un libro lúdico que trata de relacionar al espectador con mi propio sentimiento acerca del “La Historia del Ojo” y de mi percepción ante este, por eso no lo he ilustrado sino que trabajé en imágenes que me provocó la lectura de esta y mi percepción de los personajes.

Consta de varias partes las enumeraré no por la importancia, ya que como es claro la obra es un todo, el objeto el cual esta hecho de madera y piel teniendo cuatro partes la primera será donde el espectador jugará con los muñecos utilizándose como escenario dentro de esta ira un reproductor de cassettes que podrá ser activada desde afuera de esta, la segunda será una varilla de metal que se colocará en un marco donde estarán las imágenes funcionando como telones, estas imágenes irán cosidas entre ellas para que se puedan levantar una detrás de la otra, no las he colocado en orden narrativo ya que el espectador decidirá eso, otra parte es una caja que tiene varias puertas donde

se colocarán los muñecos y las imágenes que ya mencioné así como la varilla de metal y el marco; la caja tiene una hoja, también de madera, que se desliza para abrirla, el libro se abrirá volteando la tapa.

Los muñecos están hechos de tela de manta, este material lo escogí por la naturaleza neutral y por la textura que tiene, tienen un esqueleto de alambre para que se puedan articular con facilidad y el espejo que coloqué en el rostro constituye un símbolo de reflexión, física y anímica del mirar y ser mirado, de la confrontación con uno mismo.

Las imágenes que utilice fueron tomadas algunas de páginas porno de internet la facilidad de acceso y la gran cantidad estas con temas sexuales, otras de diapositivas utilizándome como modelo con el objeto utilizarme como imagen y la relación que tiene esto con la idea de compartir experiencias y la importancia que tienen para mi las sensaciones corpóreas como imagen y punto de referencia para el proceso creativo y perceptual. Estas capturadas a la computadora por medio de un escaner y trabajadas en photoshop por medio de filtros que el programa tiene establecidos, como técnica. La impresión de las imágenes usadas como telones son en tela ya que remiten al teatro, el proceso de impresión fue directamente, por medio de plotter en un laboratorio por la gran calidad de impresión y el tamaño de estas ya uno de los problemas que tuve fue que al querer transferir directamente de mi computadora a la tela las imágenes se fragmentaban, lo que resultó bastante interesante en la imagen que transferí en piel para la portada y a tela para el escenario, las imágenes de los muñecos se hicieron por medio de inyección de tinta a papel transfer y después pasadas a tela, unas para ser pegadas y otras directamente a estos, la transferencia se realizó mediante una termo-plancha en el taller del Profesor Alejandro Pérez.

El material auditivo se formó por medio de programas de edición de música por computadora.

En cuanto al porqué de los distintos materiales y la forma de construcción: la madera es un material dúctil y resistente para la realización de la estructura, la manta por su textura y en cuanto al armado de los muñecos las costuras son visibles para dar el concepto de imperfección, relacionado la propia del espectador y a la contraposición de lo divino en relación al juego, la piel de vaca fue escogida en cuanto a su flexibilidad en la parte utilizada como bisagras y en cuanto a su textura y color por su semejanza a la piel humana, otra vez haciendo analogía con el cuerpo y los sentidos, el uso de el sonido es porque, a diferencia de la vista, la forma en que percibimos los sonido no es frontal, es divergente debido a la distancia entre nuestros oídos, este no llega en forma simultanea y va relacionado a nuestra posición en referencia de donde emana, entonces la percepción del espectador en relación con el espacio y el tiempo le permite componer una secuencia personal, esto esta relacionado con el libro como secuencia espacio-temporal y el juego sensitivo por medio de distintas percepciones.

El concepto de la obra visual esta relacionado con mis propias sensaciones a partir de la lectura del libro de Bataille así como la música y el texto creado para la creación del audio.

La sustentación teórica se realizó a partir de la lectura de varios artículos encontrados en internet que hablan sobre Georges Bataille y de su pensamiento, también de otros sitios en donde encontré información sobre la mirada, la percepción, el erotismo, la pornografía, el acto lúdico, el deseo y la imagen digital, también diversos textos sobre la obra de diferentes artistas en relación con el erotismo, ensayos sobre el erotismo como tema, la muerte, el caos y la relación directa con el acto creativo.

PROCESO PARA LA REALIZACIÓN DEL LIBRO.

La idea principal para la realización del libro fue una estructura de madera con ocho páginas en las cuales se irían poniendo varias imágenes que el espectador iría poniendo en el orden que él quisiera, este proyecto empezó a modificarse cuando se pensó en creación de una caja para guardar el libro y unos muñecos que serían los personajes, y se derivó en el actual proyecto que ya he descrito parcialmente con anterioridad.



Fig. 3.3-1



Fig. 3.3-2



Fig. 3.3-3

La estructura principal hecha de madera se realizó por encargo en un taller de carpintería. Los pasos que se siguieron se ilustran a continuación, a partir de un marco de madera (Fig. 3.3-4), se realizaron dos cajas de pino de una pulgada con tapas hechas de triplay de 9 milímetros midiendo por su lado exterior 79.5 x 58 cms, la primera se dividió en cinco partes (Figs. 3.3-5, 3.3-6 y 3.3-7) y dos rieles laterales en donde se desliza una tapa de triplay de la misma medida que el fondo (Fig. 3.3-8); la segunda se pusieron tres divisiones; dos a las orillas y una más en la esquina inferior derecha (Fig. 3.3-9) en donde se colocaron un par de bocinas conectadas a un reproductor de cassettes (Fig. 3.3-10), y se cerró con otra tapa, haciéndole una puerta para poder sacar este cuando se le hayan

acabado las baterías, dos orificios para que el sonido salga (Fig. 3.3- 11y 3.3-12) y tres orificios de un centímetro de diámetro para instalar una estructura de metal, de la cual hablaré más adelante; en la parte de enfrente del lado derecho por afuera de se cortó una pequeña puerta para accionarlo (Fig.3.3-13), ya terminadas estas partes se transportó al taller del Profesor Alejandro Pérez Cruz para darle terminado e incluir las partes faltantes.



Fig. 3.3-4

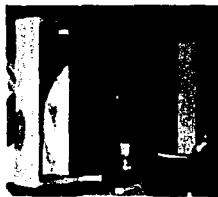


Fig. 3.3-5

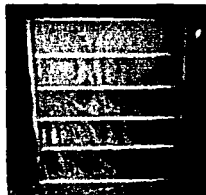


Fig. 3.3-6



Fig. 3.3-7



Fig. 3.3-8



Fig. 3.3-9



Fig. 3.3-10



Fig. 3.3-11



Fig. 3.3-12



Fig. 3.3-13

3.3. PERIPLO POR LA CREACIÓN PROCESO Y DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

LA MIRADA INTERVENIDA

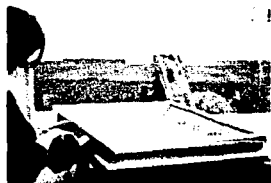


Fig. 3.3-14

Ya en el taller se lijaron las cajas (Fig.3.3-14) y después con un soplete se quemó la madera para que la veta se marcara para darle así terminado (Fig.3.3-15). Para la portada del libro se cortó carnaza de res a 54.5x 75.8 cms (Fig. 3.3-16), a la cual se le transfirió una imagen, por medio de calor en una termoplancha industrial (Figs.3.3-17 y 3.3-18), esta fue impresa por inyección de tinta

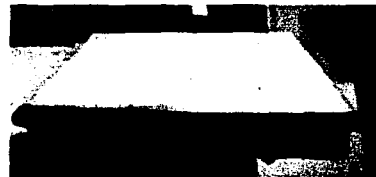


Fig. 3.3-15

en papel transfer tamaño carta lo que dividió la imagen en 12 partes, que cada una de ellas formaron dentro de la piel la imagen completa (Fig.3.3-19) hecho esto se pegó a la tapa con pegamento amarillo (Fig.3.3-20).

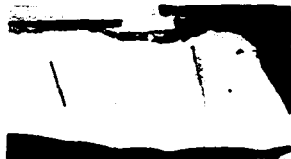


Fig. 3.3-16



Fig. 3.3-17



Fig. 3.3-18



Fig. 3.3-19



Fig. 3.3-20

También se hicieron por encargo a un taller de herrería cuatro piezas de acero, un marco para la portada de solera de 2.5 cms de ancho midiendo en su perímetro 54.5x 75.5 cms (Fig.3.3-21), un soporte fabricado con ángulo de 2 cms de 80.5 x58.5x 33 de alto pintado de negro (Fig.3.3-22), una varilla de 69 cms de largo y un marco de tres lados

hecho con solera de 2.5 cms de 45.5x69 cms (Fig.3.3-23). El marco para la tapa se clavo a esta (Fig.3.3-24), las piezas de herreria faltantes servirán la primera como atril, la segunda como soporte para las imágenes (telones) y la tercera como soporte para la varilla que por medio de tres taquetes de metal se fijará al libro. Se continuó con la transferencia de la misma imagen para la portada pero esta vez en manta con el mismo proceso para la piel, la cual pegué dentro de la caja con pegamento blanco, despues la corte para darle movilidad a la tapa que abre el acceso al reproductor y se habrieron los orificios donde van los taquetes, para finalizar la pieza se terminaron de quemar las partes faltantes y se barnizó con espray transparente para madera.



Fig. 3.3-21



Fig. 3.3-22

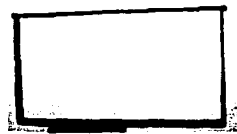


Fig. 3.3-23



Fig. 3.3-24

El proceso para los muñecos fue el siguiente: tracé corté moldes o patrones hechos en cartoncillo para calcar cada molde a la tela (Figs.3.3-25 y 3.3-26), la diferencia en el tamaño de los muñecos es porque al momento de calcar agregué milímetros en cada pieza; con alambre forrado del número diez formé los esqueletos de cada uno de los muñecos (Fig.3.3-27), los cuales fui “vistiendo” con la tela cosiendo cada pieza para después rellenarlos con algodón sintético hecho de rayón (Figs.3.3-28, 3.3-29 y 3.3-30) y terminé con la cabeza reyenándola del mismo material (Fig.3.3-31),

después hice los genitales de cada muñeco con carnaza, los genitales masculinos tiene alma de cobre y los genitales femeninos es una pieza redondeada sobre otra, y los uní a los muñecos con pegamento transparente, al igual que los vellos púbicos hechos con rebaba de metal que conseguí en el mismo taller de herrería donde mande a hacer las estructuras metálicas (Fig.3.3-32). Los espejos, que son el rostro de los muñecos, se mandaron a hacer en una vidriería, todos a la misma medida, y se unieron con pegamento a base de cianoacrilato (Fig.3.3-33). Al final se transfirieron con calor imágenes impresas en inyección de tinta a tela las cuales se adhirieron con pegamento transparente a los muñecos y otras directamente sobre estos también por calor (Fig.3.3-34).

Todas las imágenes utilizadas para los muñecos y para los telones se trabajaron a partir de fotografías que se obtuvieron unas por medio de un scanner (Fig.3.3-35) y otras recopiladas desde internet y se retrabajaron con photohosp, las primeras, como mencioné, se imprimieron en papel transfer con una impresora de calidad fotográfica (Fig.3.3-36) y las segundas por medio de plotter.

El audio se hizo a partir de discos compactos de distintos tipos de música, elegidos a partir de ritmos repetitivos y los cuales, por medio de un programa de edición de música en la computadora, se convierten los datos de sonido que tienen los discos compactos a formato MP3 (Fig.3.3-37), para poderlos mezclar entre ellos y mi voz, y una vez terminado este proceso usé un programa que convierte los archivos MP3 a un formato que puede ser leído por una reproductora normal de discos compactos, para con esta grabar en un cassette el sonido.

3.3. PERIPLO POR LA CREACIÓN PROCESO Y DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

LA MIRADA INTERVENIDA



Fig. 3.3-25



Fig. 3.3-26



Fig. 3.3-27



Fig. 3.3-28



Fig. 3.3-29

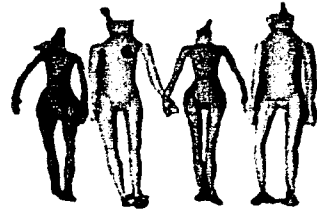


Fig. 3.3-30



Fig. 3.3-31



Fig. 3.3-32



Fig. 3.3-33

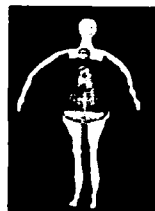


Fig. 3.3-34



Fig. 3.3-35



Fig. 3.3-36



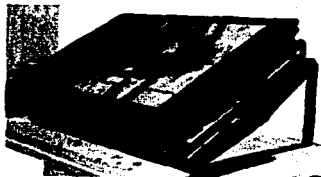
Fig. 3.3-37

DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS.

La caja:



Vista frontal



Vista lateral



Vista interna sin tapa



Vista interna con tapa deslizada

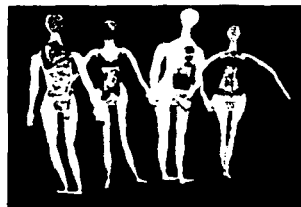


Vista interna con telon y muñeco

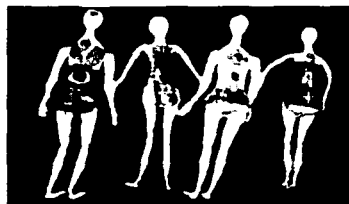
La caja es en donde el espectador jugará con los muñecos, la portada se abre hacia adelante y descubre el pequeño escenario, el cual tiene una pequeña tapa adelante desde donde se podrá acceder a un reproductor de cassettes con

música, delante de nuestro ojos hay una tapa corrediza que cuando se quita se encontrarán cinco compartimentos con los muñecos y las imágenes enrolladas juntas y un soporte con una varilla para poner estas; con tres taquetes de metal para colocarlo al escenario; la imagen de la portada es un ojo, la cual se trabajó en photoshop.

Los muñecos:



Vista frontal



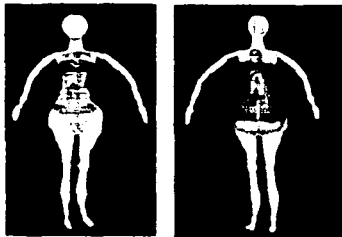
Vista trasera

Simone: Este personaje en la novela, tiene gran voracidad por los ojos, los testículos y los huevos, su energía sexual es sumamente poderosa, las imágenes que tiene en los senos son caras devorándose un ojo cada uno, esta imagen se hizo a partir de tres fotografías, la imagen que tiene en su tronco son a partir de tres fotografías, en la parte trasera son cuatro fotografías; todas estas imágenes se trabajaron primero en la computadora y después se imprimieron dos veces para ser transferida a la muñeca y a tela para después ser pegada a esta.



3.3. PERIPLO POR LA CREACIÓN PROCESO Y DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

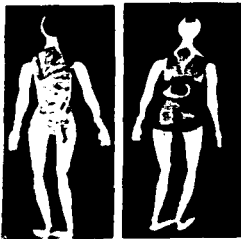
LA MIRADA INTERVENIDA



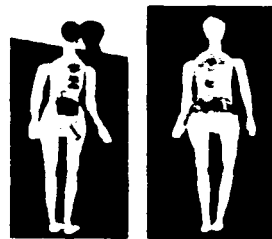
Marcela: Víctima del amor de Simone, sufre ante la pasión y la culpa, en la novela se esconde en un armario para masturbarse mientras observaba una orgía organizada por Simone y el narrador en la historia. Las imágenes frontales constan de dos vaginas con ojos dentro y la representación de ésta encerrada, martirisándose en mientras orina, los senos constan de dos fotografías y las del tronco tres, para las imagen trasera, que es la representación de Marcela dentro del armario con la muerte rondando, se utilizaron tres fotografías; seguí el mismo

proceso para todos los muñecos como en el caso de Simone.

Sacerdote: El sacerdote es víctima de una violación perpetrada por Simone, las imágenes que tiene representan el martirio y su preocupación por su “santidad”, en el frente se encuentra un cáliz llenándose de sangre de un corazón, y en la parte trasera, su destino final, cediendo su voluntad a Simone, muriendo por asfixia mientras es violado, el ojo de la cruz representa el ojo que ésta le saca para metérselo en la vagina. En total se utilizaron dieciséis fotografías.



Terciante: “El que se entrelaza” lo nombre así ya que en la novela no tiene nombre, es el narrador y participa en todas las aventuras de Simone, es su cómplice y amante, las imágenes que puse representas su devoción hacia Simone y su aceptación a todo lo que ella hace, se utilizaron 12 fotografías.



3.3. PERIPLO POR LA CREACIÓN PROCESO Y DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

LA MIRADA INTERVENIDA

Los telones:



Telón #1



Telón #2



Telón #3



Telón #4



Telón #5



Telón #6



Telón #7

Nota: Todos los telones fueron impresos en plotter, midiendo 45 cms mas 6 cms de margen por 69 cms, el orden de los telones no esta basado en orden de importancia sino de creación.

Telón #1: Esta imagen se compone de seis fotografías, y es resultado, como todas los demás telones, de sentimiento derivados de la lectura del libro, este en particular fue a raíz de un sentimiento religioso y sexual inherente en el pensamiento de Bataille.

Telón #2: Consta de cuatro fotografías, y denota el sentimiento de la pasión de los mártires, en esta ocasión use mi propia imagen, que como ya he explicado es una reflexión que parte de compartir-se con el espectador, la otras imágenes son de Santa Felicitas, santa que prefirió ser devorada por los leones a negar su credo, y sus restos descansan en la Catedral de la Ciudad de México, los cuales también se fotografiaron para esta imagen.

Telón #3: Esta compuesto de cuatro fotografías, y es resultado de terror que causa la pérdida de la visión como símbolo de impotencia y castración, así como del sentimiento repulsivo a lo monstruoso.

Telón #4: Esta obra es una idea idílica de la niñez traicionada, es totalmente íntima, parte del sentimiento de represión y las repercusiones en mi vida adulta, y como ha tenido efecto en mis percepciones de la vida, consta de cinco fotografías, en la novela Bataille explica las coincidencias entre su niñez y la creación del libro, aunque ésto es también ficción, hizo que reflexionara en mis propios procesos de vida.

Telón #5: La idea primigenia de esta obra fue la relación que encontré entre la forma de la matriz y la cruz, una dadora de vida y otra símbolo del renacer a partir de la muerte, estas analogías resultaron de como lo divino y lo carnal se entrelazan, como en el capítulo donde Simone viola al sacerdote, la fuerza que la naturaleza nos da de crear nos permite destruir. Este telón esta conformado de seis fotografías.

Telón #6: Formado de 3 imágenes, es la fuerza masculina de Simone, su potencia agresiva, al igual que en los telones 3 y 4 utilizo mi propia imagen, pero en este caso como agresor y víctima.

Telón #7: Aquí la imagen deriva del último capítulo, Simone mirando de cerca el ojo muerto del sacerdote, rondado por una mosca, esta como elemento nauseabundo, relacionado con la pudedumbre. La imagen esta formada de dos fotografías.

El Audio: Está basado en ritmos repetitivos editados en computadora, se utilizaron 4 discos de distintos tipos de música y tiene una duración de 23.09 mins, distorsioné ritmos, frecuencias de sonido y orden de audio para lograr sonidos diferentes y secuencias discontinuas pensando en la alteración del tiempo.

Conclusiones

En el proceso creativo se comienza por la concepción de la obra, con una imagen mental o un sentimiento sobre esta, a medida que se va trabajando directamente sobre los materiales, estos transforman las ideas, no las principales que dispararon el proyecto, si no que durante mas se avanza, los requerimientos formales se van modificando, el resultado ya sea exitoso o no, (llamo exitoso a la concreción satisfactoria del concepto), puede ser completamente diferente al primer boceto o a la primera imagen que teníamos sobre el trabajo, las acciones que van trazando el avance de este, también están representadas por mecanismos conscientes e inconscientes, los primeros van determinado el camino que se atraviesa y las forma de solucionar los problemas de construcción; los segundos llevan una carga íntima difícil de precisar, ¿cuáles son los procesos que marcan la relación entre la mente del autor y su obra? Al adentrarnos en nuestra realidad, es decir, convertir nuestros procesos psíquicos en materia, que tan personal se convierte en volver tangible nuestra percepción de nuestro entorno y la relación de la obra con el espectador, quien se convierte en parte fundamental de la obra, la obra ya no es mas mía en cuanto se enfrenta ante este, quien re- interpreta y descifra el significado de lo que tiene en sus manos, que lo convierte en parte esencial de acto creativo.

La investigación llevada en la estructura de un proyecto es parte fundamental, reafirma, rechaza o nos hace interrogarnos ante la variación de temas, conceptos y discursos de otros autores (con lo que me di cuenta que tenia preocupaciones similares a las de ellos); sin embargo estas variables mentales o sensoriales provocadas es una

narración de mi propia historia, un riesgo que es inevitable atravesar, entonces por medio de un lenguaje sumamente personal funciona como instrumento coadyuvante a la comunicación con el espectador.

El uso de técnicas relativamente nuevas para la reproducción de una imagen me llevo a enfrentarme con distintos problemas formales que sobra la marcha se fueron solucionando; mientras aproveché la oportunidad de expresarme con herramientas que van con la época; uno de los principales cuestionamientos fue la salida de los archivos digitales, como se irán relacionando las imágenes con la estructura total de la obra y los materiales en los que se transfirieron estas, la decisión no fue fácil, sin embargo pareciese que las soluciones llegaron solas, cada una de estas eran un medio de expresión que no se sustraían a la obra si no que la complementaban, las texturas son agradables al tacto: Eso es lo mas importante para mi.

El libro "La Mirada Intervenida" es un libro lúdico en el cual las páginas, es decir, el espacio son: el escenario, los telones; los muñecos son los personajes, estos son la extensión del espectador, y el sonido, como mencioné con anterioridad, tiene injerencia sobre la temporalidad del libro, sobre la lectura, mantiene momentos diferentes secuenciales junto con las imágenes y las acciones, manteniendo los mismos valores de importancia entre sí ante la participación del jugador; en cuanto a la temporalidad en la lectura, cada momento es independiente uno del otro, la manipulación de los telones será a voluntad del espectador y el sonido se puede detener o continuar como él decida creando una nueva relación entre estos y con el objeto cada vez que utilice, mis expectativas son principalmente y lo he repetido a lo largo de este texto, es la interacción del espectador, que juegue solo o en grupo.

El Seminario Taller Libro Alternativo me ayudó a conocer la importancia que tienen los libros y que siempre han tenido, así como la nueva concepción de estos y a la vez confrontar mi trabajo con una investigación de por medio, el trabajo en conjunto, y me refiero a esto no solo por la ayuda recibida en cuanto a la dirección del proyecto sino a la discusión e intercambio que se efectúa con los demás seminaristas, creo que en la trayectoria en el trabajo creativo de cualquier persona, interactuar con las ideas y los conceptos de otros es de gran ayuda, las críticas siempre son bienvenidas, siempre proporcionarán nuevas interrogantes y soluciones a los problemas que podamos enfrentar, nutriendo de manera significativa el trabajo final.

El fin de este seminario no solo significó la conclusión de la licenciatura sino también y más importante, el comienzo de una nueva etapa a nivel profesional. Este proyecto me ha motivado a seguir adelante con ideas sobre otras formas de hacer libros, y continuar con muñecos a partir de personajes de novelas eróticas; nuevos planteamientos nacieron a la par del proceso que me hacen reflexionar en que nada esta aislado, y que siempre cada paso esta acompañado de otro que nos llevan a tomar diversas rutas hacia un mismo punto.

BIBLIOGRAFÍA

1. Acha, Juan, Introducción a la creatividad artística, México, Editorial Trillas, 1992, 253 pp.
2. Aedo, Tania, Tracking 2.0: Sujetos / aparatos / ficciones www.cnca.gob.mx/undo/columna/aedo1.htm, agosto 2002.
3. Albiac, Gabriel "Pasajes de la parte III del libro caja de muñecas", España, Ediciones Destino, 1995.
www.cnice.mecd.es/tematicas/filosofia/03bibliografia/pasajes/cajamunecas/deus0.html, noviembre 2001.
4. Albiac, Gabriel "Pasajes de la parte III del libro caja de muñecas", España, Ediciones Destino, 1995.
www.cnice.mecd.es/tematicas/filosofia/03bibliografia/pasajes/cajamunecas/deus04.html noviembre 2001.
5. Albiac, Gabriel "Pasajes de la parte III del libro caja de muñecas", España, Ediciones Destino, 1995.
www.cnice.mecd.es/tematicas/filosofia/03bibliografia/pasajes/cajamunecas/deus05.html, noviembre 2001.
6. Albiac, Gabriel "Pasajes de la parte III del libro caja de muñecas", España, Ediciones Destino, 1995.
www.cnice.mecd.es/tematicas/filosofia/03bibliografia/pasajes/cajamunecas/deus06.html, noviembre 2001.
7. Albiac, Gabriel "Pasajes de la parte III del libro caja de muñecas", España, Ediciones Destino, 1995.
www.cnice.mecd.es/tematicas/filosofia/03bibliografia/pasajes/cajamunecas/deus07.html, noviembre 2001.
8. Albiac, Gabriel "Pasajes de la parte III del libro caja de muñecas", España, Ediciones Destino, 1995.
www.cnice.mecd.es/tematicas/filosofia/03bibliografia/pasajes/cajamunecas/deus08.html, noviembre 2001.
9. Albiac, Gabriel "Pasajes de la parte III del libro caja de muñecas", España, Ediciones Destino, 1995.
www.cnice.mecd.es/tematicas/filosofia/03bibliografia/pasajes/cajamunecas/deus09.html, noviembre 2001.

10. Albiac, Gabriel "Pasajes de la parte III del libro caja de muñecas", España, Ediciones Destino, 1995.
www.cnice.mecd.es/tematicas/filosofia/03bibliografia/pasajes/cajamunecas/deus10.html, noviembre 2001.
11. Albiac, Gabriel "Pasajes de la parte III del libro caja de muñecas", España, Ediciones Destino, 1995.
www.cnice.mecd.es/tematicas/filosofia/03bibliografia/pasajes/cajamunecas/deus14.html, noviembre 2001.
12. Albiac, Gabriel "Pasajes de la parte III del libro caja de muñecas", España, Ediciones Destino, 1995.
www.cnice.mecd.es/tematicas/filosofia/03bibliografia/pasajes/cajamunecas/deus16.html, noviembre 2001.
13. Albiac, Gabriel "Pasajes de la parte III del libro caja de muñecas", España, Ediciones Destino, 1995.
www.cnice.mecd.es/tematicas/filosofia/03bibliografia/pasajes/cajamunecas/deus17.html, noviembre 2001.
14. Albiac, Gabriel "Pasajes de la parte III del libro caja de muñecas", España, Ediciones Destino, 1995.
www.cnice.mecd.es/tematicas/filosofia/03bibliografia/pasajes/cajamunecas/deus18.html, noviembre 2001.
15. Ammann, Jean-Christophe, Jeff Koons, España, Editorial Taschen, 1992, 176 pp.
16. Angélique, Pierre, Louis Trente "Georges Bataille (1897-1962) - pseudonyms: Lord Auch", www.kirjasto.sci.fi/bataille.htm, septiembre 2001.
17. Antón, José Emilio, "A noir E blanc I rouge O bleu U vert", www.abaforum.es/merzmail/aeiou.html, noviembre 2001.
18. Antón, José Emilio, "El libro de artista", www.abaforum.es/merzmail/libroa.htm, noviembre 2001.
19. Bataille, Georges, La historia del ojo, cuarta edición, México, Ediciones Coyoacan, Colección Reino Imaginario, 1997, 123 pp.
20. Bataille, Georges, Las lágrimas de eros, segunda edición en colección ensayo, España, Editorial Tusquets, 2000. 266 pp.

21. Bataille, Georges, El erotismo, tercera edición en colección ensayo, España, Editorial Tusquets, 2002, 289 pp.
22. Berger, John, Modos de Ver, cuarta edición, España, Editorial Gustavo Gili, 2000, 177 pp.
23. Bracciale, Betina, "El fetichismo entre Bellmer y Kokoschka cuerpo de muñeca", <http://www.eroticate.com/notas/fetichismo.htm>, noviembre 2001.
24. Brea, José Luis, Nuevas estrategias alegóricas, España, Editorial. Tecnos, 1991, 167 pp.
25. Carrión, Ulises, El nuevo arte de hacer libros, México, Editorial El Archivo, 1988, 10 pp, material fotocopiado.
26. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, El Ojo, Buñuel, México y el surrealismo, México, Editorial Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, 117 pp.
27. Cortés, José Miguel, El cuerpo mutilado: La angustia de la muerte en el arte, España, Editorial Anagrama, 1997, 245 pp.
28. Cortés, José Miguel, Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte, España, Editorial Direcció General de Museus i Belles Arts, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Generalitat Valenciana, 1996, 245 pp.
29. Chuhurra López, Osvaldo, Estética de los elementos plásticos, España, Editorial Labor, 1970, 155 pp. material fotocopiado.
30. Dhal, Svend, Historia del libro, España, TR. Adell, Alberto colección Los Noventa, Editorial Alianza y CONACULTA, 1990, 299 pp.
31. De la Torre, Villar, Ernesto, Breve historia del libro en México, segunda edición, México, Dirección General de Fomento Editorial, Coordinación de Humanidades, UNAM, 1990, 215 pp.
32. Deleuze, Guilles, Crítica y clínica. Cap. 1 "La literatura y la vida", S.P.I, Material fotocopiado.
33. De Ventós, Xavier Rubert, El arte ensimismado. "La pintura ensimismada" Capítulo 1, S.P.I., 13 pp, material fotocopiado.
34. Catálogo de la exposición: Editoriales Alternativas, S/E, Escuela Nacional de Artes Plásticas, México, 1984, 13 pp, material fotocopiado.

35. Figueroa, C.N., Psicología simplificada, S/E, México, S/F, 114 pp.
36. Fraser, Graham "The pornographic imagination in all strange away", http://muse.jhu.edu/demo/modern_fiction_studies/41.3-4fraser.html, septiembre 2001.
37. Gómez, Antonio "Del lenguaje visual al libro-objeto", <http://www.abaforum.es/merzmail/libro.htm>, noviembre 2001.
38. Gonzalez , Hilario, Bárbara PH.D.C., Comprender la imagen Hoy, http://teknokultura.rrp.upedu/teknosphera/digital_image.htm, agosto 2002.
39. Hoffberg, Judith A. "Obras en formato de libro: Renacimiento entre los artistas contemporáneos", www.artepostal.org.mx/publicaciones/obras.html, noviembre 2001.
40. Jean, Georges, Writing, The story of alphabets and scripts, Inglaterra, Editorial Thamens and Huston, 1992, 207 pp.
41. Kartoffel, Graciela y Marín, Manuel, Ediciones de y en artes visuales lo formal y lo alternativo, México , Coordinación de Humanidades, Dirección General de Fomento Editorial, Colección Biblioteca del editor, UNAM, 1992, 102 pp.
42. Livres de poésie concrete et visuel, S.P.I. 77 pp, material fotocopiado.
43. Luna, Andres de, Erótica; La otra orilla del deseo. México, Editorial Grijalbo, 1992, 284 pp.
44. Lyons, Joan, Artists' books a critical antology and sourcebook, Estados Unidos, Editorial Visual Studies Workshop Press, , 1987, 269 pp.
45. Manzano A., Daniel, Introducción, S.P.I, 8 pp, material fotocopiado.
46. Moure, Gloria, Marcel Duchamp, España, Ediciones Polígrafa, S.A., 1988, 126 pp.
47. Munari, Bruno, ¿Cómo nacen los objetos?, Un libro ilegible, España, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1983, pp 218-243, Material Fotocopiado.
48. Néret, Gilles, Traducción Caramés Carlos, El erotismo en el arte, Alemania, Editorial Taschen, 1993, 200 pp.

49. Nehamas, Alexander "The attraction of repulsion: the deep and ugly thought of Georges Bataille" www.phreebyrd.com/~sisyphus/bataille/nehamas.html, septiembre 2001.
50. Pérez de Armiñán, Alfredo, Catherine, Coleman, Martha Wilson, Barbara Tennenbaum, Anne Rosenthal, Howard, Goldstein, Libros de artistas, España, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1982, 48 pp.
51. Renan, Raúl, Los otros libros, distintas opciones del trabajo editorial, México, Editorial UNAM, Dirección General de Fomento Editorial, Coordinación de Humanidades, Colección Biblioteca del editor, 1988, 51 pp.
52. Riestra, Adolfo, "El libro de artista" www.artepostal.org.mx/publicaciones/adolfo_riestra.html, noviembre 2001.
53. Rubert de Ventós, Xavier, El arte ensimismado, España, Editorial, Ariel Prol. De J. M. A. Valverde, 121 pp.
54. Rubin Suleiman, Susan, "Transgression and the avant-garde: Bataille's Histoire de l'œil", www.phreebyrd.com/~sisyphus/bataille/suleiman.html, septiembre 2001.
55. Sánchez Vázquez, Adolfo, La pintura como lenguaje, segunda edición, México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Nuevo León, 1976, 71 pp.
56. Savater, Fernando, La tarea del héroe, (Elementos para una ética trágica), S.P.I. , pp 111- 135, material fotocopiado.
57. www.anarkasis.com/inspirame/eroticon.com
58. www.colophon.com/gallery/futurism/index.html
59. www.ets.uidaho.edu/bookarts/gallery.html
60. www.Moma.Org/russian.html
61. www.revistacontratiempo.com.ar/barthes.htm
62. www.Sexoconsulta.com
63. www.sil.si.edu/Exhibitions/Science-and-the-Artists-Book/

INDICE DE ILUSTRACIONES

- Fig.1.1-1 La muerte vestida de soldado lanquenete besa a una joven, Nicolás Manuel Deutch, Museo de Basilea.
- Fig.1.1-2 Hard87, 2002.
- Fig.1.1-3 Sacrificio humano azteca, Codex Vaticanus 3738, fol.54, Biblioteca Vaticana.
- Fig.1.1-4 Venus de Willendorf. http://www.anarkasis.com/inspirame/eroticon/prehistoria/t_willendorf.html
- Fig.1.1-5 El hombre con cabeza de pájaro, detalle de la escena del pozo en la caverna de Lascaux, 13500 A. de C.
- Fig.1.1-6 Figurilla moche, www.Sexoconsulta/experiencias2.htm
- Fig.1.1-7 Figura de barro, Museo Municipal, Zihuatanejo, México.
- Fig.1.1-8 Figura japonesa, www.anarkasis.com/inspirame/eroticon/japones/bone-b.jpg
- Fig.1.1-9 Ilustración Indú, www.anarkasis.com/inspirame/eroticon/indu/tantra_b.jpg
- Fig.1.1-10 Figura egipcia, www.anarkasis.com/inspirame/eroticon/egipto/erotica_aegyptiaca_1.jpg
- Fig.1.1-11 Gigante de Cerne Abbas.
- Fig.1.1-12 Cerámica griega, www.anarkasis.com/inspirame/eroticon/el_egeo/samos_image.jpg
- Fig.1.1-13 Fresco romano, www.anarkasis.com/inspirame/eroticon/rom_fres/sex11.jpg
- Fig.1.1-14 Figurilla de barro época precolombina, www.anarkasis.com/inspirame/eroticon/precolombino/recolomb_nj_d10.jpg
- Fig.1.1-15 El Infierno (detalle), Thierry Bouts.
- Fig.1.1-16 Pintura renacentista, www.anarkasis.com/inspirame/eroticon/14_15/aretino03.jpg
- Fig.1.1-17 Pintura del S. XVII, www.anarkasis.com/inspirame/eroticon/17/watteau26.jpg
- Fig.1.1-18 Pintura del S. XVIII, www.anarkasis.com/inspirame/eroticon/18/1768_fragonar8.jpg
- Fig.1.1-19 Pintura del S. XIX, www.anarkasis.com/inspirame/eroticon/19/gustave_courbet25.jpg
- Fig.1.1-20 Danae, Gustav Klimt.

- Fig. 1.1-21 Sin título, fotografía pintada a mano de principios del siglo XX, www.anarkasis.com/inspirame/eroticon/guapas/dfal_at_688.jpg
- Fig. 1.1.2-1 Fresco de la ciudad de Pompeya, www.Sexoconsulta/experiencias4.htm
- Fig. 1.1.2-2 Dibujo manga-hentai
- Fig. 1.1.2-3 Sin título, fotografía de principios del siglo XX, www.anarkasis.com/inspirame/eroticon/divan/er5.jpg
- Fig. 1.1.2-4 Catálogo de una tienda japonesa en Estados Unidos de artículos sexuales, 1930, www.rotten.com
- Fig. 1.1.2-5 Sin título, fotografía de principios del siglo XX, www.anarkasis.com/inspirame/eroticon/explicito/Fucking057.jpg
- Fig. 1.1.2-6 Fotografía, Rudolf Koppitz, 1929, www.anarkasis.com/inspirame/eroticon/les/rudolf_koppitz_1929.jpg
- Fig. 1.2-1 Action psyche, Gina Pane, 1974.
- Fig. 1.2-2 Acción sentimental, documento de performance, Gina Pane, 1973.
- Fig. 1.2-3 Muchacha, Louise Bourgeois, 1968.
- Fig. 1.2-4 Estudio de naturaleza, Louise Bourgeois, 1984-94.
- Fig. 1.2-5 Sin título #261, Cindy Sherman, 1992.
- Fig. 1.2-6 sin título, Cindy Sherman, 1999.
- Fig. 1.2-7 La falda blanca, Balthus, 1936-37.
- Fig. 1.2-8 La lección de guitarra, Balthus, 1934.
- Fig. 1.2-9 Die Puppe, (La muñeca), Hans Bellmer, 1938.
- Fig. 1.2-10 Enseñanzas de la sexualidad I, Folio 5 (detalle), Hans Bellmer, 1974.
- Fig. 1.2-11 Enseñanzas de la sexualidad I, Folio 2, Hans Bellmer, 1974.
- Fig. 1.2-12 La Muñeca, Hans Bellmer, 1949.

- Fig.1.2-13 Púa en el ojo, Alberto Giacometti, 1932.
- Fig.1.2-14 Mano, Alberto Giacometti, 1947.
- Fig.1.2-15 Glass dildo (consolador de vidrio), Jeff Koons, 1991.
- Fig.1.2-16 Pink panther (Pantera rosa), Jeff Koons, 1988.
- Fig.1.3-1 Fotografía de Georges Bataille, S/F, www.phreebyrd.com/~sisyphus/bataille
- Fig.1.3.2-1 Ilustración para La historia del ojo de Georges Bataille, M. Edenborg, S/F.
- Fig.1.3.2-2 Sin título, fotografía, Hans Bellmer, 1946.
- Fig.1.3.2-3 Fotografía, suplicio chino por descuartizamiento en trozos (leng-tché) a Fu-Tchu-Li, encontrado culpable del asesinato al príncipe Ao-Han-Ovan, Autor desconocido, 1905.
- Fig.2.1-1 Papiro Egipcio.
- Fig.2.1-2 Extracto de Libro de los muertos, Papyro, Museo del Cairo.
- Fig.2.1-3 Charte de Urso, colonia de Julio César.
- Fig.2.1-4 Codex Oppiano, Siglo XI, Biblioteca Marciana, Venecia.
- Fig.2.1-5 Ordenamiento de rollos en una biblioteca romana.
- Fig.2.1-6 Manuscrito e ideogramas chinos.
- Fig.2.1-7 Evolución de la escritura cuneiforme.
- Fig.2.1-8 Instrumentos de escritura cuneiforme.
- Fig.2.1-9 Pergamino.
- Fig.2.1-10 Escriba público. Miniatura, Al Hairi, 239, Biblioteca Nacional, París.
- Fig.2.1-11 Monje Copista.
- Fig.2.1-12 San Jerónimo aprendiendo a leer, manuscrito francés, Biblioteca Nacional, París.
- Fig.2.1-13 Imprenta china.
- Fig.2.1-14 Gutemberg.

INDICE DE ILUSTRACIONES

LA MIRADA INTERVENIDA

- Fig.2.1-15 Biblia de 42 líneas.
- Fig.2.1-16 Imprenta del siglo XV.
- Fig.2.1-17 Manuscrito persa.
- Fig.2.1-18 Imprenta del siglo XVI.
- Fig.2.1-19 Imprenta del siglo XVIII.
- Fig. 2.1.2-1 Códice Mendocino.
- Fig. 2.1.2-2 Códice Borgia.
- Fig. 2.1.2-3 Doctrina christiana en lengua mexicana, 1553.
- Fig. 2.1.2-4 Grabado de José Ibarra para el escudo de armas de México.
- Fig. 2.1.2-5 Grabado de José Guadalupe Posada.
- Fig. 2.1.2-6 Portada de "El hijo del Ahuizote".
- Fig.2.1.3-1 Rocket book.
- Fig.2.1.3-2 Soft book.
- Fig.2.1.3-3 Pocket book.
- Fig. 2.2-1 La boîte verte, Marcel Duchamp, 1934.
- Fig. 2.2-2 La boîte blanche, Marcel Duchamp, 1967.
- Fig. 2.2-3 Poesie, Lamberto Pignotti.
- Fig. 2.2-4 Féretro para un infante, Peyote y Compañía.
- Fig. 2.3-1 Vingt-cinq, Jean Arp, 1918.
- Fig. 2.3-2 Répétitions, Max Ernst & Paul Eluard, 1922.
- Fig. 2.3-3 Publicación futurista.
- Fig. 2.3-4 Bok 3b und bok 3d, Dieter Roth, 1974.

- Fig. 2.3-5 Obra de Georges Manciunas, s/f.
- Fig. 2.3-6 Twentysix gasoline stations, Edward Ruscha.,1962.
- Fig. 2.3.2-1 Mictlantecutli y Mictlancihuatl.
- Fig. 2.3.2-2 De la tierra a la Luna, Gabriel Macotela y David Huerta, Ediciones Cocina, 1987
- Fig. 2.3.2-3 S.O.S Here in Ney york, segunda edición, Elena Jordana, Antiediciones Villa Miseria.
- Fig. 2.3.2-4 s.p.i. Felipe Ehrenberg.
- Fig.2.3.2-5 s.p.i. Marcos Kurtycz.
- Fig. 2.4-1 Books and box, Margaret Challenger.
- Fig. 2.4-2 Libro por Fernando Légrer.
- Fig. 2.4-3 Fluxus Fantasy.
- Fig. 2.4-4 Fragmento de Tres y una invocaciones, "Nocturno eterno", Armando Vega-Gil/Felipe Ehrenberg.
- Fig. 2.4-5 Libro del taller seminario libro alternativo del Doctor Daniel Manzano y el Pintor Pedro Ascencio.
- Fig. 2.4-6 Libro por Matisse.
- Fig. 2.4-7 Altered Book, Lois Polansky, 1980.
- Fig. 2.6-1 Libro del taller seminario libro alternativo del Doctor Daniel Manzano y el Pintor Pedro Ascencio.
- Fig. 2.7-1 Libro del taller seminario libro alternativo del Doctor Daniel Manzano y el Pintor Pedro Ascencio.
- Fig. 2.7-2 Libro del taller seminario libro alternativo del Doctor Daniel Manzano y el Pintor Pedro Ascencio.
- Fig. 2.7-3 Libro del taller seminario libro alternativo del Doctor Daniel Manzano y el Pintor Pedro Ascencio.
- Fig. 3.3-1 Fotografía del boceto para el proyecto del libro parte interior.
- Fig. 3.3-2 Fotografía del boceto para el proyecto del libro parte interior con obra de Hans Belmer.
- Fig. 3.3-3 Fotografía del boceto para el proyecto del libro parte exterior.

GLOSARIO DE TÉRMINOS

Bestialismo.- Es el sexo hecho con animales.

Bizarre.- Bizarro, anteriormente en la Real Academia Española se le daba el significado de "valiente, grandioso". Hoy en día se suele aplicar el termino a algo raro, extraño o extravagante.

Bonobos.- Chimpancés pigmeos que viven en la zona ecuatorial del Zaire, las hembras copulan en secuencia con muchos machos, y también hay una gran actividad sexual entre hembras y entre machos y puede ser iniciada por cualquiera de los dos sexos. Las relaciones sexuales sirven para rebajar las tensiones grupales asumiendo una gran variedad de posiciones para la cópula, incluyendo el cara a cara.

Cianoacrilato.- Adhesivo monocomponente instantáneo de alta resistencia con pocos segundos de aplicación, une la mayor parte de materiales entre sí, y en combinaciones. Crea uniones resistentes e invisibles. Permite adhesiones rápidas y cómodas en cuestión de segundos.

Coprofagia.- Ingestión de heces, las propias o de otros, inclusive las de otra especie.

Convertidor de MP3 a música.- También llamado decodificador, programa que permite pasar un archivo de MP3 a un audio compatible con las reproductoras normales de discos compactos.

Cumshots.- Eyaculaciones.

Digitalizar.- Acción para obtener una imagen digital.

Digital.- Medio por el cual la computadora representa las imágenes usando números, la forma en la que se presentan estos dígitos pueden ser imágenes visuales, imágenes de audio, imágenes en movimiento, hologramas, imágenes de síntesis, entre otras.

Doodles.- Garabatos que por lo general se hacen automáticamente mientras uno habla.

Escanear.- (explorar) Esta acción consiste en utilizar el aparato denominado scanner o rastreador por medio del cual se coloca en pantalla el contenido del material "escaneado".

Gay.- Homosexual masculino.

Impresora de inyección de tinta.- Impresora que trabaja rociando tinta a una hoja de papel. Las impresoras del son capaces de producir impresiones de alta calidad. Estas de proporciona una resolución de 300 puntos por la pulgada, aunque algunos más nuevos modelos ofrecen resoluciones más altas.

Interracial.- Sexo entre sujetos de diferentes grupos étnicos.

Lesbianas.- Homosexual femenino.

Masturbación.- Estimulación de los propios genitales para obtener placer y satisfacción, relacionado con onanismo: búsqueda del orgasmo por medio de excitaciones mecánicas de los órganos genitales, por lo general, practicada sobre uno mismo, casi siempre con la mano (De acuerdo con el origen bíblico relativo a Onan, la expresión debería referirse al coito interrumpido.)

MP3.-El MP3 es la abreviación de MPEG 1 Layer 3, MPEG son las iniciales de Moving Pictures Experts Group su objetivo fue comprimir audio digitalizado sin pérdidas de calidad y este logra la compresión de hasta 1/12.

Orgias.- Sexo grupal.

Papel transfer.- Papel el cual mediante la utilización de temperaturas elevadas durante cierto tiempo, se graba permanentemente la imagen sobre un soporte. Hay dos tipos principales de transferencias que se producen con impresoras de chorro de tinta. La primera es un papel de transferencia a base de cera. La segunda es de cartuchos de chorro de tinta de sublimación que se usa con papel ordinario para ese tipo de impresión. Esos papeles funcionan con casi todas las impresoras de chorro de tinta, pero no con láser. Las transferencias de chorro de tinta son semitraslúcidas, de modo que el color de la tela aparece a través del diseño.

Photoshop®.- Programa de computación para la creación y retoque de imágenes, por la compañía Adobe Systems Incorporated®.

Plotter.- Dispositivo que dibuja imágenes basado en órdenes de una computadora. Los plotters difieren de las impresoras comunes en que estos dibujan líneas usando una pluma. Como resultado, pueden producir líneas continuas, considerando que las copiadoras pueden simular sólo líneas imprimiendo una serie estrechamente espaciada de puntos. Se usan en aplicaciones donde la precisión es obligatoria.

Programa de edición de música por computadora.- Programa que emula una mezcladora de sonidos, transformando el sonido en números y gracias a esto es fácil de sumar, restar y aplicar fórmulas a estos números que podrían darnos como resultado el agregar eco, reverberación, retaso y otros efectos, permiten ver la música mientras la escucha. Al dibujar una representación de un sonido en pequeños incrementos, ya sea en partitura o en forma de onda, puede cortar, copiar, pegar y analizar el rango de frecuencias e infinidad de posibilidades más.

Red (internet).- Etimológicamente del griego *inter* (entre) y del inglés *net* (red); red de redes con acceso a información y comunicación mundial por computadoras.

Scanner.- Un dispositivo que lee texto o ilustraciones impresas en papel y traduce la información en una forma que la computadora puede usar. Trabaja digitalizando una imagen dividiéndolo en una trama de espacios y representando cada espacio con un cero o un uno.

Voyeurismo.- Se refiere a aquellos que se satisfacen sexualmente en observar, a escondidas, un acto sexual.

Web.- (red) proviene de las siglas *www*; word wide web, telaraña de ámbito mundial apareciendo desde 1994 como el servicio mas utilizado para internet.

Antes que nada quiero agradecer a mis padres Irma Michelini y Julio Camarillo por su amor, apoyo e insistencia para titularme y a D. por hacerme parte de sus vidas. A Xochitl Velázquez, Paloma Cardona Cuevas, Enrique Cano, Tatiana González, Antonio Sereno, Gabriel Izard Martínez, Ismael Villegas, Rina Camarillo y Teresa López, amigos que han estado conmigo a través de varios años, gracias por sus consejos. A Mans Akerlund por su gran cariño, aliento y protección. A Felipe Ehrenberg y Lourdes Hernández Fuentes, que me dieron la oportunidad de pertenecer a Biombo Negro y me cobijaron con mucho cariño A los comensales del crimen: Carmen Ruiz, Memo Heredia, Juan Fernando Vélez, Natalia Grisales, Roberto Hernández Fuentes, Magda Flores Peñafiel, Ricardo Guzmán, Javier Cano y Francisco Rocha por sus grandes enseñanzas y compañía. A la guía de mis maestros Daniel Manzano Águila y Pedro Ascencio pero especialmente a Alejandro Pérez Cruz quién se convirtió no solo en mi amigo sino en mi conciencia. Ya entrados en agradecimientos especiales, quiero subrayar la ayuda, apoyo y cariño de Michelle Knight protectora incondicional y a Armando Vega-Gil, quien me ayudó con la corrección de este texto, por su tiempo, además de ser un gran amigo y no menos protector.

Para finalizar a todas aquellas personas que tuvieron que ver en la concreción de este proyecto, con su profesionalismo y habilidad en su trabajo: Ricardo Valadez, Jesús Centeno y Valentín Vázquez, y, a los maestros carpinteros y herreros que dieron preferencia a mis peticiones a pesar de su gran carga de trabajo.