



Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas

Los payasos como comunicadores sociales
VISTOS A TRAVÉS DE UN LIBRO DE ARTISTA

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTES VISUALES

PRESENTA
MARCELA FERNÁNDEZ FLORES

DÉCIMO SEMINARIO- TALLER DE TITULACIÓN
DEL LIBRO ALTERNATIVO

DIRECTOR DE TESIS Dr. José Daniel Manzano Águila



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

DEDICATORIAS

A Dios por ayudarme a alcanzar todas mis metas en la vida.

A la memoria de mi Padre Marcelo, al cual le debo su gran amor por el arte y el conservar ese espíritu de niña.

A la memoria de mis abuelas Divina y Guadalupe las cuales me dieron su cariño y ternura durante mi niñez.

A mi Madre:

Josefina, por enseñarme a conseguir las cosas a base de esfuerzo y trabajo constantes.

A mis Hermanas:

Ligia por ser una gran hermana al quererme, apoyarme y cuidarme desde pequeña.

A Nelia. Por su cariño y apoyo en todo momento para terminar mi carrera.

A Alejandra y Elisa, por regalarme tantos momentos felices de su niñez, así como su apoyo y cariño para concluir este proyecto.

A mi ángel consentido llamado Ruth.

A mi novio Carlos por darme su amor, comprensión y apoyo constante. Gracias por estar conmigo. Te Amo.

A mi amiga Alba Sala Reyes Retana por su gran disposición y ayuda para terminar este proyecto. Muchas Gracias por dejarme que aprenda de ti.

A Israel y Zoila con los cuales compartí, muchos momentos felices en la preparatoria, a quienes quiero y aprecio mucho.

A mis amigos de la ENAP:

Belinda, Margarita, Araceli, Federico, Yair, Ulises, Verónica, Samuel, Diego, Uriel, Eduardo, Jorge, Fabián, con ellos tuve experiencias y momentos felices durante mi paso por la escuela.

A mis amigas de la tienda:

María Eugenia (Suiza), Rocío (Alpura), Isabel (Lala), gracias por su compañerismo y apoyo.

A mi Amiga Graciela Gutiérrez, por escucharme y apoyarme en los momentos más difíciles de mi vida.

A mis profesores de la ENAP:

Helinda Sánchez Laurel, Antonio Esparza, Alberto Quinto, a los que les agradezco y admiro por ser los mejores maestros y transmitirme todos sus conocimientos.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco el apoyo otorgado incondicionalmente a los siguientes profesores.

Al Maestro Daniel Manzano Águila, por impartir el “Taller de Libro Alternativo”.

Al Maestro Pedro Ascencio Mateos, por su apoyo y consejos, que ayudaron en mucho a mejorar este proyecto.

A los Profesores de fotografía Silvia Barragán y Lauro Garfías por su apoyo incondicional y sus comentarios que enriquecieron esta propuesta.

A las profesoras Olga América Duarte, Martha Patricia Cerecedo, por sus acertadas observaciones y apoyo dentro de la realización del proyecto.

También quiero agradecer a la Empresa Leche Al-Día, en la cual trabajé durante este proceso de tesis.

ÍNDICE

Introducción 5

CAPÍTULO I **Inicios del circo y nacimiento del payaso**

1.1 El Circo Antecedentes Históricos 10

1.2 Inicios del Circo en México 16

1.3 El Payaso Actual (entrevistas) 22

1.4 La aparición de Le Cirque du Soleil en México 24

1.5 El payaso como Comunicador Social 25

 1.5.1 Aspectos Formales de comunicación empleados por el payaso 25

1.6 El Circo y el Payaso como influencia en la obra de Artistas Plásticos 27

 1.6.1 Pablo Picasso 27

 1.6.2 Marc Chagall 29

 1.6.3 María Izquierdo 31

CAPÍTULO II **El libro alternativo**

2.1 Antecedentes 34

 2.1.2 El libro alternativo en el extranjero 52

 2.1.3 El libro alternativo en México 58

2.2 Características y Definiciones 63

 2.2.1 Libro de Artista 63

 2.2.2 Libro de Artista Original 66

 2.2.3 El Libro Objeto 66

2.2.4 El Libro Híbrido	66
2.2.5 El Libro Transitable	67
2.2.6 El Libro Reciclado	67
2.2.7 El Libro Seriado	67
2.2.8 Aspectos Formales del Libro Alternativo	68

CAPÍTULO III

Realización del libro de artista

3.1 Desarrollo de la propuesta	72
3.2 Metodología	74
3.2.1 Propuestas Iniciales	75
3.3 Materiales Empleados	76
3.4 Realización del Libro Híbrido	77
3.4.1 Portadas del Libro	77
3.4.2 Elaboración de Guardas	78
3.4.3 Teñido de las Telas	78
3.5 Proceso de elaboración de las fotografías	79
3.5.1 Proceso de realización de la imagen del payaso en Bellas Artes	81
3.5.2 Proceso de Transferencia de la imagen a la tela y al acetato	84
3.6 Lectura del Libro de Artista (Libro Maleta)	84
3.7 Tiempos y Espacios de cada imagen	85
3.8 Aspectos Formales de las imágenes fotográficas	86
3.9 Propuesta Final	91
Conclusiones Generales	92

INTRODUCCIÓN

Dentro de este proyecto de investigación se abordan dos temas que son el libro alternativo y el payaso. El interés por abordar estos temas surge de la necesidad de realizar por un lado una expresión plástica propia, en un libro híbrido y por otra utilizar como tema al payaso, ya que este personaje durante toda su vida a sido el encargado de satirizar y parodiar a personajes de origen cotidiano utilizando para ello una representación grotesca y caricaturesca, retomando diferentes elementos iconográficos de la sociedad en la cual se desarrolla.

Por medio de su aspecto cómico, el payaso transmite una reinterpretación de las conductas humanas como son los vicios y las virtudes, exponiéndolas de forma crítica y cómica ante el espectador.

Además el payaso como un tema de interés artístico, resulta de importancia, ya que por su vestuario, los colores y su forma crítica y cómica de comunicación, crean un collage viviente, el cual sirve para la creación de un sin fin de expresiones plásticas.

Como motivo plástico, los payasos ya han sido utilizados por diferentes artistas, como Marc Chagall, María Izquierdo, Pablo Picasso, entre otros; en los que cada artista lo ha representado de forma particular y subjetiva, utilizando para ello diferentes elementos compositivos y de interés personal, ya sea experimentando con el color, el vestuario, etc.

Debido a estas características el payaso resulta ser un tema con el cual el artista plástico, puede crear, manipular, interpretar y comunicar de forma personal su percepción ante este personaje tan versátil.

Dentro de mi obra plástica, el juego y el manejo de estos elementos como el color, las vestuario y el carácter crítico del payaso, fueron de importancia para la realización de un libro de artista, en el cual dichos elementos constituyeron una estructura plástica, que en todo momento alude al personaje del mencionado, en el cual se manipula, se toca y se juega con sus características representativas.

Como segundo capítulo importante y fundamental que conforma este proyecto de tesis, es el que trata acerca de los libros alternativos, o los otros libros como los llama Raúl Renan, este tema es la parte que justificará la propuesta del libro híbrido, ya que en este capítulo se analizarán y conocerán los diversos cambios que el libro ha sufrido, como consecuencia de su evolución y de los descubrimientos mecánicos que en cada época se suscitaron debido a su avance tecnológico y asimismo la creación e interpretación que diversas vanguardias realizaron en torno a su modificación y conceptualización como objeto autónomo y artístico.

El tema de los libros alternativos resulta ser importante dentro de la expresión plástica, ya que muchas corrientes artísticas, como el Constructivismo, el Surrealismo y el Fluxus, entre otros, se dieron a la tarea de utilizar y realizar múltiples experimentaciones entorno al libro, proponiendo en cada caso una conceptualización diferente de dicho objeto.

Por lo tanto este tipo de expresiones plásticas se formularon, con la idea de romper con el aspecto tradicional y formal de los libros cotidianos, así como de proponer y crear una comunicación y lectura diferente entre artistas y lectores, creando con esto un acercamiento entre el arte y el público. El sentido, la búsqueda y realización de este tipo de obras plásticas, ha servido para que cualquier persona ya sea artista o público en general pueda leer y participar en la lectura de dichos libros, creando una interacción ya sea de forma lúdica, visual, táctil, o transitable, interactuando directamente con la obra y el tema expuesto.

Como capítulo tercero y último, se aborda todo el proceso que se llevó a cabo para la realización del libro híbrido, utilizando para ello los elementos iconográficos del payaso así como, los elementos formales y estructurales del libro alternativo para conformar “la maleta de Pancorita y sus amigos”

CAPÍTULO I

Inicios del Circo y Nacimiento del Payaso.

CAPÍTULO I

En este primer capítulo se aborda inicialmente el tema del circo, debido a que es en este espectáculo donde surge o nace el personaje del payaso.

Este personaje resulta de importancia dentro de este proyecto ya que es la idea temática que sirvió para elaborar mi libro de artista. Siendo un personaje que contiene diversos elementos visuales importantes y comunicativos, los cuales represento e interpreto de manera personal dentro de mi obra plástica, **“La Maleta de Pancorita y sus Amigos”**, por tal motivo comencare con el inicio, los antecedentes y la aparición del circo.

I. INICIOS DEL CIRCO Y NACIMIENTO DEL PAYASO

1.1 El circo antecedentes históricos

Hablar del origen del payaso es remontarnos a la aparición de los circos en la antigüedad e inicialmente a los actos y juegos ecuestres que ya se realizaban dentro de diversas culturas, siendo una de ellas la cultura griega en donde pictóricamente se tiene el testimonio del conocimiento en las artes malabares existentes en el palacio de Cnosos, en la isla de Creta. Debido a que existen vestigios de las acrobacias que hacían unos esbeltos personajes que brincaban sobre los toros, haciendo malabares.

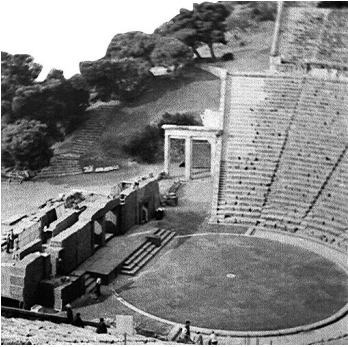
Aunque es importante destacar que este acto era un ritual religioso asociado con las fuerzas de la naturaleza.



Fragmento de un fresco del palacio de Cnosos.

También en la Grecia Clásica y la Roma Imperial, existían funciones en las cuales participaban gladiadores, domadores, malabaristas, mimos callejeros y atletas que ejecutaban actos ecuestres gimnásticos y pantomimas. Armando de María y Campos nos señala con más precisión acerca de este dato comentando que el circo *“Fue en sus orígenes un local destinado por los romanos para espectáculos, con gradería para los espectadores y en medio un gran espacio circular, donde se ejecutaban los ejercicios ecuestres y gimnásticos, también pantomimas”*.¹

¹ Armando de María y Campos, *Los Payasos Poetas de un Pueblo*, 1939, pág. 9



Teatro de Epidauro

Dentro de estos espectáculos también se encontraba en Roma un espectáculo teatral llamado **atelanas** que consistía en presentar una obra teatral, en la que aparecían payasos al final o en los intermedios de las obras interpretando de una manera personal la representación teatral anterior.

De estos espectáculos se nombra a dos payasos famosos llamados Ciccirro y Estúpido, el primero se caracterizaba por actuar como gallo y usar una máscara con cresta del mismo animal y el segundo aparecía con un gorro de punta y traje de parches. Este tipo de espectáculos estaban pagados por los **patricios** que eran personajes adinerados de la época.

Sin embargo, a la caída del Imperio Romano decayó el gusto por este tipo de espectáculos y los circos existentes en todas las poblaciones romanas fueron destruidos ó abandonados.

De acuerdo con Armando de María y Campos, durante la Edad Media surgen los “juglares”², personajes que además de entonar canciones en las cuales se narraban sucesos de la época, también “... recorrián las villas, asombrando a los aldeanos con sus juegos de manos, caracterizaciones de tipos populares o representando farsas rudimentarias. Igualmente a los bufones se les consideraba juglares.”³



Fragmento de la representación
de la transformación del payaso The Sphere,
Londres, agosto 1963.

Generalmente los **bufones**, al igual que Ciccirro usaban el gorro en forma de cresta de gallo o gorros con orejas y cascabeles, se destacaban por llevar vestimentas coloridas y además portaban un bastón que en la empuñadura tenía la cabeza tallada de un bufón .

Para los siglos XVI y XVII surge en Italia un espectáculo que se exhibía por plazas calles, y al cual llamaban **La Commedia dell' Arte** que estaban inspirada en las funciones del teatro romano llamadas atelanas. Para estos espectáculos se utilizaba la mímica, el gesto, el uso del cuerpo y primordialmente la improvisación de diálogos hecha por los personajes al transcurrir la función, estos diálogos estaban elaborados de acuerdo al carácter que representaba el personaje. A partir de este momento surgen los siguientes personajes:

²“Juglar. (de jocular). Adj. Chistoso, picaresco, hombre que por dinero y ante el pueblo cantaba, bailaba o hacía juegos y truhanerías. 2. hombre que por estipendio o dádivas, recitaba o cantaba poesías de los trovadores para recreo de los reyes y de los magnates”. Diccionario de la lengua española, real academia española, Vigésima segunda edición, 2001, España, Espasa Calpe, pág. 604

³Armando de María y Campos, pág.10

- ◆ *“Arlequín: Que lleva un traje de rombos blanco y negro y un antifaz negro, es un sirviente muy ambicioso, malicioso, y pícaro que siempre se mete en líos.*
- ◆ *Pantalone: Es su amo, hombre testarudo, y avaro que viste de rojo con una bata negra y media máscara de nariz puntiaguda.*
- ◆ *El Doctor: Es el mejor amigo de Pantalone, siempre va vestido de negro y con una media máscara de nariz de salchicha y mejillas rojas que denotan su gusto, por el alcohol. Usa lenguaje de doble sentido e inventa palabras, cosa que más tarde sería propia de los payasos.*
- ◆ *Brighella: Enemigo de Arlequín, astuto personaje reconocible por un vestido blanco y verde y su máscara de ojos rasgados.*
- ◆ *Polichinela: Ataviado con un traje blanco y el gorro negro puntiagudo, como “el burro de la escuela” también lleva una media máscara negra de nariz puntiaguda y esta dispuesto a golpear a todo aquel que no esté de acuerdo con sus ideas. Es incompetente pero codicioso y representa al hombre con una moralidad baja. Además es el rival de Arlequín.*
- ◆ *Los personajes femeninos están representados por Arlequina, una sexy sirvienta que es la contraparte de Arlequín, y Colombina, hija de Pantalone quien esta enamorada de Arlequín.*

Más adelante con la comedia francesa, surgirá Pierrot o Piero, que será el símbolo de la tragedia del amor y la tristeza.”⁴



Representación de la Comedia del Arte.



Fragmento de la representación de la transformación del payaso The Sphere, Londres, agosto 1963.

⁴ María Fernanda Terán Gómez, “La brigada de la nariz roja”, QUO, No. 70, pág.80 y 81

El circo con el carácter que actualmente conocemos surgió a mediados del siglo XVII en París cuando un caballista inglés, de apellido Bestes, edifica un local especial, en el que comenzó a dar espectáculos ecuestres, simulando los espectáculos de los romanos.

Para 1772 otro inglés de nombre Philip Astley presenta un espectáculo en París con caballos amaestrados, el cual alternaba con ejercicios gimnásticos, y que eran amenizados por payasos. Asimismo se representaban en el espectáculo farsas, pantomimas y mojigangas. Pihilip Astley creó dentro de su función ecuestre la primera actuación de un “clown” de circo, en el acto llamado **“Billy Buttons”** o **Tailor’s ride**⁵ se convirtió en un espectáculo tradicional presentándose en otros circos de la época y se mantuvo vigente durante todo un siglo.

Para el año de 1778 Astley se asoció con Franconi y éste último construyó para 1808 un circo en París, en el que el espectáculo principal consistía en **Pantomimas dialogadas** a las cuales denominó **mimodramas**.

En el año de 1827 los hermanos Franconi crearon un circo llamado el Circo Olímpico, el cual “... *populariza los espectáculos de curiosidad [...] donde presentaban mimodramas, junto con ejercicios ecuestres, de habilidad y fuerza, al lado de números con animales amaestrados, bufones y saltimbanquis*”⁶



Para el año de 1830, los espectáculos ampliaron su repertorio presentando comedias disparatadas en un solo acto, en donde las pantomimas ecuestres se reservaron sólo para el Cirque du boulevard du Temple presentadas durante el invierno.

“...*la pantomima muda sans sujets parlés ni dialogues representadas en los espectáculos de los teatros de acróbatas y funambules*”⁷ eran realizadas por gimnastas y equilibristas y se caracterizó porque el vestuario de estos personajes eran los mismos de la Comedia del Arte, en los cuales reencarnaron las máscaras de Arlequín, Scramuccia, y Pantalone, etc.

Sin embargo, en esa época él, término de “clown” no era empleado aun en Francia, aunque ya existían actuaciones de clowns

⁵ “El tópic del acto estaba basado en la historia de un sastre, que era un inepto jinete, que se dirigía a Brend Ford a caballo para votar en unas elecciones. Astley imitaba al sastre, intentando montar al caballo. Primero tenía tremendas dificultades para montar correctamente, y después cuando finalmente conseguía montarlo, el caballo salía galopando a tal velocidad que lo hacía volar por los aires cayendo al suelo”. www.Historia del Clown, 10/6/2003, pág. 2

⁶ Edgar Ceballos, *El libro de oro de los payasos*, 1999, pág.10

⁷ *Ibid*, pág. 11

ingleses y es con la aparición de dichos espectáculos que el término fue empleado. La aparición de éstos personajes tuvo por objeto el entretener a los espectadores ya que esto daba tiempo para que los técnicos y tramoyistas prepararan el siguiente espectáculo.

Una de las características empleadas por estos personajes fue la de aparecer con las máscaras de Arlequín o Pierrot a caballo o sobre una tarima sostenida por caballos, sin escenografía ni escenario.

A partir de este momento el espectáculo comienza a tener modificaciones en su forma de producción, ya que sin importar la especialidad que se tuviera, si se recurría a actos disparatados se les denominaba payasos.



Edgar Ceballos dice que se ignora cómo se llevaban a cabo las rutinas de estos payasos, pero que se tiene testimonio de que algunos de ellos acompañaban su espectáculo con gritos infantiles, y otros utilizaban “...parlamentos aparentemente insulsos para sorprender al público”⁸. Lo cual en poco tiempo, generó la costumbre de que cada payaso se distinguía por una frase característica que era exclamada en el espectáculo.

Sin embargo, en este tiempo el payaso contaba todavía con limitantes, ya que no podía hacer representaciones de pantomimas militares y mucho menos comportarse de forma inapropiada en los espectáculos ecuestres, debido a que los caballos en ese tiempo eran considerados como símbolos de distinción y no estaba permitido ridiculizarlos.

Por esta causa, el payaso tuvo que generar a partir de trucos y malabares; actos atractivos para entretener al espectador, dando como resultado la elaboración de actos, como: el que hacía un payaso al girar un trompo sobre su mentón, mientras mantenía en equilibrio una pluma de faisán sobre su nariz, dirigiendo a los espectadores bufonadas absurdas mientras, otros se dedicaban a satirizar a los deportistas de la época. Así que a estos personajes les tocó llenar los huecos que quedaban entre los actos ya que los trapecistas se habían negado a participar en la pista para hacer reír al público.

Con estos actos, que los hicieron aparecer frecuentemente en la pista, comenzaron a ganarse el afecto del público y originó que los acróbatas que se encontraban enfermos o viejos, tomaran como recurso para sobrevivir el oficio de payaso.

⁸ Ibid, pág.12



Fragmento de la representación
de la transformación del payaso The Sphere,
Londres, agosto 1963.

Por tal motivo y después de ser el personaje solitario que durante el siglo XVIII existió, para 1864 surgió el payaso de cara blanca, el cual tenía un compañero que será el Augusto.

A partir de este momento surgen las farsas habladas en las que se incluyen dos o tres personajes; haciéndose ya comunes en los espectáculos del circo y utilizándose como recurso cómico la distorsión lingüística comenzando a enriquecer su repertorio con escenas en las cuales se emplearon varios personajes que utilizaban como recurso los “*gags* ó *lazos humorístico*”⁹, viéndose obligados por el público a presentar obras semanales.

De este período destaca un personaje conocido con el nombre de Joseph Grimaldi (1778-1837) de descendencia italiana quien es considerado como el padre del clown moderno, ya que fue quien llevó al nivel de protagónico al payaso de cara blanca y que tuvo por característica, el emplear el maquillaje en ojos y boca para resaltar de una manera exagerada las expresiones faciales, Grimaldi fue famoso por hacer espectáculos en los cuales presentaba canciones cómicas haciendo participar al público.



Desde ese entonces el payaso se convirtió en un gran hilador de palabras, en el que participaba el director de pista, siendo este su interlocutor o persiguiendo a las domadoras ecuestres e inventando chistes en donde primordialmente el gesto, “*...las bromas de doble sentido y el escarnio burlesco*”¹⁰ tenían una gran importancia en el espectáculo.

Surgió así el payaso parlanchín, quien se distinguiría por su crítica a los sucesos de la vida cotidiana, dejando atrás la pantomima como recurso comunicativo. Dentro de estos cambios también se renovó su vestuario, empleando telas lujosas para la elaboración de sacos, que enriqueció con piedras de oropel y lentejuela, característica ornamental que se verá solamente en el payaso de cara blanca y que aparecerá entre los dúos y tríos de payasos.

⁹ “gags, se define como una situación cómica verbal o mímica rápida y viva, que se resuelve más en forma de réplica, que de acción. Existen numerosos gags, a los que han recurrido los payasos a lo largo de casi dos centurias. Entre lo más importantes que la tradición ha preservado podemos anotar: el gag de repetición, que trastoca una situación a clave cómica. Por ejemplo, cuando el Augusto es golpeado por dos payasos, pero de pronto a sus espaldas, sin que el propio Augusto se de cuenta, aparece un león que supuestamente se ha escapado de su jaula. Los dos payasos palidecen, tiemblan y se quedan paralizados por el terror. El Augusto cree entonces que es su expresión furibunda lo que los aterra; entonces los abofetea, les escupe el rostro y les patea el trasero sin que ellos reaccionen”. Ibid, pág.27

¹⁰ Ibid, pág. 14

El payaso de cara blanca fué la representación social de las normas establecidas y él Augusto el encargado de romper con dichas normas, generando la desesperación de su compañero cara blanca.



El maquillaje en estos personajes tuvo un papel importante, porque mientras que el Augusto pudo abandonar y cambiar su antiguo maquillaje de Pierrot, debido a su personalidad anarquista, el payaso de cara blanca contrariamente a este continuo igual.

Con la demolición de una parte de los barrios del boulevard du Temple en París, se comenzó con la desaparición de los pequeños espacios y numerosos artista,s entre ellos los payasos, empezaron a formar parte de otros circos extranjeros, constituyéndose en grupos de ambulantes y llevando por toda Europa y América su repertorio de rutinas existentes hasta nuestros días.

A partir de este momento contamos con datos suficientes que nos harán entender el surgimiento del circo y los payasos en México, porque dichos espectáculos serán traídos de Europa, apareciendo en la época virreinal y constituyendo una parte importante de los eventos que se generaron en nuestro país.

1.2 Inicios del circo en México



Durante la época virreinal el espectáculo “circense” estuvo vinculado a otro tipo de espectáculos como las corridas de toros. En efecto, por noticias y crónicas de la época, sabemos que en 1670, al tiempo de realizarse una corrida en la plaza mayor, también actuaron maromeros. Para el año de 1742, cuando el conde de Fuencalara asumió el cargo de Virrey de la Nueva España e hizo su entrada a la ciudad de México, se organizaron cuatro corridas de toros, además de que un maromero amenizó también la celebración.

Para 1769 y durante el gobierno del marqués de Croix, se menciona que había un personaje de nombre Julio Figueroa el cual, disfrazado como los enfermos dementes del hospital de San Hipólito, participaba en la corrida de toros provocando al animal para que al embestirlo este se introdujera en una pipa vacía.

Es importante mencionar que durante esta época se fueron creando diversos espectáculos, los cuales se presentaron en el coliseo, sitio empleado para las funciones en la Nueva España.

Durante el año de 1786 “...trabajaron en el Coliseo los acróbatas que formaron el primer circo que se presentó en la Nueva España. Según los datos que contiene el programa de aquella primera temporada de circo en México figuraban en la compañía los bailarines de cuerda ¿Equilibristas? Urbano Ortiz y Miguel Sandi, que habían trabajado en las ciudades más populosas del reino, y en villas y en pueblos. El primero se ostentaba discípulo de su padre Juan Ignacio Ortiz **el mejor que en el reino se ha visto en equilibrios y suertes de todas clases** y el segundo también lo era de su padre el célebre romano”¹¹

Otro de los actos importantes que se presentaron en el Coliseo durante 1791 fué el que ofreció la cirquera llamada la Romanita quien presentó un espectáculo acrobático, del que se tiene el siguiente registro que en su presentación ejecutaba: “...La maravillosa suerte de la tabla, mesa, y silla de diferente modo que el visto hasta aquí, se mantendrá sentada, y otros dos haciendo un equilibrio, todos al mismo tiempo, y se hará otro parándose en la silla, de pies, a que seguirá el salto de la cinta, con salto de dama, y sin palo, continuando la suerte de la capa y el sombrero, y el payazo baylara el jarave vestido de muger en la misma maroma”(sic)¹²

Cabe mencionar la importancia que tiene la noticia anterior ya que es la primera vez que se nombra la intervención de un payaso en el espectáculo circense de la época.



Para 1792 se habla de una nueva compañía de volatines, conformada por elementos de origen indígena y de la cual se decía, habían trabajado en países europeos. Dentro de esta compañía destacaban: “...un llamado Escaramuza, de origen americano, probablemente del país, el caraqueñito y el holandés, seguramente de aquellos países. El Payaso se anunciaba **privilegiado por el rey de Francia, primer volteador en el aire**”¹³

A estos espectáculos les siguieron muchos otros de prestidigitadores, ilusionistas y actos ecuestres, en los que la prestidigitación e ilusión no fueron en un inicio bien recibidos ya que al no poderse explicar estos fenómenos, la gente los asociaba a la hechicería y brujería, trayendo problemas a estos artistas.

¹¹ Armando de María y Campos, pág. 18

¹² Ibid., pág. 21

¹³ Ibid., pág. 22

Para el año de 1852 aparece un circo llamado el Circo Olímpico, propiedad de un Gracioso llamado José Soledad Aycardo, el cual resulta ser un personaje destacado dentro de la historia del circo, además de ser el payaso mexicano más importante del siglo XIX.

Los espectáculos presentados por José Soledad Aycardo consistían en actos ecuestres, acrobáticos, así como el de recitar versos en los cuales criticaba los vicios sociales; asimismo incluía las puyas en contra de las mujeres viejas, las suegras y los piropos a las mujeres bonitas.

Una interesante cita que nos da a conocer como era la aparición de este personaje, es la tomada por Armando de María y Campos del libro de Antonio de García Cubas, quien refiere que: *“A las cuatro y media, al toque de una marcha, salían a la pista los volantines y cirqueros y a la cabeza el famoso payaso José Soledad Aycardo, quien hacía al público grotescos saludos y presentaba a sus chicos, como él llamaba a todos los de la comparsa.”*¹⁴

Es importante mencionar que el término de Gracioso fue aplicado para denominar a un personaje encargado de anunciar la entrada del circo al pueblo, así como de dar a conocer en forma de verso los programas que se presentarían a lo largo de la función.

José Soledad Aycardo presentó su espectáculo durante los años de 1840 a 1888 en los cuales se destacó por los diversos actos y habilidades circenses que realizaba, así como su forma de vestir y caracterizarse.

Entonces Aycardo llegaba a presentarse de la siguiente forma: *“...Con el vestido ajustado al cuerpo, la cara enharinada, y con un cucurucho de fieltro en la cabeza, larga cabellera rizada, según la moda de la época, peinado que era conocido con el nombre de romántica, ceñida la frente con una cinta de terciopelo bordada de oro y enaguilla de puntas con cascabeles y otras veces gorra con plumas, cara limpia y acicalado el bigote.”*¹⁵

Así mismo dentro de los espectáculos presentados por José Soledad Aycardo además de las versificatorias y malabares, estaban las funciones de títeres y pastorelas que organizó durante muchos años.

La influencia que logró ejercer José Soledad Aycardo, sobre los otros espectáculos de la época, fue la aparición del programa presentado en forma versificada, por el Gracioso del circo, donde este personaje actuaba como el elemento principal de la presentación de los actos de circo, además de que también era el personaje que concluía la función ofreciendo actos basados en pantomimas y bailes.

¹⁴ Ibid, pág. 43

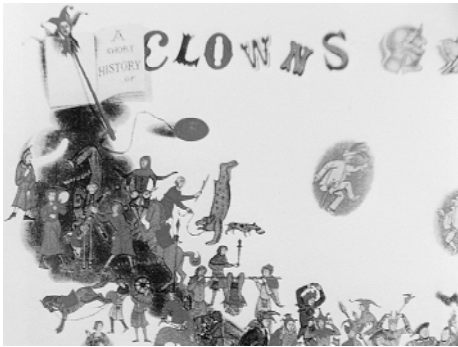
¹⁵ Ibidem,

Durante el gobierno de Maximiliano de Habsburgo (1864-1867) la tendencia hacia las modas europeas trajo consigo la expulsión de los espectáculos circenses de los teatros y la aparición en su lugar de operas italianas. Por ello se relegó el espectáculo circense a los patios de las quintas.

Durante el año de 1867 llegó a México el primer circo europeo llamado Chiarini.

Dicho circo se caracterizó por un numeroso elenco, así como la aparición de una carpa muy amplia, capaz de dar espectáculos simultáneos en tres pistas a la vez.

Con este circo también llegó un tipo diferente de Gracioso al cual se le conocerá en las pistas como **Clown**.



Fragmento de la representación de la transformación del payaso The Sphere, Londres, agosto 1963.

A partir de entonces el clown traerá una evolución artística a la manera tradicional de representación del gracioso mexicano, por lo cual el clown se encontrara disfrazado al estilo inglés “...con huacaro no ajustado, sino bombacho e introdujo [...] también la peluca de color azafrán con tres cucuruchos de pelo en la frente. Igual que el gracioso, usó medias y zapatillas.”¹⁶

Con este cambio también surgió otro más, para el Gracioso, el cual pasó de ser el personaje versificador o trovador tradicional a convertirse también en un actor dramático.

Durante el año de 1869 con el circo de Chiarini, se presentó la familia Bell, y la compañía Buislay, siendo éstas familias de origen europeo, con una amplia tradición acrobática y ecuestre.

Con el circo de la familia Bell llegó a formarse el que con el tiempo sería uno de los clowns más importantes en la historia del espectáculo en México, llamado Ricardo Bell. El cual siendo aun niño apareció en el espectáculo circense como un acróbata, tal vez sin imaginar que en un futuro sería uno de los clowns más reconocidos en México, heredando este arte de su padre el clown inglés Jack Bell.

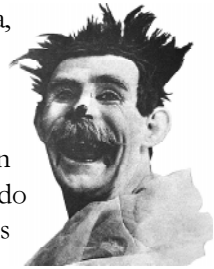
Otro de los espectáculos que se presentaron dentro del circo Chiarini, fue la compañía de acróbatas Orrín, quienes trabajaban con leones, elefantes y tigres.

Al fusionarse de los circos de Jack Bell, de Buislay y Orrin, estos se dedicaron a contratar a los artistas mexicanos más sobresalientes, con el fin de evitar la competencia

¹⁶ Julián Gascón Mercado, *El Payaso Mexicano*, 1975, pág. 20

Posteriormente realizaron giras artísticas por los países de Sudamérica, llevando consigo a aquellos maromeros mexicanos que decidieron partir a estos lugares.

Los maromeros que permanecieron en México decidieron formar un circo, que fue llamado el Gran Circo Nacional, dando a conocer a otros artistas, quienes reflejaron en sus actos circenses la influencia de los espectáculos presentados por las troupes Bell, Orrin y Boudelaire continuando así con la tradición iniciada por ellos.



Ricardo Bell

Programa de una de muchas funciones patrióticas organizadas por Bell.

No es sino hasta el año de 1881 que volvemos a saber del circo Orrin el cual ahora se denominó Circo Metropolitano, que no sólo continuaron con su tradicional espectáculo, sino que introdujeron la modalidad de presentar tres funciones diarias, así como la aparición en el espectáculo de las parejas de payasos, muy comunes en Europa, siendo ahora el clown y el augusto suprimiendo este último al patíño y presentando a la primera pareja de payasos llamada los Freall.

El circo de los hermanos Orrin hizo temporadas durante catorce años. Trabajando desde 1880 hasta 1894 y contando con un numeroso elenco de artistas.

Para 1894 los hermanos Orrin, inauguraron su Circo Teatro en la plazuela de Villamil, apareciendo con magnífica popularidad Ricardo Bell quien encabezaba el elenco de la compañía en la que aparece también el gracioso Bannack. Pero la aspiración de Ricardo Bell era la de formar su propio circo, con sus hijos y nietos. Es entonces que para 1906 inaugura su circo llamado **Gran Circo Ricardo Bell** en donde no faltaron los espectáculos ya conocidos como las domadoras de aves, actos ecuestres y acrobáticos.

En este mismo año Ricardo Bell recorrió la República Mexicana, instalándose en Guadalajara, pero con los movimientos revolucionarios que se gestaban en esa época Ricardo Bell decidió viajar con su familia al extranjero donde murió en Nueva York en el año de 1911.

Otro circo importante durante el año de 1888, fue el Circo Codona de origen mexicano, formado en los circos del sur de Estados Unidos y que llegó a presentarse en la Plaza de Toros de San Rafael. Este espectáculo ocupó 50 años de trayectoria artística desde 1890 hasta 1930.

Otro importante circo fue el Circo Modelo nacido en Chihuahua en 1913 propiedad de Francisco Beas, quien fuera amigo del general Francisco Villa del cual recibió el apoyo para la formación de su circo.



Sr. Francisco Beas,



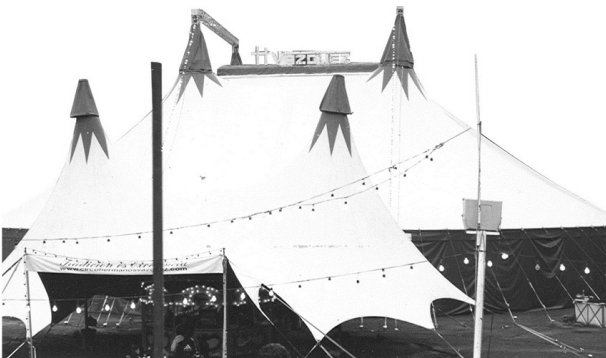
El Augusto Chocolate a la izquierda, en el centro el Clow Toby y otro Clow más Joselito, los tres trabajaban en el circo Beas en 1923 hace más de 50 años que se imprimió esta fotografía.

A esta compañía de Francisco Beas, se le unió la familia de acróbatas de apellido Suárez y con la ayuda del general Villa este circo en poco tiempo resultó ser uno de los mejores del país, ya que para el año de 1923 el Circo Modelo era el más grande de México, porque se componía por más de 400 personas, además de contar con la introducción de juegos mecánicos y con su propio ferrocarril para viajar.

Para 1925 Francisco Beas funda otro Circo llamado Beas, y para 1926 unifica su espectáculo naciendo el circo Beas Modelo, dentro de este espectáculo participaban unos payasos de fama mundial llamados "Pulidor payaso franco-italiano; Philip payaso francés; Bonat, clown musical y además los payasos mexicanos Yoyito, Cara Sucia, Chocolate y Toby.

Este espectáculo duró hasta la muerte de su fundador en 1946.

Otro Circo que surgió durante el año de 1888 y que persiste en la actualidad dando su espectáculo es el Circo Atayde Hermanos, el cual se forma en sus inicios por los hermanos Aurelio, Andrés, Refugio, Manuel y Margarita, de los cuales quedó al frente de la empresa Aurelio Atayde, los demás hermanos murieron. Aurelio junto con sus seis hijos formó su circo durante el año de 1920, y ha venido formando generaciones de artistas que han llegado a presentar hasta nuestros días.



Carpa de los Hnos. Vazquez
Fotografía tomada por Marcela Fernández Flores.

Otro circo surgido a finales del siglo XIX es el de los hermanos Vázquez el cual todavía se conserva en la actualidad. En este espectáculo se siguen realizando los mismos actos, que constan de acróbatas, malabaristas, contorsionistas, bailarinas y payasos, a quienes tuve la oportunidad de entrevistar, documentando de esta manera una visión actual de este personaje.

1.3 El payaso actual (entrevistas)

A continuación presento las preguntas que fueron realizadas a los payasos Pancorita y Cha Cha Cha, como parte importante de esta investigación. Estas entrevistas fueron reproducidas de forma fiel para dejar como testimonio que el payaso en la actualidad tiene un nivel escolar bajo, así como el hecho de que dentro de su preparación no existe un perfeccionamiento profesional adquirido por medio de una escuela o institución, así mismo estas dos entrevistas fueron realizadas el mismo día 28 de octubre del 2003. Por lo antes dicho iniciaré la entrevista.



Fotografía tomada por
Marcela Fernández Flores.

1.-¿Fuiste a alguna escuela de payasos?

R. **Pancorita:** Todo fue transmitido por herencia de mis padres y abuelos, todo lo que yo aprendí, fue de los payasos antiguos, de los cuales fui sacando y aprendiendo de ellos, nunca fui a una escuela.

R. **Cha cha cha:** Mi Papá me enseñó todo lo que sé, porque sólo existe una escuela en Cuba y en Rusia, pero debido a que se tenía que pagar no pude ir por falta de dinero.

2.- ¿Cómo escogieron su nombre?

R. **Pancorita:** Este nombre me lo pusieron mis papás y no se por qué, pero Pancora es la jaiba de mar, así se le nombra en el sur de Chile, mi país.

R. **Cha cha cha:** Mi papá me puso así, pero no se por qué.

3.- ¿A que edad empezaste a actuar?

R. **Pancorita:** Yo creo que antes de nacer, porque mi mamá era trapecista y estaba embarazada de tres meses, y yo ya estaba adentro trabajando junto con ella. Posteriormente de niño me maquillaron de payaso me pusieron otra ropita, casi siempre en los países sudamericanos o en Chile, a los niños los maquillan y los adentran para ir creando en ellos una personalidad y no tenerle temor al público. Luego te van vistiendo de payaso y van viendo las cualidades, si tienen gracia, si no tienen gracia pasan a ser trapecistas, malabaristas u otras cosas, además se nota el niño que es gracioso y el que no lo es, después ya lo van maquillando y lo van haciendo payaso.

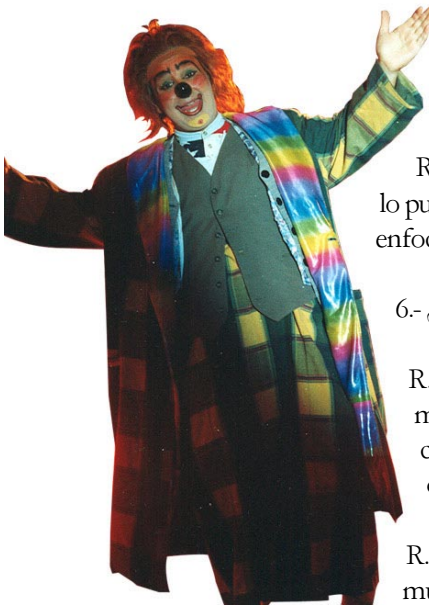
R. **Cha cha cha:** Bueno yo empecé desde los tres años, aunque no hacía mucho en el espectáculo, mi papá me maquillaba, y salía con él, ya después tuve que estudiar y en las vacaciones, era cuando yo iba con él al circo o en el verano, pero de lleno me aboqué al circo, cuando terminé los estudios.

4.-¿Cómo creaste tu personaje?

R. **Pancorita:** Mis abuelos, mis papás. Ellos me fueron haciendo el maquillaje en un inicio, así como el estilo de ropa, pero a medida que uno va tomando más experiencia, empieza a buscarse una característica propia, por ejemplo yo me hice este maquillaje de observar a otros payasos que me gustaban de niño, y eran payasos antiguos, como Cucharita que trabaja en televisión en Chile, Los Tachuelas, Palita, los Kahlúa, de los cuales tomé diferentes características de su maquillaje para crear el mío.

R. **Cha cha cha:** Mi Papá fue el que creo mi personaje, ya que él así usa los pantalones, anchos, con abrigos grandes, yo me enfoqué un poco en eso, el maquillaje también es parecido al de él.

5.-¿Qué cualidades se necesitan para ser payaso?



Fotografía tomada por
Marcela Fernández Flores.

R. **Pancorita:** Yo pienso que uno nace con eso y nuestros padres nos observan cuando tenemos cinco o seis años, nos pintan de payasos y ellos ven cual es el que tiene mayor gracia.

R. **Cha cha cha:** Lo primero es que te tiene que gustar, porque si no te gusta no lo puedes hacer, también hay gente que se hace durante el camino. Tienes que enfocarte en la facilidad que tienes para hacer las cosas.

6.- ¿Qué cambios ves en el público de la generación de tu papá y el público actual?

R. **Pancorita:** Antes la gente se reía más fácilmente, porque la gente era más sana en los chistes y en todo, ahora la gente si no le cuentas un chiste con doble sentido, no se ríen, cuesta más que antes hacer reír, ahora tenemos que hacerlo con más picardía.

R. **Cha cha cha:** Si hay muchos cambios, porque la gente ha cambiado mucho, debido a que existe mucha televisión, hay mucha violencia, los juegos electrónicos, y es difícil porque los niños de ahora son más despiertos, no se les llama la atención tan fácilmente, además de que dentro de la televisión dicen muchas groserías y el payaso tiene que ser sano y no decir groserías, por eso es tan difícil hacer reír ya que la gente está acostumbrada a oír groserías.

Como conclusión de estas entrevistas pienso que el hecho de que en la actualidad los payasos continúen con estos métodos de aprendizaje de forma hereditaria, se debe a la falta de escuelas que se dediquen de forma profesional a preparar a éstos personajes, así como el uso y manejo de diversas disciplinas que les sirvan para enriquecer su profesión, siendo el caso contrario con los clowns Europeos quienes realizan esta actividad de forma profesional, explotando al máximo su personaje.

1.4 La aparición de Le Cirque Du Soleil en México



Fotografía obtenida en
www.lecirquedusoleil.com

Dentro de los espectáculos circenses que se presentan actualmente en nuestro país existe el **Le Cirque du Soleil**, siendo importante mencionarlo, porque este circo es una evolución del circo tradicional y que también el cual proviene de Europa. En dicho espectáculo, los artistas se acercan más a un ambiente teatral, al emplear música cantada en forma de ópera, así como la utilización de sus vestuarios.

En el espectáculo de **Dralion**, observo que en los actos, las ambientaciones, la escenografía y las luces funcionan de forma simultánea ya que se crea una atmósfera ilusoria, dando la impresión de una ambientación medieval.

En este espectáculo encontré que los actos se conforman por ejercicios, suertes malabares y acrobáticas, las cuales se realizan con una magnífica destreza, así como la fusión que realizan al colocar en un mismo acto a diversos actores, que se caracterizan por llevar ropas alusivas a dos culturas como la hindú y la china, en la cual visualmente juegan con los colores fríos (verdes y azules), y los colores cálidos (rojo y amarillo) que se entrelazan al realizar los actores diversos bailes, formando una dinámica visual, en conjunto con los contrastes de luz y sombra que generan la ilusión de objetos flotantes.

Entre los aspectos formales del espectáculo cómico se encuentra la utilización de la parodia, la cual representa de forma equivocada y chusca los actos de los músicos malabaristas y demás personajes que conforman este circo, analizando que la parte cómica está generada por estos personajes y no por payasos.

De este espectáculo puedo decir que en general hay un conocimiento mayor dentro de todos los elementos artísticos ya que juegan en los actos con la luz, el color, las ropas, la música y la ambientación. Los cuales se fusionan y crean un espectáculo artístico de gran calidad visual.



Fotografía obtenida en
www.lecirquedusoleil.com

1.5 El payaso como comunicador social



Fotografía tomada por
Marcela Fernández Flores.

El payaso como un personaje cómico, surge de la necesidad de divertir y distraer a sus gobernantes así como al pueblo en general, utilizando de forma subjetiva la interacción con sus espectadores, asimismo dando una interpretación crítica de los aspectos cotidianos que se desarrollan dentro de la sociedad en la cual se inscribe, retomando principalmente la imagen que representa el poder y la autoridad.

Por esta circunstancia, el payaso fue retomando a partir de su vestimenta, (de los mensajes ya fueran mímicos, lingüísticos o del comportamiento social), los elementos para crear y caracterizar sus diversos personajes, siendo identificado mundialmente por la capacidad que tiene de divertir y de expresar ideas propias, empleando para ello situaciones cotidianas que representará en forma cómica.

Es por esto que el *“...hombre común el espectador al ver el acto traduce e interpreta los códigos expresivos del payaso en función de sus propias referencias culturales e individuales,”*¹⁷ en las cuales se encuentran representados roles de vida sociales, siendo ilustrados de forma grotesca o caricaturesca; conformando un personaje que refleja la otra mitad de un ser humano y funcionando de alguna manera como un espejo del hombre cotidiano.

1.5.1 Aspectos formales de comunicación empleados por el payaso

El payaso como personaje grotesco y caricaturesco, genera una comunicación directa con el espectador, porque busca *“...establecer relaciones dramáticas y generar una acción y conflicto a través de su máscara, de su comportamiento, de la estructura de la rutina, de la técnica, del manejo de un objeto, y de la relación que crea en el espacio”*.¹⁸

Y es mediante la producción de un sentido o fin que ésta requiere de una decodificación e interpretación, la cual será realizada por el receptor o público, que es el encargado de responder de forma directa, ya sea emotiva o intelectual a los mensajes recibidos por el payaso.

Los elementos con los cuales el payaso crea una comunicación visual con el espectador están el **vestuario** y el **maquillaje**.

¹⁷ Edgar Ceballos, 1999, pág.512

¹⁸ Madeleine Sierra Carrascal, Tesis *El Payaso: la historia, la técnica, su influencia en el teatro y la significación social en México*, 2001, pág. 6

A partir del vestuario el payaso tiende a estandarizar y representar una codificación visual que engloba determinadas características sociales, ya que el vestido y los ornamentos que se usan cotidianamente crean una imagen de nosotros mismos ante los demás, convirtiéndose en un sistema de signos y señales como el color, las texturas, las formas, que tienen un significado por medio del cual se determina nuestra clase social, la nacionalidad, o la ideología. El payaso utiliza estos elementos para crear la imagen de un personaje o ser fantástico, en los cuales exponiendo los rasgos distintivos que lo caracterizan y los cuales “...significan acción misma porque en el traje (cómico) hay símbolos no para intensificar la acción sino para ilustrarla como complemento visual significativa”.¹⁹ Dentro de ellos encontramos los colores, las texturas, el tamaño de sus vestimentas, con las que crea un collage de formas y texturas plásticas.

El maquillaje en el payaso funciona como medio para transformar a la persona que la porta en un ser diferente, porque mediante este, resalta las facciones y formas de la cara, el uso de color para borrar características naturales del individuo permitiendo la intensificación de otros rasgos y así mismo la creación de un ser caricaturesco.

El payaso es un personaje que representa una caricatura del ser humano, no sólo en su forma física sino también en sus acciones, en las cuales su aspecto grotesco producirá un efecto en ocasiones cómico y en otras patético.

En el lenguaje de representación el maquillaje es un lenguaje icónico y funciona al igual que el vestuario para atraer la atención del espectador y crear a través de la imagen, el primer vínculo amistoso.

Además de que ambos tanto el vestuario como el maquillaje, son elementos que lo relacionan con la identidad y rango social de la cultura en la cual se desenvuelve, justificando y contrastando el carácter del payaso o del excéntrico con las situaciones que enfrenta.

En la actuación el payaso presenta un comportamiento característico y general del ser humano por el cual se pueden representar vicios, virtudes, o ineptitudes, las cuales son exageradas para crear una reacción ante tal habilidad o debilidad propia del ser humano, provocando una necesidad, que se convertirá en el motor de la acción.

El payaso utiliza las expresiones corporales de manera diferente a la de los mimos, pues en éste no resulta ser “...un fin como lo es en la pantomima o en la mima, sino un medio.”²⁰ porque mediante gestos y actitudes, comunica las emociones, en el espectador, siendo los gestos espontáneos y no mecanizados.

¹⁹ Ibid, pág. 48

²⁰ Ibid, pág. 76



Fotografía tomada por
Marcela Fernández Flores.

En lo que concierne al lenguaje verbal el payaso revela el carácter, el rol social, la situación y los estados de ánimo, así como los deseos, para producir una reacción cómica, empleando generalmente el sarcasmo o la parodia.

Edgar Ceballos dice que la voz, “...cumple una doble función como generadora de diversos efectos externos; puede desgañitarse en agudos o graves para hablar o imitar sonidos de instrumentos o animales, sea el sisear de una serpiente, el zumbido de una mosca, el burbujear del agua hirviente, recurrirá a timbres diversos, el hablar como niño, anciano, mujer o demonio; o en la discusión como ventrílocuo como un oponente imaginario.”²¹

En conclusión el payaso es un actor que representa y comunica por diferentes medios los vicios, actitudes y roles sociales que se encuentran establecidos dentro de una determinada sociedad, haciendo una caricaturización del comportamiento humano.

1.6 El circo y el payaso como influencia en la obra de artistas plásticos

El circo y los payasos han servido como influencia para la creación de diversas obras plásticas como la pintura, la escultura, etc. Hechas ya sea por artistas extranjeros o mexicanos, quienes se han visto atraídos por sus diversos elementos, como el color, el vestuario y las luces, etc., elementos que utilizaron de forma particular, para trabajar y reinterpretar en sus diversas obras plásticas. Dentro de estos artistas encontramos a Pablo Picasso, Marc Chagall y María Izquierdo los cuales me parecen los más conocidos y representativos, ya que gran parte de su obra fue realizada con este tema.

1.6.1 Pablo Picasso

Pintor español, nacido en Málaga España, (1881-1973). Dentro de su obra pictórica encontramos que utiliza principalmente, el tema del circo, en la etapa denominada **Época Rosa (1904-1906)**, en la que representa a personajes como los arlequines, malabaristas y actores que representa de forma melancólica.

El interés por abordar este tema se debió al hecho de que durante esa época se encontraba fuertemente influenciado por las ideas políticas radicales, especialmente

²¹ Edgar Ceballos, 1999, pág. 30



Pablo Picasso
Familia de Acrobatas, 1905.
Gouche, acuarela tinta negra 104x75 cm
Göteborg Museo de las Bellas Artes.

del anarquismo y, como consecuencia, existía el rechazo de las normas tradicionales y convencionales del orden social, por lo cual se rindió tributo a la idea de que el mundo se basaba en un “...individualismo sin barreras, que se expresaba en la estilización de la marginalidad y de la propia vida de artistas”²², en su Etapa Rosa se dedica a representar mayormente a arlequines, juglares y actores, separándose de forma total y completa, del arte oficial. porque su fin constituía la rebeldía de un acto consciente y abierto contra lo acostumbrado y convencional, concordando de esta forma con la búsqueda de un nuevo lenguaje formal.

A partir de entonces “...Picasso realizó estudios y pinturas que representaban al melancólico arlequín, al triste bufón y a los desesperados artistas de variedades, no bajo la brillante luz de las candilejas, sino retraídos a la pose de una vida dedicada al arte y al margen de la sociedad”²³

Dentro de las obras realizadas en su Etapa Rosa se comenta que para ello creaba una gran variedad de bocetos, estudios y pinturas que terminaban siendo posteriormente una obra única.

Según Carnsten-Peter Warncke Picasso sobrepintaba sus obras circenses en las cuales cambiaba y modificaba el acomodo y la disposición de sus personajes circenses.

De dichas obras se cita a “...La familia de Saltimbanquis, que a primera vista parece hecha de una sola pieza, es pues el producto de una síntesis de los experimentos formales y temáticos del Período Rosa.”²⁴

De lo anterior podemos concluir que este artista, utilizó el tema circense por dos motivos; uno que fue el de romper con la pintura tradicional de esa época y, en segundo lugar, el reflexionar sobre la experimentación formal de la pintura.

Dentro del análisis formal de su obra plástica tomó como ejemplo a la Familia de acróbatas con mono (1905). Óleo sobre lienzo pintada en su Época Rosa.

-Dentro del aspecto formal de su obra plástica; el color es expresivo o expresionista porque utiliza una atmósfera de melancolía dado por los tonos ocre y verdes contrastando con el color azul, así mismo crea por medio del juego cromático una textura visual en las ropas, el fondo y el pelaje del mono dando con esto contrastes.

²² Carnsten-Peter Warncke, *Pablo Picasso*, 1997, pág.129

²³ Ibid, pág. 132.

²⁴ Ibid, pág. 135

- El Tema, es una síntesis de las formas humanas, ya que son estilizadas y de forma alargada e interpretativa.
- Pictóricamente existe un nivel semántico que es una representación y revaloración de los personajes creada a partir de una realidad visible.
- Existe un manejo de perspectiva, porque las figuras están colocadas en forma escalonada y proporcionada a su distancia, el punto central lo encontramos en el personaje que es el niño ya que todas las miradas de los personajes convergen hacia ese punto.

1.6.2 Marc Chagall

Pintor de origen ruso. Dentro de su obra plástica encontramos, que este artista se maravilló con el circo y los payasos desde su infancia, ya que siendo niño recordaba *“...como un hombre, con un chiquillo y una muchacha, actuaban [...] ante cinco o seis espectadores en una plaza de Vitebsk.”*²⁵ Este acontecimiento marcaría su afición ante este espectáculo, porque su maquillaje y sus muecas, lo hacían conmovirse y acercarse a otros horizontes donde los colores y las deformaciones generadas por el maquillaje lo inspiraban para pintar esos rostros grotescos e ilusorios.

Para Chagall el circo era un mundo mágico e ilusorio, en el cual se reflejaba una gran alegría, pero sin embargo, el veía a estos seres como personajes trágicos, ya que al terminar su función, regresaban a su nostálgica realidad, como a continuación lo describe.

*“El circo es una palabra mágica, un juego milenario, que se danza, donde las lágrimas y las sonrisas, el movimiento de brazos y piernas toman la forma de un gran arte. ¿Y qué es lo que reciben la mayoría de los que trabajan en el circo? Un trozo de pan. La noche les trae la soledad, la tristeza [...] el circo es la representación que me parece más trágica.”*²⁶

Con este artista veremos que su obra circense esta impregnada de fantasía, así como de una gran imaginación, en donde los personajes aparecen de forma suspendida o flotando dentro de la atmósfera del cuadro. En sus obras existe una gran expresividad en el color.

²⁵ Jacob Baal-Teshuva, *Marc Chagall (1887-1985)*, 1998, pág. 193.

²⁶ Charles Solier, *Marc Chagall*, pág. 172 y174.

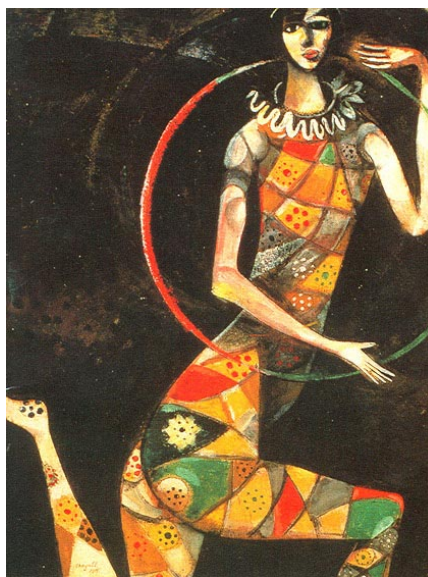
Dentro del análisis formal de su obra tomo como ejemplo su obra pictórica:

1.- L' acrobate (1914) Óleo sobre papel de envoltura montado sobre tela.

En esta obra encontramos una estilización de la figura, ya que se representa de forma sintetizada y alargada el cuerpo del personaje.

-El manejo del color es de forma armónica y complementaria ya que utiliza el color rojo y su complementario el verde, los cuales hacen que esta obra sea llamativa visualmente, así como el manejo de las texturas visuales dentro de las ropas del acróbata, creadas por contrastes de los colores y el fondo negro, dando volumen a la imagen.

En el marco de esta imagen también se aprecia el manejo de los ritmos dados por la repetición de movimientos y direcciones, entre los brazos y las piernas, así como del aro que el acróbata sostiene, creando una figura en movimiento.



Marc Chagal, El acrobata, 1914.
Óleo/papel de envoltura montado sobre tela 42.5x33 cm
Colección Albright-Knox Nueva York.
Imágen del catalogo de la exposición
"Chagal en nuestro siglo"

1.6.3 María Izquierdo

Con María Izquierdo pintora de origen mexicano (1902-1955), encontramos que se vió influenciada por el tema circense, debido a que durante su estancia en la escuela de bellas artes durante el año de 1928, se familiarizó con una tendencia “...político-artística y que [...] fue la del grupo de los treinta-treintistas, cuyas demandas no se limitaban a cuestionar los programas de estudio de la academia, sino que ponían en tela de juicio la finalidad misma que tenía la pintura para la sociedad posrevolucionaria”.²⁷ Esta corriente que demandaba la democratización del arte y que promovía las técnicas del grabado como un medio masivo de difusión, generalmente exhibían sus obras en carpas y cafés, en las que se incluían a personajes circenses para amenizar sus exposiciones, formando con esto una asociación del arte con el espectáculo del circo como los payasos y los elefantes y de esta manera se buscó “...desacralizar al arte, e imbuirlo del espíritu festivo del pueblo”.²⁸ Para María Izquierdo el circo significaba una plasticidad, ya que este resultaba ser “... algo que esta fuera de las leyes de la gravedad y de la inercia y que poseía el encanto de lo imprevisto”²⁹

Fernando de Gamboa por su parte, escribe que “... ella se autorretrató varias veces y en alguna ocasión lo hizo como bailarina de circo porque **le hubiera encantado ser alambrista o correr en la pista circense sobre un caballo** y también porque disfrutaba pintar y se divertía al hacerlo. Quizá por eso su cirquera, monta a contrapelo y sobre un pie al potro blanco, abierto a trastienda y sin revelar su sexo que nos distrae de la cuerda del suspenso en que nos coloca María cuando vemos a su bailarina acercándose confiada a lo que parece el fin, como si supiera que corre en un tiempo paralelo ó que algo mágico la salvará del choque frontal a último momento.”³⁰

En conclusión sobre esta pintora podemos decir que su tema surgió de un interés personal porque ella tenía una afición por los temas populares y por el circo en el cual se nota el uso e importancia que le da al color utilizandolo de forma contrastada, así como la representación estilizada de sus formas humanas.

Dentro de los aspectos formales de la obra de María Izquierdo en su obra del circo, encontramos que:

-El color es expresionista porque utiliza colores agresivos, así como combinaciones disarmónicas, en las cuales existen los colores contrastados e inventados, generando una interpretación subjetiva, además de que con ello propone texturas visuales haciendo contrastes de calidad tonal.

²⁷ María Izquierdo, *Una Verdadera Pasión por el Color*, México, 2002, pág.24

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

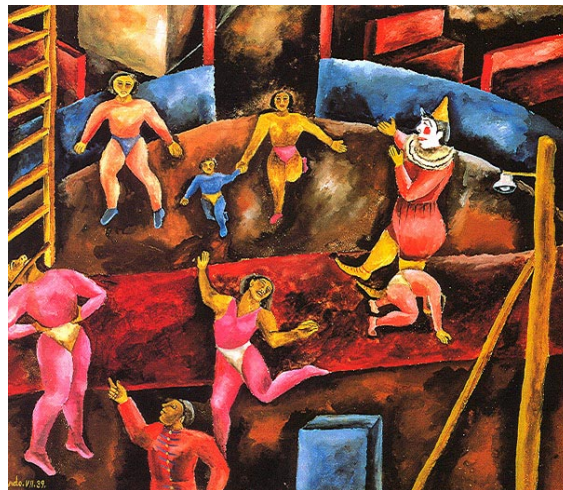
³⁰ Fernando Gamboa, Sylvia Navarrete, et.al , *La Colección de pintura del Banco Nacional de México*, Catalogo siglo XX , Tomo I, 2002, pág.335.



-Su tendencia pictórica es expresionista, porque no existe una perspectiva entre los personajes y el fondo.

-El tema circense es una interpretación de la realidad del circo, porque sus formas humanas se presentan de manera sintetizada, existen ritmos en las colocaciones estilizadas de los acróbatas y aspectos emblemáticos que los hacen ser reconocibles en su aspecto o representación.

1.- Cirquera (1932) Acuarela/ papel



2.- El Circo (1939) Gouache sobre papel.

CAPÍTULO II

El libro alternativo

2. EL LIBRO ALTERNATIVO

2.1 Antecedentes del libro



En este segundo capítulo se aborda el origen e inicio de la escritura y como consecuencia la aparición del libro.

Este tema es importante y fundamental dentro de este proyecto debido a que mi propuesta plástica tiene como medio el uso y empleo de las características que comprenden un libro de artista, que tiene entre uno de sus principales conceptos, el retomar las características de los libros antiguos, los cuales se realizaban de forma artesanal y empleando para ello diversos materiales, haciendo que este fuera concebido como un objeto único y original.

Y es por este motivo que para poder comprender el origen y sentido que los libros alternativos tienen como concepto, es necesario analizar el origen del libro y como consecuencia la aparición de la escritura y posteriormente la evolución y transformación que existió como consecuencia de la aparición de diversas máquinas.

Así como del uso y experimentación plástica que diversas corrientes y artistas realizaron con el libro creando un sin fin de obras de carácter conceptual y plástico.

Por lo antes expuesto daremos comienzo por la aparición de la escritura.

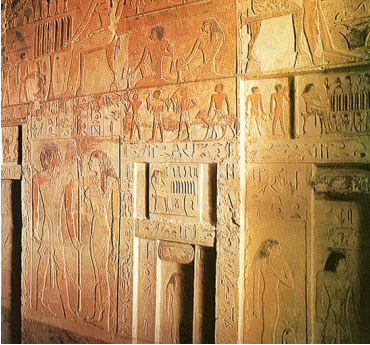
Dentro de la historia de la escritura encontramos que esta forma de comunicación se remonta a cincuenta mil años atrás y se daría, con la aparición del hombre primitivo.

José Martínez de Sousa plantea que probablemente el antecedente más remoto del libro, se encuentre entre los antiguos primitivos ya que estos hombres al no contar con conocimientos de escritura ni el soporte o medio para preservar estas ideas utilizaron inicialmente lo que él denomina “...libro oral, es decir la narración de hechos o sucesos verdaderos o fabulados”³¹



Cueva de Lascaux, Francia
H. 15000-10.000 A.C.

³¹ José Martínez de Sousa, Pequeña Historia del Libro, 1992, pág 13



Posteriormente surgieron en la época Paleolítica las narraciones pictográficas elaboradas en las cuevas, siendo las más conocidas la de Lascaux en Francia y las de Altamira en Cantabria. En estas pinturas se aprecian formas de animales y estilizaciones humanas y se cree que probablemente esta forma de representación sea el origen del lenguaje escrito “...que en definitiva se valdría de elementos naturales (por ejemplo, la cabeza de un animal) para hallar la configuración última y más estilizada de las letras tal como hoy la conocemos”³²

Para Marcel Cohen la escritura se encuentran en todas las culturas, con la aparición de los pictogramas como representaciones visuales de las palabras, y deriva “...de la raíz latina *pintar* y de la griega *trazar*, *escribir*”³³

Este tipo de representaciones se refieren por lo general a la narración de cuentos sin palabras. Este tipo de signos variados corresponderán a usos, formas y sociedades diferentes que se quedaron en una etapa inferior como los cazadores o agricultores.

La historia de la escritura, tiene una datación aproximada de 6.000 años y los descubrimientos arqueológicos dan como fecha aproximada de la aparición de documentos escritos el año 4.000 a de JC.

Siendo entonces que la escritura con uso funcional, aparecerá con la escritura pictográfica, en la que cada palabra se encuentra representada por un dibujo reconocible. Posteriormente se crearan los signos-cosas que son al mismo tiempo signos-palabras, que por el hecho de expresar el sentido sin evocar o detallar los sonidos, se utilización con un fin ideográfico (representación de símbolos) y se les denominará ideogramas.

Dependiendo del tipo de trazado y siempre que estas formas representen dibujos realistas se podrá hablar de escritura jeroglífica. Esta escritura “... se distingue porque no representa palabras con signos alfabéticos o fonéticos, sino mediante figuras o símbolos”³⁴

Este tipo de escritura tiene la ventaja de que al tratarse de palabras enteras y no descompuestas, sin tomar en cuenta una pronunciación, puede ser leída en diferentes idiomas.

³² Ibid, pág 15

³³ Hipólito Escolar, *De la escritura al libro*, 1976, pág.14

³⁴ José Martínez de Sousa, pág. 21



Ejemplo de Glifos Mayas

Entre las culturas que utilizaron esta escritura se dice que estuvieron especialmente los Asirio-Babilónicos y los pueblos mesopotámicos y tres mil años antes de cristo, los Egipcios y los Hititas, quienes la emplearon sobre todo en monumentos de piedra y madera.

En una época inmediata a la invención de la escritura encontramos la aparición que existirá en la notación de los sonidos, que en un inicio y sólo parcialmente se hace fonográfica “...proveniente del griego *phoné-sonido*”³⁵

Esto supone la realización de observaciones precisas hechas sobre una lengua determinada, que consistió en encontrar que entre palabras cortas las hay homófonas (del mismo sonido) y que al economizar un signo se podría obtener por ejemplo gato (instrumento de carpintería) con el dibujo del animal doméstico.

El empleo de este tipo de escritura pictográfica o jeroglífica también tuvo su desarrollo en el continente Americano, comenzando su cronología en América Central debido al tipo de trazado de sus jeroglíficos elaborados sin esquematizaciones y que sólo se realizó en esta parte del mundo, por este motivo, existen clasificaciones empíricas referentes a esta escritura.

Marcel Cohen comenta que la cultura maya surgió aproximadamente en el siglo IV de nuestra era y que probablemente desapareció antes de la conquista hecha por los españoles en el siglo XVI. De esta cultura se conservan como ejemplos del gran conocimiento arquitectónico las pirámides y escaleras de características monumentales, en donde se aprecia, que la escritura estaba unida a la arquitectura, debido a que los peldaños de determinadas escaleras se encontraron adornadas con grandes jeroglíficos esculpidos.

Dentro de los ejemplos en el empleo de la escritura encontramos que “...la estela fue usada, especialmente por los mayas, como monumento conmemorativo, y en ella se registraban datos cronológicos referentes a la fundación de ciudades, la construcción de templos y otros acontecimientos importantes.”³⁶ y así mismo el color se utilizaba en los códices de papel, ya que éstos contenían figurillas



Códice Borgia

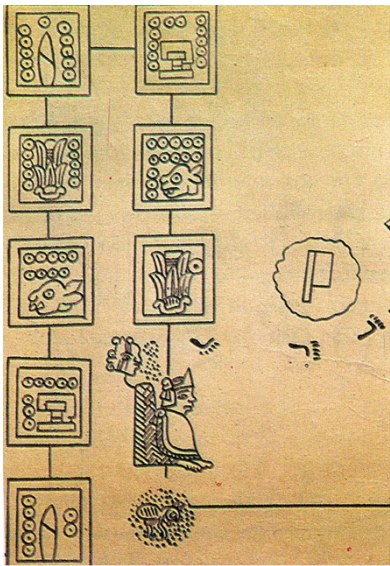
³⁵ Hipólito Escolar, pág. 16

³⁶ José Martínez de Sousa, pág. 33

más o menos grandes, colocadas en cuadros y cuidadosamente situadas en fila. En estos códices se observa que las imágenes eran estilizadas y otras probablemente de tipo imaginario, dando la idea de crear toda clase de leyendas e interpretaciones míticas.

Dentro de la cultura maya se cree que el conocimiento de la escritura, estaba reservado sólo para las familias de los sacerdotes y de los grandes señores.

Otra de las culturas establecidas en el siglo XIV y localizada en el valle de México fue la cultura Azteca.



Códice Boturino

De esta cultura se dice que probablemente obtuvo una influencia de la cultura Maya, porque se cree que existieron construcciones iguales a las de esta cultura y como consecuencia de la conquista española, estas construcciones fueron destruidas, quedando solo algunos restos.

Marcel Cohen menciona que dentro de los manuscritos mayas existentes, sólo se conocen tres, mientras que dentro de la cultura Azteca se han encontrado decenas de estos códices, en los cuales se relatan aspectos religiosos, históricos y geográficos.

Dentro de los relatos geográficos, existen los nombres de ciudades que sirven como un ejemplo del acertijo por sustitución de elementos, siendo una de estas ciudades la de Coatlán, en la cual se representa a una serpiente, debajo de la cual aparecen dos dientes con sus encías y significa sitio de las serpientes. Donde *“...Coatl significa serpiente, y para dar la idea de lugar, se ha figurado la preposición tlan (en) con la palabra tlanti (dientes), de cuyo final se prescinde. El análisis fonético puso de relieve la identidad de las dos palabras, y el dibujo representa tanto la pronunciación como el significado”*³⁷

Otra cultura que se acerca a la pictografía es el sistema chino, este tipo de escritura data de mediados del tercer milenio y presenta inicialmente un carácter para cada palabra, ya que es monosílaba invariable. El hecho subsiste aún cuando los lingüistas han llegado a reconocer que este uso del monosílabo no existió siempre; aunque a menudo aparezcan unidos dos elementos para formar ciertos tipos de compuestos, prueba de ello es que los caracteres se cuentan por millares.

El número de caracteres que se cuentan para la lectura corriente es de 3.000, y en ciertos diccionarios ocupados por gente culta contienen más de 40.000 lo cual se incrementa al incluir los términos raros.

³⁷ Hipólito Escolar, pág.19



Símbolos Chinos

Estos caracteres no se encuentran unidos ideográficamente, sino asociados a conjuntos de determinados sonidos de la lengua China, la cual maneja una consonante seguida de una vocal y para ciertos casos el uso de una consonante final, tratándose entonces de fonogramas silábicos.

Debido al proceso de sustitución sin descomposición es que muchos de éstos caracteres han servido para designar objetos variados.

Consecutivamente y con el sentido de crear una separación entre los significados de las palabras se colocó dentro de estos caracteres una serie de trazos más o menos complicados en número de 1 a 17 para poder distinguir diversas categorías de sonidos denominando a estos trazos de carácter ideográfico como claves. Este tipo de caracteres constan de muchos trazos rectos y pequeños que se elaboran a punta de pincel y que por lo general son complicados.

La escritura en China, fue utilizada hasta hace poco sólo por las clases instruidas, los funcionarios o miembros de las clases sociales altas. Actualmente se encuentra más o menos generalizada, teniendo impregnado un sentimiento estético.



Debido a los documentos que se han logrado descubrir se conoce que en el antiguo Egipto desde una época anterior a 3.000 años ya existían estados organizados en grandes ciudades, en las cuales se utilizaba una escritura jeroglífica, en la que se empleaban dibujos reconocibles y elegantes en su pequeñez y en algunos casos se representaron gestos convencionales.

También el empleo de dibujos, pinturas y grabados utilizados en la decoración de los monumentos, cámaras sepulcrales y estelas existieron aproximadamente hasta comienzos de la era cristiana, época en la cual cambió la escritura alfabética, tomada de los griegos en la forma que se llama copta (es decir egipcia) y que sirve al idioma ya evolucionado.

Posteriormente y al cabo de un milenio aproximadamente apareció junto a esta escritura empleada en monumentos, una escritura de forma cursiva, que se escribía generalmente con tinta, este tipo de escritura se caracteriza porque los dibujos estaban reducidos esquemáticamente en su forma, debido a la ejecución rápida, dejando de ser con ello reconocibles. En esta escritura la necesidad de rapidez imperó sobre su claridad para la lectura.



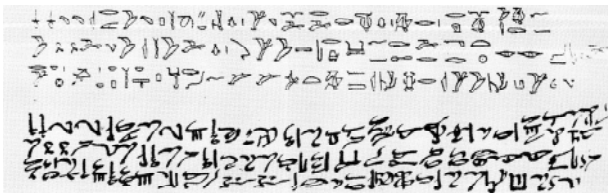
Detalle de un papiro Egipcio (2000 a de JC)

A su vez esta escritura cursiva también cambió de trazado siendo primero “...la hierática u oficial usada por los sacerdotes, y la demótica o popular escritura de trazo continuo empleada a partir del siglo VI A. de C.”³⁸

Este tipo de escritura en su mayor parte se componía de signos-palabras, según el principio ideográfico. En un inicio estos signos-palabras habían sido signo-cosas, empleados como acertijo directo o como acertijo por sustitución, sin la descomposición de palabras y con significado análogo.

Debido a la utilización de ambos procedimientos el número de signos podía reducirse a unas cuantas centenas; reducción que facilitó en mucho el trabajo de memorizar, así como el aprendizaje de los signos, sin embargo, constituía una fuente de incertidumbre a la lectura, por tal motivo, se adoptaron dos tipos de complementos con el fin de facilitar la lectura sin que se tuvieran que pronunciar. *“En primer lugar, había signos tomados de la masa ideográfica que indicaban las categorías de significados (seres humanos y sus acciones, animales, utensilios, etc.); luego, para dirigir la pronunciación de los mismos, sonidos o signos fonográficos que representaban únicamente las consonantes de las palabras cortas que tuvieran una o dos. En este caso era preocupación exclusiva la pronunciación y no el sentido.”*³⁹ El caso mas frecuente es el del monoconsonantismo, en el cual se tendra el equivalente de lo que posteriormente fue la letra.

Estos elementos fonográficos, prueba de una descomposición analítica y exacta de las partes que constituyen a la palabra, se utilizaron sólo para representar los sufijos y los prefijos, mientras que los signos-palabras representaron únicamente los elementos radicales.



A partir de entonces se contó con un sistema mixto: el ideográfico y el fonográfico a la vez, este tipo de escritura en su inicio se cree que debió de haber tenido un uso práctico, sin embargo, no se cuenta con ningún vestigio ya que no se emplearon materiales duros para su preservación.

³⁸ José Martínez de Sousa, pág. 22

³⁹ Hipólito Escolar, pág. 24

Posteriormente se encontraron en gran número documentos y textos de la vida cotidiana, así como documentos conmemorativos, en los que se reconocen las imágenes de varios escribas, que al parecer trabajaban al dictado.

Otro aspecto que resulta importante dentro de este proceso evolutivo de la escritura, es el uso de los escarabajos, porque servían de sellos; en dichos escarabajos se descubrieron grabados en su interior determinados caracteres, lo cual hace suponer que este medio resultó ser uno de los métodos más antiguos encontrados en diferentes civilizaciones.

Entre las ciudades que se toman como ejemplo y que citan el uso de los escarabajos, tenemos las ciudades del Indo, las cuales son civilizaciones casi contemporáneas a las de Egipto y que se encontraron como único objeto con inscripción los sellos, los que actualmente se conservan sin ser descifrados.

Por la misma época surge en el Cercano Oriente un tipo de escritura emparentada con la egipcia, aunque diferente en su realización y que será la escritura sumeria.



Escritura Cuneiforme

Con la cultura sumeria que surgió “...desde el milenio V hasta el III a. de C.”⁴⁰ resulta ser una importante civilización debido a esta cultura se les considera como “los inventores de la escritura cuneiforme, que si en su origen fue una escritura simbólica, pronto evolucionó hacia una escritura fonética, compuesta de signos con trazos triangulares”,⁴¹ partiendo de la aparición de dibujos con formas toscas, que se fueron creando posteriormente combinaciones de rasgos que llevan un pequeño triángulo en un extremo y que tendrán el nombre de clavos, así como de la aparición de otros triángulos que tienen dos pequeñas prolongaciones y que se denominan cuñas, de donde surgirá la expresión de escritura cuneiforme porque “...se trazaba en tablillas de arcilla húmeda con la punta aguda de un esulo de caña, de sección triangular.”⁴²

Sin embargo estos caracteres cuneiformes fueron difundidos por el pueblo semita de los Acadios, quienes al finalizar el tercer milenio dieron fin a la invasión sumeria, apropiándose paulatinamente de su cultura. “...a este pueblo pertenecían los babilonios, que más tarde, junto con el pueblo semita de la mesopotamia septentrional, los asirios, alcanzaron la preponderancia del oriente medio.”⁴³

⁴⁰ José Martínez de Sousa, pág. 19

⁴¹ Sven Dahl, *Historia del libro*, 1991, pág. 19

⁴² José Martínez de Sousa, Pág.19

⁴³ Sven Dahl, pág.19



Inscripción Aramea
sobre un bajorrelieve del
Rey Barrakab de Sindschirli (750 a de J.C.)

Al igual que en la escritura egipcia, la mayor parte de los signos unos 500 aproximadamente en el antiguo sumerio son signos-palabras y, provenían de antiguos signos-cosas. De la escritura sumeria encontramos que muchas de estas serán monosílabas, o sea de dos consonantes que enmarcan una vocal, aunque también las habrá mas cortas que serán compuestas de una sola vocal y una consonante, o más largas.

Tanto en la cultura Sumeria como en la Acadia se emplearon los mismos signos, a los cuales se les dieron valores múltiples, utilizando ampliamente la sustitución psicológica.

La escritura cuneiforme se extendió como aspecto civilizador llegando hasta Elam en donde existía una escritura jeroglífica que se encontraba en un estancamiento cultural y ya para mediados del tercer milenio se adoptó la escritura cuneiforme destacándose en su aspecto fonográfico. Hacia el noreste y siendo a mediados del segundo milenio existió simultáneamente entre los Heteos un sistema petroglífico y de escritura cuneiforme, contando con una abundancia en los ideogramas.



Inscripción Fenicia encontrada
en Cartago en una piedra
Votiva Neopúnica.

En las islas de Creta y Chipre, también surgió en una etapa inicial la escritura jeroglífica.

Cercano a estas civilizaciones orientales y partiendo de dos milenios después de ellas se produjo la invención del alfabeto, *“...al constituirse una escritura fonográfica basada en el análisis de los elementos más pequeños de las palabras y que consistía por lo tanto, de un número muy reducido de caracteres (apenas más de veinte), de trazado simple y que no presentaban objetos, así se llegó al reinado de los signos-sonidos o sea de las letras”*⁴⁴

Se cuenta también con el vestigio encontrado en las tablillas de la biblioteca de Ugarit (en el norte de Fenicia) en el que se comprueba, el primer uso del alfabeto y se fecha aproximadamente entre 1600 y 1200 antes de J.C.

Este tipo de escritura es cuneiforme, con lectura de izquierda a derecha y es una variación entre el idioma semítico occidental muy cercana al cananeo y arameo.

El origen y la aparición del alfabeto actual se crea en Fenicia y las regiones anteriores a ella y datan entre los años 1300 y 1000 antes de J.C.: Ya que según los arqueólogos a partir de entonces existe un alfabeto de 22 letras que eran todas consonantes, llegándose a la deducción de que al no poderse ignorar las vocales, se descuidó su notación y realmente estas letras representaban sílabas, pues no se encontró la vocal indicada.

⁴⁴ Hipólito Escolar, pág. 31 y 32

Los trazos de estas letras tienen como característica que se encuentran en varios tamaños y se observa que sobrepasan algunas la doble línea ideal de los pequeños caracteres. Así como su aspecto de letra cursiva, o sea de caracteres separados, que más tarde y con forma accesoria se colocó a soportes duros como los sarcófagos o las estelas sepulcrales.

En otra escritura antigua la Moabita, se observa que las palabras se encuentran separadas por medio de puntos y su lectura es de derecha a izquierda.

Otra lengua existente hacia el año 1.000 antes de J.C. fue el Arameo, lengua semítica occidental que tuvo sus orígenes en los mismos caracteres y funcionamientos que el moabita (o sea escritura de derecha a izquierda).

Hacia el año 1000 antes de J.C. los griegos, que adoptaron el alfabeto consonántico semítico, recibido ya fuera directamente por los fenicios o adquirido por algún medio de propagación del Asia Menor, generó dentro de esta escritura cambios considerables, porque se creó el sistema alfabético completo con consonantes y vocales.

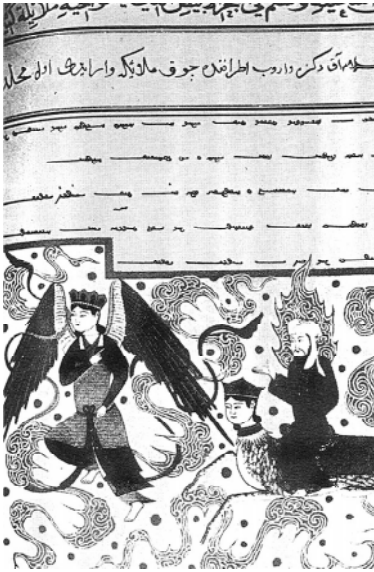
Debido a este cambio y para poder tener una notación clara de su lengua los Griegos no pudieron omitir la representación de las vocales y el medio del que se valieron fue el sentido de utilizar letras que representaban consonantes del lenguaje semítico, que son inexistentes en el lenguaje griego.

Con el principio fonográfico llegará de esta manera a su realización completa, dándole la dirección de los trazos de derecha a izquierda.

Además los Griegos adoptaron en lo que denominamos “mayúsculas” formas virtualmente cuadradas sin prolongaciones inferiores o superiores con formas simétricas, sobre todo laterales, lo cual producía un efecto estético. Para el uso de una escritura con rapidez se crearon formas minúsculas.

En la India aparece la escritura a partir del siglo V antes de J.C. obtenida del alfabeto consonántico semítico, adaptándola a un trazo tal de la mayoría de las letras, aunque esto no está demostrado por completo, pero sí se sabe que en la India la notación de las vocales fue diferente a la empleada por los griegos.

En la escritura hindú las palabras no se encuentran separadas, no existe propiamente una escritura hindú, sino más bien existen escrituras de formas diversas con caligrafías diferentes, exceptuando el idioma semítico. La escritura aramea fue llevada hacia el norte por gran parte del continente asiático, de donde varios pueblos que tenían como lengua el iranio, el turco y el mongol, se sirvieron de ella.



Manuscrito del siglo XVI en escritura Uigúrica los dos renglones de arriba son escritura Árábiga

Del idioma semítico los (Beduinos Árabes) adoptaron la escritura de los Nabateos, que con la expansión de la religión islámica tuvo su repercusión en la escritura. La escritura árabe era cursiva, ligada y rápida, y la cual prescindía de la colocación de signos de las vocales ya fuera arriba o debajo de los caracteres, como el empleado en el Corán con fines educativos.

Asimismo este tipo de escritura ha servido a toda clase de juegos y ejercicios caligráficos, empleando para ello, estilizaciones, utilizándose especialmente y en abundancia con aspecto ornamental, ya sea en objetos o específicamente en lo que conforma a las partes en yeso de los monumentos. Este tipo de escritura utilizada también por los musulmanes (no árabes, se propagó por Asia Anterior y Central, por parte de la India y la Insulindia y por diversas partes del Continente Africano.

Por su parte, la escritura indú se expandió por los países que tenían como lengua la indú-arias hasta el Nepal y por el sur con las lenguas dravídicas. El budismo que llegó por el norte hasta el Tibet y por el sudeste hasta parte de Indochina y la mayor parte de la Insulindia.

Estos trazos que siguen el tipo silábico no presentan como lo hace en la escritura Árabe ligeras variantes, más bien son una serie de escrituras diferentes en su aspecto, a las que podría hacerse relacionar de una manera interesante para crear una diversa variedad de arte ornamental.

Durante la época cristiana y con la evangelización, la escritura Griega se utilizó en África para el idioma Copto y el Nuba antiguo y en algún tiempo en el Gótico Germánico y en forma Cirílica que es la que se conserva hasta nuestros días. “...aunque difiriendo del griego, tiene sus semejanzas con este, en algunas lenguas eslavas, lo cual se produjo al seguir la escritura la suerte de la iglesia de oriente. (excepción hecha de Grecia)”⁴⁵

Pero en Armenia y Georgia aparecen imitaciones diferidas de las griegas con elementos de diferente origen. La Unión Soviética en nuestros días optó por el empleo uniforme de la escritura cirílica, aplicada para remplazar a la escritura árabe de diversas lenguas entre éstas las Fino-Ungrias, Turcas, Mongoles, etc.

En la antigüedad la escritura alfabética se expandió en el oeste por medio del contagio de las civilizaciones, sin que la religión fuera un factor determinante para ello, esto ocurrió más enfáticamente en Italia entre los Etruscos, cuya lengua de origen desconocido, sigue sin comprenderse.

⁴⁵ Ibid, pág. 40

Por lo que concierne a la escritura de las mayúsculas, la escritura latina adoptó, como la cultura Griega, a los caracteres simétricos obtenidos con claridad y que se prestaba a su utilización en monumentos, porque tenía la facilidad de poderse agrandar y ser leída a distancia. Para su uso corriente o de texto esta escritura adquirió una multiplicidad de formas, cada una diferente ya que dependía del uso que ésta tuviera.

Para el siglo XVI se dice que la escritura libresca gótica, hace una alusión al estilo arquitectónico ojival y se encuentra en los últimos libros manuscritos, que se acompaña de una cursiva particularmente mal formada.

A ésta le siguió la llamada escritura Humanista, porque destaca la sobriedad y claridad que se refleja en nuestros textos actuales.

En Europa la escritura latina se expandió con la administración Romana, y luego con la época de cristianización, sin embargo, ésta tuvo su limitación por las conquistas de la escritura Cirílica. Más tarde con la colonización europea se expandió por una gran parte del mundo especialmente en América, siendo actualmente la más extendida de todas.



Ilustración de Chung-kuo pan-k'o t'u-lu
Biblioteca Nacional de Pekin

Con la instrucción establecida por los misioneros en Madagascar e Indochina, la escritura latina fue adaptada al uso del malgache y el vietnamita, siendo adoptada posteriormente por la República de Indonesia y la de Filipinas.

Así mismo dentro de la historia de la escritura, también se encuentra con ello ligada la aparición de la tinta y los diversos soportes empleados, además de la importancia que simultáneamente tienen los grabadores o copistas, quienes manifestaron su habilidad con el surgimiento de la imprenta y que a su vez, fue condicionante para la fabricación e industrialización del papel, en donde históricamente se dice que es en China donde surge la invención del papel hace 1000 años antes de nuestra era y que obtuvo su propagación por todo el mundo durante la Edad Media.

En los documentos históricos, se comenta que los chinos ya empleaban en el siglo VII u VIII la impresión, hecha por medio de caracteres de madera, 400 años antes que Gutemberg en la utilización de móviles, además del uso e invención de la tinta china que se remonta a la más antigua civilización de este pueblo. Es entonces China el inventor del papel y la imprenta, así como de la brújula y la pólvora.

Dentro del surgimiento y la elaboración de la técnica del papel, hace unos 2000 años, se dice que esta no ha sufrido cambios en su proceso de elaboración,

塘漂竹斬



Ilustración de un libro de la tecnología
China publicada en 1637.

si bien, esta técnica surge a partir de la maceración y agitación de trapos en el río, siglos antes de la época cristiana. Esta técnica de elaboración del papel se comenta que pudo haber surgido por accidente “...un día en que alguien dejó secar las fibras así obtenidas sobre una lámina o esterilla”⁴⁶

Por otra parte Sven Dahl comenta que debido a la gran quema de libros ordenada por el emperador T'si-huang-ti en el año 213 a de C. Se comenzó a utilizar la seda para la elaboración de los libros, pero resultaba ser un material muy costoso y por lo tanto, se intentó la producción por medio “...de las hilachas de seda, desechas y maceradas hasta convertirlas en una fina pasta que, después de seca, daba una especie de papel fino.”⁴⁷

Sin embargo este proceso también resultó ser caro para emplearse industrialmente, por lo cual se intentaron métodos más económicos.

Finalmente, los estudiosos occidentales han puesto en duda que el papel sea un invento de los chinos porque plantean que la palabra papel procede de papiro y que este surgió históricamente antes que el papel, teniendo sus inicios en Egipto y estaba hecho de una planta llamada papiro de la cual recibe su nombre.

Para la elaboración de este papel los Egipcios cortaban a lo largo estas plantas, formando tiras que se juntaban en cruz y que posteriormente sumergían en el lodo que servía como aglutinante, formando así un tejido resistente, que no podía ser doblado y por lo tanto se enrollaba.

Por esto el papel y los productos textiles, están íntimamente relacionados, ya que no sólo se fabricaban con los mismos tipos de materias primas, pues también se parecían en sus propiedades y forma, siendo la única diferencia, la técnica de fabricación y el costo; ya que los tejidos se elaboran por medio de un proceso de hilado mecánico y el papel es una mezcla de fibras desintegradas que se convierten en finas láminas por medio de procesos químicos.

火足樁煮



Ilustración de un libro de la
tecnología China publicada en 1637.

⁴⁶ Ibid, pág. 50

⁴⁷ Sven Dahl, pág.41

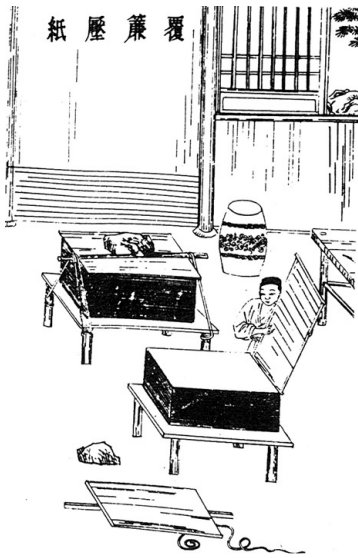


Ilustración de un libro de la tecnología
China publicada en 1637.

Este invento del papel se le había atribuido a Tsai-Lun, quien presentó ante la corte en el año 105 de nuestra era el método de fabricación del papel con cortezas de árbol, cáñamo, trapos y redes de pesca, en lo referente a esta fecha se dijo que había sido escogida en forma arbitraria, porque se demostró, con el descubrimiento de unos fragmentos antiguos de papel, provenientes de la tumba en Pachiao, provincia de Shensi, en el año de 1957, que éstos no eran posteriores al segundo siglo antes de cristo. Por lo cual dos siglos antes del papel que fabricara Tsai-Lun, ya existía esta técnica, concediéndosele sólo el mérito como innovador por el uso de nuevos materiales y técnicas, dando paso a la utilización de nuevas plantas y cortezas que produjo como consecuencia que el papel se elaborara en mayor escala.

Debido a esta causa en China se emplearon diversas plantas para la fabricación del papel como el cáñamo, el yute, el lino, el ramio y el roten, la corteza del moral, el bambú y la caña, así como los tallos de trigo y de arroz, y el uso de fibras floríferas como el algodón. De estas plantas se dice que las mejores para elaborar el papel son el cáñamo y el algodón, ya que dan una mayor cantidad de fibras puras y alargadas.

Sin embargo el papel a pesar de haber sido utilizado desde su descubrimiento, no fue sino hasta el siglo III después de cristo que sustituyó, totalmente a las tablillas de madera y de bambú para emplearse como materia prima de los libros chinos, comenzándose a fabricar con una mayor calidad, obteniendo con ello, la perdurabilidad en la escritura.

También existió la fabricación de papeles en varios colores y formatos, por ejemplo, se le comenzó a utilizar en forma recortada, creando bordados y decoraciones, en la confección de libros y documentos, en pinturas, en la caligrafía, como papel de ofrenda, como papel de envoltura, para cubrir ventanas, para abanicos, sombrillas, faroles, cometas, juguetes y como papel higiénico, teniendo todos estos usos antes de terminar el siglo VI.

Para el siglo IX surge el empleo del papel para crear el llamado dinero volador, que servía como sustituto de las monedas y que posteriormente con las conquistas de los mongoles, se expandió hacia

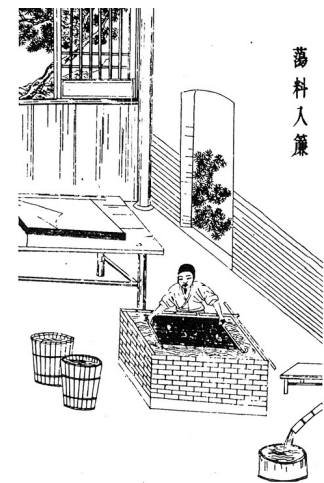


Ilustración de un libro de la
tecnología china publicada en 1637



Ilustración de un libro de la tecnología China publicada en 1637.

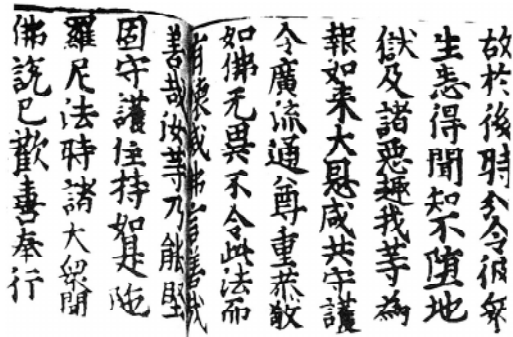
diversas partes del mundo, dándose a conocer el papel moneda, los naipes y muchos otros objetos elaborados con este material. Y así mismo el uso de la imprenta.

Para el año 1294, los Persas fabricaron su papel moneda, al que denominaron Chao (dinero) de significado chino.

También se nombra como introducción de la cultura China a Europa el método de empapelar las paredes, éste retomado por los misioneros franceses en el siglo XVI y muy imitada a partir del siglo XVII.

Pero la historia de las técnicas empleadas en la reproducción de libros antes de la aparición de la imprenta es muy extensa. Entre otros se emplearon los sellos para impresión en arcilla y con el tiempo en papel, los estarcidos y estampados, así como las inscripciones en piedra impresas con tinta, que serán los antecedentes para el empleo de los tipos de madera en la imprenta.

Como dato histórico se tiene que los inicios de la impresión en china pueden ser datados en el año 700 después de Jesucristo, debido a que en el año de 1965, se encontró un talismán Búdico con inscripciones en Chino, impreso en un año no posterior al 751, así como el hallazgo de otro talismán conocido con anterioridad impreso en el Japón en el año 770, lo cual significa que esta técnica era conocida y empleada ya en Corea y Japón, que se encontraban bajo el dominio Chino antes de las fechas de estos talismanes, siendo esta técnica una influencia de la cultura China.



Talismán Búdico en China, que data de los años 704 a 751. (Se le conoce como el texto impreso más antiguo)

En la cultura China se han descubierto y conservado ejemplares de los siglos IX y X entre los que se destaca la célebre Sutra del Diamante, que es un libro complejo en forma de rollo de papel, impreso en el año 868, así como calendarios de los años 877 y 882.

También se tiene el conocimiento de la existencia de láminas sueltas con dibujos búdicos de los años 947 a 983, e impresiones hechas en 957 y 973 que son dos versiones de una Sutra.

Todas estas impresiones se encuentran relacionadas con el Budismo, siendo hasta la primera mitad del siglo X que los clásicos del Confucionismo fueron impresos.

墨子卷之一
親士第一

入國而不存其士則亡國矣見賢而不急則緩其君矣非
賢無急非士無與慮國緩賢忘士而能以其國存者未嘗
有也昔者文公出走而走而正天下桓公去國而霸諸侯越王
勾踐遇其王之醜而尚攝中國之賢君三子之能達名成
功於天下也皆於其國抑而大醜也太上無敗其次敗而
有以成此之謂用民吾聞之曰非無安居也我無安心也
非無足財也我無足心也是故君子自難而易彼衆人自
易而難彼君子進不敗其志內究其情雖庸民終無怨
心彼有自信者也其故為其所難片必得其所欲焉未聞

Impresión de Mo-tzu Obra Filosófica
del siglo V Antes de nuestra era.

Por lo tanto es a partir de esta fecha que la imprenta fue utilizada y perfeccionada por muchos funcionarios, personas religiosas y comercios.

Las impresiones realizadas a partir de los siglos XI al XII se comparan con los incunables europeos, ya que sobresalen por su calidad utilizada en tintas, papel, caligrafía, etc.

Para la elaboración de los caracteres se utilizó la madera de árboles caducifolios como: peral, yuyuba, catalpa y manzano por su textura y suavidad en la madera.

El principio de impresión consistía, en escribir el manuscrito sobre una fina hoja de papel, la cual era transportada a una superficie de madera, por medio de una pasta de arroz que al secar se raspaba por el reverso del papel, dejando una lámina delgada y los caracteres invertidos en la madera. Luego se recortaban los tipos empleando gubias y formones. Terminando este proceso se pasaba a entintar con un pincel y se colocaba una hoja de papel sobre la superficie entintada, frotando sobre el reverso del papel con un cepillo blando, con este método se podía imprimir entre 1500 y 2000 hojas dobles al día.

Esta técnica de origen Chino comenzó a progresar, porque se comienzan a introducir en el siglo IX los tipos móviles y en el siglo XIV la impresión policroma.

Durante los años de 1041-1048 se nombra en los Anales de la época a un artesano llamado Pi Sheng, el cual utilizaba tipos móviles hechos de barro. Este proceso consistía en recortar los caracteres en arcilla blanda, los que posteriormente cocía en un horno, acto seguido los colocaba en una placa impregnada con resina y cera, oprimiendo la superficie con una tabla lisa, haciendo esto, con la intención de igualar los caracteres, se dice que este método requería el uso de varias placas sucesivas, lo cual dio agilidad a la impresión.

Con el paso del tiempo se emplearon otros materiales para su elaboración como la madera, utilizada a principios del siglo XIII; el bronce a finales del XV y en los siglos posteriores se utilizaron con alternancia los tipos hechos de maderas, bronce, estaño, plomo y cerámica.

Para el año 1340 ya se elaboraban impresiones en color, progresando éstas, hasta fines del siglo XVII, dando cabida a la publicación de muchos manuales de pintura y a la utilización de los papeles de varios colores; se utilizaron para esto una serie de tipos distintos y por lo tanto uno por cada color aplicado.

A partir de entonces el libro será el resultado de una creación hecha con la participación de un escritor y de un artista, comenzando a existir una preocupación formal por el color, el diseño, el papel y las letras.

El poeta Francés Paúl Valéry, compara el trabajo que implica la elaboración del libro, con la elaboración de un trabajo arquitectónico que basa sus conocimientos en la construcción, composición y estructura de una obra.

Dentro de los inventos más sobresalientes que surgieron durante ese período fue la aparición de la imprenta. Este invento fue logrado por Gutemberg y una de las primeras obras literarias sobresalientes realizadas por este medio fue **La Biblia de Magnucia**. Dicha Biblia fue realizada en dos volúmenes en tamaño folio en el año de 1456, así mismo a esta Biblia también se le conoce como de las 42 líneas, debido a que éste es el número de líneas por columna que suele existir en sus páginas, otro nombre con el cual fue denominada fue como **La Biblia de Mazarino**, a causa de que el primer ejemplar que se encontró fue descubierto en la biblioteca de aquel cardenal francés.

Años después su sucesor Peter Schoeffer introducirá en el Psalterio de Magnucia en el año de 1457, las iniciales en color, realizadas por medio del grabado e integradas en la composición tipográfica.

Este Psalterio contiene los salmos de David y así mismo es el primer libro impreso que contiene un colofón que dice “...en traducción abreviada: este Psalterio ha sido producido mediante la artística invención de imprimir y producir letras sin ningún escrito de pluma y a la gloria de Dios acabado por la diligencia de Johann Fust, vecino de Magnucia y Peter Schöffer, de Gernsheim, en el año 1457 en la víspera de la Asunción (14 de Agosto)”.⁵⁰

Otras aportaciones realizada durante esta época, fueron los intentos de imprimir grabados sobre otro tipo de material, como el cobre, del cual se tiene como ejemplo la edición de Dante de 1481, así como las publicaciones de libros que contenían pequeñas xilografías o grabados en madera como el de Edelstein o Piedra Preciosa de Hugo Boner, a finales del siglo XV aparecerán varias obras con ilustraciones.

La evolución de ésta técnica se extendió con rapidez ya que en los inicios del siglo XVI, apareció un libro llamado Hypnerotomachia Poliphilli editado por Aldo Manucio, en el cual el artista ilustrador del texto y el reproductor de los tipos de letras, lograron crear de una forma armoniosa, el grabado en madera y los tipos romanos puros.

⁵⁰ Sven Dahl, pág. 101



Divina Comedia de Dante, publicada en Florencia 1481.

Por su parte en los siglos XVI y XVII el grabado en cobre junto con la xilografía logran abrirse paso en la elaboración de los libros, aunque el proceso de trabajo entre el grabado en cobre y el elaborado en madera son procesos diferentes, los libros de esas épocas resultaron ser espléndidos.

Para el siglo XVIII las iniciales complicadas y las viñetas ornamentales eran las empleadas en los libros, porque simultáneamente Caslon y Baskerville en Inglaterra, Didot en Francia y Bodoni en Italia inventará los tipos del “Nuevo estilo” y es también cuando William Blake decidió hacer un libro en el cual él fué el encargado de ser el poeta, ilustrador e impresor.

Para el siglo XIX el libro editado, resultó tener un significado ambivalente, ya que se consideró, tanto un objeto comercial, como una enconada lucha de ideas. Durante esta etapa los poetas y los artistas elaboraron obras que los escritores consideraban como libros ilustrados, en donde los textos sólo eran un complemento de la imagen. De este siglo quedaron numerosas obras maestras de la ilustración, ya que existen obras que van desde la documentación científica, con A. Menzel hasta la fantasía de Gustavo Doré. Y posteriormente, durante este siglo apareció la introducción de la fotografía en los textos impresos.

Con el siglo XX las posibilidades de impresión fueron mayores, gracias al uso de la rotativa, de las Linotipias y de la utilización de procesos fotográficos, que dieron paso al origen de la Zincografía, la impresión policromada y la reproducción fototípica.

A partir de entonces estas publicaciones han sido catalogadas como joyas del arte del libro por la prensa especializada y el arte nuevo de A. Beardsley, en Inglaterra, de F. Valloton y de T. Steinlein en Francia, así como los maestros del estilo Jugend en Alemania, conocidos mundialmente.

Desde los inicios del siglo XIX el arte gráfico y el arte de los libros se vuelven internacionales, esto se ve claramente en la Exposición Universal realizada en París en 1900, siendo por esta misma fecha que Ambroise Vollard, mecenas de los artistas comenzaron a editar libros de alta calidad artística, este tipo de ediciones estaban reducidas a un número contado de bibliófilos en todo el mundo además de ser ejemplares costosos.

Sin embargo, otras publicaciones que se realizaron con un fin contrario fueron las elaboradas por las diferentes corrientes artísticas, como los Dadaístas, Futuristas y el Bauhaus de Weimar, el artista ruso Lissitski y el Húngaro Lazlo Moholy-Nagy quienes desempeñaron un papel importante, en Rusia después de la primera guerra mundial y de la revolución, creando una concepción totalmente nueva.

Este concepto de evolución del libro, obedeció a la renovación y creación de nuevas ideas y conceptos, surgidos de la guerra y la revolución, que inicialmente se emplearon en Europa y más tarde en los demás continentes, aunque el libro siguió conservando los valores primordiales de sus antepasados.

Durante los años de 1920 a 1929 el libro se orienta hacia la corriente del constructivismo, pero que poco tuvo que ver esta tendencia a la elaborada por los futuristas con las obras de Marinetti *“...ya que si los títulos de sus obras estaban impresos en desorden a la manera de una bomba que estalla, el texto en sí mismo evocaba el trueno y el vendaval”*.⁵¹

A partir de esta expresión plástica podemos entender el surgimiento del libro alternativo el cual se abordará en el siguiente capítulo.

2.1.2 El libro alternativo en el extranjero

Propiamente se puede decir que los libros de artista surgieron a partir de que los artistas plásticos realizaron una búsqueda, en el empleo de la página como espacio artístico, en donde los Futuristas, Dadaístas, Constructivistas, Vorticistas y Surrealistas, utilizaron este tipo de expresión, buscando que funcionara como un arte carente de belleza y el cual no estuviera destinado para su permanencia en bibliotecas o museos.

Con el Manifiesto Futurista, obra que consistía totalmente de palabras, Marinetti utilizó por primera vez la página como espacio artístico, porque dicho manifiesto, se ofreció con el aspecto de un artículo cualquiera, colocado dentro del periódico, siendo precisamente por esta característica que Marinetti tuvo tanto éxito en la difusión de su arte conceptual en por Europa, pues por medio del periódico dio el primer paso para que el arte pudiera llegar a un público de masas, rompiendo con esto *“...el Ghetto ratificado en el que las bellas artes venían siendo aprisionadas durante centenares de años.”*⁵²

En su búsqueda artística, los Futuristas rusos ya habían comenzado a practicar la tipografía y el diseño de libros antes de que los artistas italianos llevaran a efecto sus ideas en el trabajo inspirados por lo antes leído en el periódico.

⁵¹ Hipólito Escolar, pág 90

⁵² Martha Wilson, Barbara Tannenbaum, et al. *Catalogo de la Expo Libro de Artista*, Madrid, 1982, pág. 8

El éxito que los Futuristas consiguieron consistió en el talento que tuvieron para transmitir sus ideas por medio de carteles, hojillas, manifiestos, anuncios y periódicos, en donde la mayor contienda que le sirvió como propaganda publicitaria fue la del 8 de julio de 1910 en donde Marinetti y los Futuristas repartieron 800.000 octavillas que se titulaba **Contra la Venecia amante del pasado**.

Posteriormente lanzaron su propia publicidad en una revista titulada **Lacerba**, que llegó a contar con 20.000 ejemplares donde cuatro quintos de los lectores eran obreros, teniendo con esto un gran éxito pues lograban llegar hasta un auditorio no artístico cambiando el aspecto cultural artístico de Europa y Rusia.

Con la apoteosis de los Futuristas, surgieron las innovaciones en la tipografía que se fue transmitiendo de un país a otro.

Para 1910 los Futuristas, los artistas y escritores rusos publicaron una revista titulada **A trap for judges** (una trampa para jueces), impresa en los respaldos de páginas hechas con recortes de papel tapiz, debido a éstas características los artistas esperaban que este aspecto raro dado a la revista y el extraño contenido generaran una falsa interpretación.

El medio por el cual se desplazaron las ideas Futuristas por Rusia, Inglaterra y todas las partes de Europa, en los inicios del siglo XX, fueron los ferrocarriles y servicios postales, a través de los cuales, los artistas eludían el sistema de galerías que se encontraba centrado en París, estableciendo redes clandestinas, las cuales permitieron la comunicación de los artistas con otros artistas, así como con personas fuera del mundo artístico.

Para el año de 1910 los artistas rusos estaban diseñando mediante su trabajo, a la nueva sociedad, así como el acceso a las imprentas y la elaboración de los pequeños formatos de los libros que producían, creando un movimiento editorial que diera paso a la publicación de centenares de libros, para los artistas *“...el arte y la política constituían una misma cosa, y el experimento tipográfico en la página les permitía una experiencia visual al mismo tiempo que daban expresión a sus opiniones políticas.”*⁵³

Para 1923 Lisitzky y Vladimir Maiakovsky participaron en una obra titulada **En voz alta**, en donde Lisitzky elaboró la tipografía para trece poemas de Maiakovsky. Dichos poemas estaban destinados según la intención de su título para ser leídos en voz alta, ya que contenían, además un índice externo de símbolos visuales y éste tenía la función de localizar visualmente el poema, así como el empleo de la tipografía servía para indicar la entonación que debía dársele al texto al ser leído.

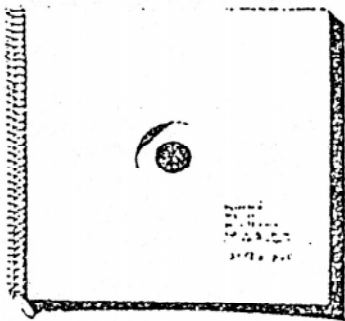
⁵³ Ibid, pág 10

Los artistas Rusos concibieron que el arte y la literatura servirían para inspirar las vidas del pueblo y con esto lograrían que la vida se redefiniera mediante el arte.

Para 1917 los artistas Rusos produjeron una estimulante propaganda con el nacimiento de la Unión Soviética, ya fuera en forma de libros, revistas, posters, murales, vestuario, arquitectura y diseño industrial, siguiendo la idea de que la tecnología inspirara el arte y el arte ser el modelo de la sociedad.

Para el año de 1930 los Surrealistas publicaron una serie de revistas que fueron distribuidas tanto al público artístico, como al público en general, tratando al igual que los Futuristas, de utilizar todos los medios posibles ofrecidos por la tecnología. Algunas de sus publicaciones fueron **Minotauro**, hecha en París, la revista **VVV** editada por Andre Bretón, y obras análogas como **Verbigracia Instead**, que describían la obra escrita y visual de los Surrealistas.

Por estos mismos años los Surrealistas como antes los Futuristas, exploraron nuevas técnicas en las cuales también intentaban llegar a un grupo de masas. Es entonces que en 1934 Marcel Duchamp auto publicará **La marieé mise a un pares celatières** bajo el seudónimo de Rose Selavy. A este libro se le conoció como **La Caja Verde** que más que un libro propiamente es una caja, que contiene diversos materiales como diagramas, sobres, fotografías, etc. que es en sí una compilación de notas que elaboró o encontró Duchamp cuando creó **El Cristal Grande**.

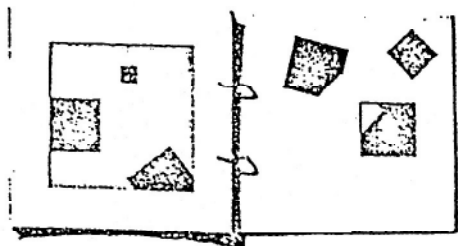


Kinderbuch
Libro objeto de Dieter Roth

Con la Segunda Guerra Mundial los artistas escapan a la ciudad de Nueva York donde Charles Henry Ford, publicaba, su trabajo de 1940 a 1947 en la revista View. A partir de este desplazamiento del centro del arte mundial de París a Nueva York, se creó un progreso en la tecnología de la impresión offset, ya que con la segunda guerra mundial las flotas de los Estados Unidos mantenían en observación todo el Océano Pacífico y el hecho de tener que distribuir las órdenes de un extremo a otro del continente americano, hizo que comenzaran a perfeccionar las prensas offset, que se encontraban instaladas en los barcos portaaviones.

Terminado el conflicto el uso del offset sirvió para los artistas, quienes la utilizaron como una técnica de impresión económica y rápida para las publicaciones de libros.

Con el artista Dieter Rot, de origen suizo, comienzan a existir las publicaciones denominadas libros-objeto, creando entre 1954 y 1957 una obra titulada **Kinderbuch** (libro para niños), obra realizada con impresión de tipo y a distintas planchas, compuesta de 28 páginas y de formas geométricas, cortado en dados, y que iba destinado, conforme manifiesta el título, a la diversión de los niños.



Kinderbuch
Libro objeto de Dieter Roth

Otra obra producida en 1956 fue la titulada **5** que constaba de páginas escritas a máquina con tamaño aproximado de 15x15cm y cuya encuadernación estaba hecha por medio de tornillos, así como la portada que fuera realizada por Daniel Spoerli.

En 1956 crea otra obra titulada **Picture Book** esta obra se componía de páginas de plástico, coloreadas y transparentes, con agarraderas en forma de dado y que conforme el espectador iba cambiando las páginas, se creaban distintas imágenes mediante el solapado del material transparente. Este libro estaba encuadernado con anillas y con ellas el lector podía reagrupar las páginas en el orden que deseara.

Dieter Rot exploró todos los aspectos del libro tomando en cuenta todos los elementos que irían desde el papel y la impresión, hasta la destrucción de la forma. Entre los años 1961 y 1970 este artista coleccionó y recortó libros y revistas, los cuales preparó por medio de encolados en agua, gelatina y especias, encuadernado en una tripa de embutido y titulándolo **Literatura Salchicha**.

Básicamente *“La aparición del libro de artista en los años sesentas, así como su desarrollo a lo largo de los setentas, intervino en la convergencia de factores de orden ideológico y tecnológico investidos éstos en diferentes posturas acordes con los proyectos artísticos que los explotaron”*.⁵⁴

El término empleado por Denise René **Libro de artista**, hace referencia a las obras que aún realizadas desde su inicio, con el fin de ser reproducidas en reducidas ediciones de ejemplares, tienen su carácter de obras originales.

Una de las principales intenciones del Libro de Artista es que para su fabricación y distribución, sea realizado por los medios ordinarios de la edición, con la ausencia de grabados o fotografías originales, por lo cual estas obras no estarán ni numeradas, ni firmadas y por lo tanto su adquisición será poco costosa.

Este medio de democratización del arte se debió a los artistas Fluxus, movimiento que se desarrolló en Europa y Estados Unidos desde 1962. El nombre de Fluxus fue acuñado por George Maciunas, en el que dicho movimiento, revivirá las tesis Dadaístas, eliminando las distinciones existentes entre el arte y la vida cotidiana,

⁵⁴ Daniel Manzano Aguila, *Introducción a los libros de artista,s/f* [pág. 1]

asimismo el rechazo a la separación entre los espectadores y creadores “...*questionando la idea de una jerarquía entre los modos de expresión (artísticos/no artísticos, nobles/no nobles), encontrando por lo tanto en el libro y los impresos en general (tarjetas postales, carteles, revistas), un apoyo ideal para denunciar o simplemente abandonar las concepciones aristocráticas sacralizantes de la obra de arte*.”⁵⁵

Entre algunas obras Fluxus se encuentra la de Bern Porter, un físico y poeta retirado quien publicó una obra del poeta llamado Dick Higgins, titulada **Gat are Legends**, ilustrada por Bern Porter y escrita a mano por el autor. Años más tarde publicó **Something else Press**, la cual estuvo en actividad de 1964 a 1974 y consistía en producir obras adecuadas para librerías normales y de esta forma llegar a un público de masas. También publicó una serie llamada **Great bear pamphlets**, llamados así por la marca de agua refrescante de dicho título.

Otra publicación fue **la Serpiente de Papel** de Ray Jonson, los libros de **Something Else Press** fueron publicaciones de pasta y rústicas, en tirajes de 2000 aproximadamente y distribuidas a través de las librerías de 8th Street de Nueva York y otros desemboques legales por Estados Unidos y Europa.

En 1954 se publicó el libro **Grapefruit** de Yoko Ono que tuvo un gran éxito, debido a la asociación que existía entre la artista y John Lenon, esta era la primera vez que el libro de un artista accedía a un público de masas a través de la popularidad musical, la obra se publicó paralelamente en Japón y Occidente teniendo un éxito mundial.

Durante la década de los 60 otro artista Ed Ruscha produjo más de una docena de títulos acerca de la cultura del aparcamiento de automóviles Calderiana. Entre algunas obras se pueden citar los títulos llamados **Veintiséis estaciones de gasolina** de 1963, **Algunos Apartamentos de los Ángeles** de 1965, **34 Aparcamientos** 1967, y una obra en que se dedicara a fotografiar todos los edificios desde cada lado del coche y dando número a los inmuebles. Este libro medía 6.40 metros y estaba doblado en forma de acordeon saliendo de un contenedor de Mylar plateado (marca registrada Dupont) considerado como un Libro Objeto esta obra gustó a todo el mundo que adquirió un ejemplar, Ruscha es el artista del libro que más éxito ha tenido en ventas.

Para el año de 1968 la actividad de los artistas que editaban libros era muy grande debido a que se le daba a la imagen y a la palabra la misma importancia.

⁵⁵ Ibid., [pág. 2]

Con el libro titulado **Statements** de Lawrence Weiner, ejemplar importante en este movimiento de los libros de artista de finales de 1960, el artista, resume el arte conceptual.

En este libro-bolsillo, que era consistente en declaraciones montadas, en bloques de tipos y a costa de las pausas convencionales de palabras, describía acciones que el lector podía ejecutar o justamente hacer visibles.

En 1968 surge otra aventura editorial, que, consistía en avisar a los artistas de todo el mundo que enviarían sus obras unos a otros utilizando el correo y por este mismo año el museo Art y Project en Ámsterdam comienza a exponer los trabajos de artistas conceptuales, utilizando no sólo las paredes, sino también una carpeta-sobre de 27x43 cm., en donde se anunciaba la exposición, la cual se convirtió en un espacio efectivo para la producción artística, aún después de 10 años.

Otro proyecto del mismo año de 1968, fue la revista titulada **SMS**, publicada por Letter Edged and Black, que contenía obras de arte efímeras, encajadas en un estuche de cartón. Como en la actualidad la finalidad de Franklin Furnace es poner una revista más breve de las organizaciones que sirven a este nuevo campo en Estados Unidos y el extranjero.

En Estados Unidos el Chicago Books sitio en Lower Manhattan, cerca de Franklin Furnace y Printed Matter, invitó a trabajar a los artistas en la producción de libros por medio de las prensas offset, así como Art Metropole quien distribuía libros de artistas y video-tapes, también han surgido en Washington, Chicago, los Ángeles, librerías para obras de artistas.

En Europa más precisamente en Ámsterdam una colección titulada **Other Books and So** de carácter privado, que contenía numerosas obras de todo el mundo, en el centro Di, que es una librería de Florencia, en Londres, la Nigel Greenwood que se dedicaba a producir y distribuir este tipo de obras, así como Vitrine Pour L'art Actuel en París, que figura como distribuidor de libros.

Estas librerías pasaron por alto colecciones particulares de Estados Unidos y Europa y guardaron obras de poesía concreta, libros de artista, libros únicos, así como volúmenes Futuristas, rusos, Dadaístas, y surrealistas.

2.1.3 El libro alternativo en México



Imágen de la revista Proceso.

La aparición y elaboración de los libros alternativos en México surgieron a partir del movimiento sociopolítico de 1968, pues su expresión encontró cabida en impresos de todo tipo y que fueron elaborados por una imprenta rápida, lo que les permitió una fácil divulgación de masas.

Con el mimeógrafo y la máquina de escribir mecánica, que fueron los instrumentos de impresión, con los cuales dieron divulgación a sus propuestas y noticias, ante la campaña de difamaciones que la prensa publicaba hacia el movimiento. Todas las proclamas, boletines, volantes, periódicos, circulares, se imprimieron en mimeógrafo; y las ideas, diseños y escrituras surgieron simultáneamente debido a la premura de su elaboración.

Un ejemplo de estas publicaciones se encuentra en la obra de Raúl Trejo Delarbre llamada **La Prensa Marginal**, en la cual se consignan dos publicaciones de este género, tituladas **El pueblo y la Hoja Popular**.

Sin embargo la Gaceta Universitaria era la publicación más elaborada porque se imprimía en los talleres gráficos de la UNAM, además de ser el vocero oficial del comité coordinador de huelga, las otras publicaciones estaban consideradas como espontáneas, pues eran hechas de manera clandestina.



Imágen de la revista Proceso.

Existían las que estaban dirigidas a la población estudiantil y a los ciudadanos para informarles en forma real los acontecimientos; por otro lado estaban las publicaciones dirigidas a las fábricas y zonas populares con fines políticos.

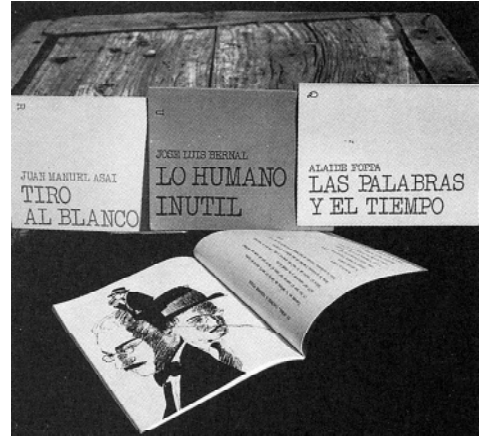
De este movimiento surgió tal cantidad de impresos salidos de los núcleos de prensa, que las autoridades se dieron a la tarea de controlar la venta que los fabricantes hacían, así como localizar los puntos de trabajo para desaparecerlos.

De este movimiento surgido en 1968 queda como testimonio de los acontecimientos las hojas hechas por medio del mimeógrafo y la labor reportera y editorial en donde se generaron periodistas, impresores y escritores que después buscaron su forma de expresión en las múltiples revistas y ediciones de los otros libros.

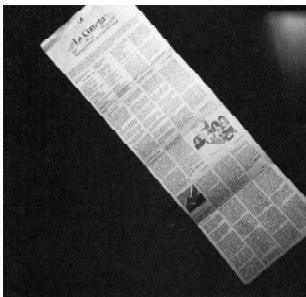
Los libros alternativos o los otros libros como los llama Raúl Renán, consiguieron su auge en México durante los años 1976 y 1983, a la cual se le denominó la **Edad de Oro**, ya que es por estos años cuando surgió esta inquietud editorial en donde se produjeron desde revistas, periódicos, panfletos, volantes y ediciones de autor, generándose como un medio contrario a la industrialización y comercio del libro.

La primera editorial se llamó **La máquina eléctrica** que propuso las bases del movimiento. Dicha editorial *“... se debió al acuerdo de un grupo de escritores, amigos que buscaban un medio de expresión libre de su obra fundamentalmente poética: Carlos Isla, Francisco Hernández, Guillermo Fernández, Miguel Flores Ramírez y el Autor de este trabajo”*.⁵⁶

Sucesivamente con Carlos Isla, Antonio Castañeda, Ernesto Trejo, Arturo Trejo Villafuerte, Sandro Cohen, existieron otras editoriales que produjeron libros y revistas importantes, como la colección El pozo y El péndulo, de Carlos Isla, en la que colaboraron también Ernesto Trejo y que se conformaba de veinte pequeños libros singulares por sus temas y autores. Otras obras tituladas **Cuadernos de Estraza** de Castañeda, **As de corazones rojos, Revista y pie editorial** de Trejo Villafuerte. Era una revista de uso exclusivo hacia la crítica y que junto con la revista literaria llamada **Vasos Comunicantes** fue creada y dirigida por Cohen.



Raúl Renan La Máquina Eléctrica
Editorial tres títulos.



Carlos Islas, La Colmena

Los libros alternativos adoptaron diferentes formas como por ejemplo las hojas que estaban sujetas por un cordón textil en uno de sus ángulos superiores, así como hojas sueltas cada una otro libro, que a modo de colección se encuentran guardadas en una bolsa de mandado, etc. En la cual toda obra está realizada con una visión personal del libro quitándole su forma tradicional.

Es entonces que los precursores inmediatos del otro libro en México fueron Felipe Ehrenberg, Marcos Kurtyes, Martha Hellion, Yanni Pecannins, Ulises Carrión, Elena Jordana, Magali Lara, Arnaldo Cohen, Francisco Serrano, Mario Lavista, Manuel Marín entre otros. También los grupos como Marco, el No grupo, Ediciones Cocina, Peyote y la Compañía, por citar algunos que se encargaron de dar forma a los No Libros.

⁵⁶ Raúl Renán, *Los otros libros. distintas opciones en el trabajo editorial*, 1999, pág.15



Yanni Pecanins Un viaje en zepelin.

Con Felipe Ehrenberg, que es el impulsor y divulgador de la pequeña prensa, a la que ha elevado a un nivel artesanal y que a partir del año de 1972 fecha en la que regresó a México, construiría su mimeógrafo de madera rescatando simplícadamente el modelo original, la gran capacidad artística de este artista se reconoce ya que fue el autor, ilustrador, impresor, formador y editor de sus obras, además de llevar por todo el país el uso de la pequeña prensa, una de sus publicaciones es **El Manual del Editor con Huaraches**, que es una publicación para aprender a imprimir libros propios.

Otro artista destacado dentro de las exploraciones en la elaboración de libros fue Ulises Carrión, quién publicó un libro titulado **El arte nuevo de hacer libros** en 1975. Para Ulises Carrión la historia de la imaginación se divide en Arte Nuevo y Arte Viejo. Sus experimentos se basan en todos los aspectos referentes a la profesión editorial a partir de la escritura misma.

Desde 1970 abrió en Holanda una librería llamada **The Other Books**, en la que ofrecía libros de artista, libros objeto y libros de arte es decir toda clase de libros alternativos. Es entonces que para Ulises Carrión el cuerpo nuevo del libro es aquel que entre más se acerca al objeto artístico, más se aleja de la grafía, en donde se coloca la tradición, la historia, el pensamiento o su inspiración.

“La lectura ahora es el cuerpo mismo, sugerente, del libro; la estructura, dice Ulises Carrión, como elemento.”⁵⁷

En la Academia de San Carlos surgirá este movimiento de los Libros Alternativos a partir de la formación del grupo Suma, que fue uno de los cinco grupos que se formaron en esta Academia. Y se formó debido al contacto que mantuvieron con Felipe Ehrenberg, por medio de él llegaron a conocer el mimeógrafo, y así comenzaron creando pequeñas publicaciones de imágenes urbanas. Posteriormente este grupo se desintegra y se comienzan a formar otros grupos, editando sus obras, como por ejemplo la editorial cocina que en un inicio realizaron carpetas con dibujos y poesía.



Imagen de Felipe Ehrenberg

⁵⁷ Ibid, pág. 33



Taller de Gabriel Macotela y Yani Pecanins, de la cocina.

Gabriel Macotela dice que el **Libro de Artista**, es una provocación para el espectador, se propone como provocación y como humor. *“El primer libro que hicimos en el grupo suma. Era un libro en blanco con 12 hojas numeradas. Y ésta era nuestra propuesta.”*⁵⁸

Otra editorial que surgirá en 1982 será la llamada Tinta Morada que *“...empezó y sigue siendo un juego que nos ha permitido hacer el tipo de publicación que cada uno de nosotros imaginaba, y que por distintas razones no habíamos encontrado.”*⁵⁹

Publicada en su etapa inicial la revista **Lacre**, de lectura visual y la otra llamada **El tendadero** revista básicamente de tipo literario que constaban de escrituras de tipo personal parecidas a las de los diarios íntimos.

Actualmente esta corriente artística del libro alternativo esta siendo difundida en la Escuela Nacional de Artes Plásticas por los seminarios llamados: **Taller de Producción del Libro Alternativo** impartidos por el Doctor Daniel Manzano.

Dicho taller tiene la finalidad de fomentar la creación de una gran diversidad de libros alternativos que den cabida a nuevas formas de crear y ver el arte del libro.



La tinta morada, de izquierda a derecha: Francisco Pellicer, Gertrudiz Martínez de Hoyos, Armando Sáenz, Alicia García y Carmen Silva

Durante estos 10 años en los cuales se han llevado a cabo estos seminarios de **Taller de Producción del Libro Alternativo** se ha presentado como una forma de creación en la cual las posibilidades plásticas y su empleo son inagotables, debido a que pretende que los libros cumplan otra función, para que el espectador, los conozca, no simplemente por sus imágenes o su forma y además se involucre en una manipulación, al tocar, oler, ver y transitar, creando con esto una apreciación diferente en la lectura del libro cotidiano.

El Doctor Daniel Manzano dice: *“Creemos que el artista debe en todo momento convertir los soportes en el lugar de los acontecimientos, y ser capaz de renovarse a cada instante, con el fin de que sus productos artístico-visuales, coadyuven en la búsqueda y encuentro de otras formas de expresión que le permitan adquirir o enriquecer un lenguaje visual con características propias.”*⁶⁰

⁵⁸ Gutierrez Aceves, Miranda Leticia, et.al. Editoriales Alternat, ENAP 1994 [pág.9]

⁵⁹ Ibid, [pág 11]

⁶⁰ Daniel Manzano Águila, Catálogo de la exposición Colectiva del Seminario Taller de producción del libro alternativo ENAP/UNAM 1997, [pág 21]



Carlos Cañedo Chávez
"Los Huesos Sacros"
Libro Objeto

En Bogotá Colombia, se ha dado la creación de libros de artista tal es el caso de la 9ª FERIA Internacional del libro de Artista, llevada a cabo en 1994, en la cual los artistas, al igual que las corrientes antecesoras a este movimiento crean *"...la desvalorización de lo bello en beneficio del contenido y de la obra única por el múltiple."*⁶¹

Otro de los artistas que ha venido trabajando sobre esta corriente del libro alternativo es Antonio Gómez, quien publicó en 1972 una obra visual que se llamó **20 poemas experimentales** que hasta hoy continúa con la idea de crear poesía con medios que no sean precisamente poéticos.

Para él: *"...estos, libros vistos como objetos autónomos en el espacio ofrecen al lector-espectador, nuevas alternativas y con ellas están potenciando las posibilidades de comunicación de todos los géneros literarios y de cualquier otro sistema de signos o símbolos."*⁶²

Dentro del mismo género de realización de los libros objeto, se encuentra un grupo llamado la **Olla Express** este grupo se inició en el ámbito musical realizando una serie de Cd's de edición limitada titulada **Baranda**, que son fragmentos de diversas sesiones de improvisación, en la que colabora Alain Wergieosse en uno de los temas.

*"La Olla Express es un proyecto editorial y de producción artística con la voluntad de exponer los trabajos e ideas de una serie de personas caracterizadas por su creatividad compulsiva y originalidad."*⁶³

Los libros objeto de la Olla Express son unas cajas de cartón reciclado en color gris oscuro que se encuentran impresas a modo de tapa, en cuyo interior hay un cuadernillo de 9 x 7 cm con 32 hojas aproximadamente y que dependiendo del proyecto estará impresa del mismo color que la caja.

Dentro de su catálogo tienen ya siete volúmenes en forma de Libros-Objetos que son:

1. **Cuentos de la Olla Express**
2. **Queridos objetos y otras poeprosas**
3. **Regreso en zigzag**
4. **Guía turística de los batidos**

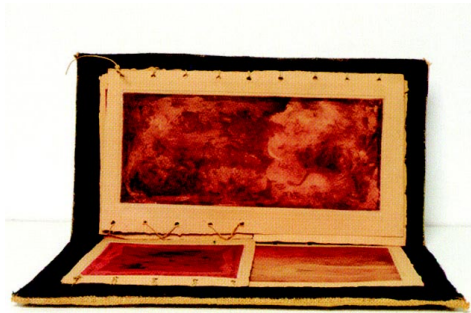
⁶¹ Catalogo "El libro de artista" 9ª FERIA Internacional del libro, Bogota Colombia [pág 2]

⁶² Antonio Gómez, *Del lenguaje visual al libro objeto*, www.espana.htm 18/06/04 pág. 2

⁶³ Eli Gras, *Cuentos de la Olla Express*, www.espana.htm. 18/06/04, pág. 3

Y la Trilogía de los Animales que consta de:

- 5. Tucanes sin pico**
- 6. Amor platónico por los animales**
- 7. El Cangrejo valiente**



Libro de Artista. Marta Abad Blay

2.2 Características y definiciones

2.2.1 Libro de artista

El Libro de Artista al igual que cualquier otro objeto de arte, existe físicamente como una fusión específica de la forma y el contenido, debido a que las formas visuales y físicas son los componentes fundamentales del significado, definiéndolo como un medio que se distingue del medio tradicional como lo son la pintura y la escultura.

Dentro de los rasgos formales que el Libro de Artista utiliza con frecuencia están la “...*tactilidad, pequeña escala, portabilidad, progresión, dirección y memoria, son rasgos formales comunes de los libros de artista o libros artísticos.*”⁶⁴ aunque no son las únicas características que tienen sin embargo, sirven como ayuda para definir el medio y las maneras con que un libro se diferencia de una pintura o una escultura.

Uno de los artistas más sobresalientes y creadores de este tipo de publicaciones es Ulises Carrión el cual define que “...*el libro es una secuencia de espacios. Cada uno de esos espacios esta percibido en un momento diferente: un libro es también una secuencia de momentos.*”⁶⁵

Entonces el libro resulta ser un objeto propio y autónomo, libre de contener cualquier tipo de lenguaje, en el que el escritor concibe en su totalidad la responsabilidad de la creación del libro. En el arte viejo del libro todas sus páginas resultan ser iguales y en el arte nuevo las páginas son creadas con aspectos diferentes generando así su individualidad en relación con el libro en la que cada página cumplirá una función en particular.

Otro artista creador de publicaciones alternativas es Manuel Marín, quien nos dice que el libro es de si mismo un espacio visual donde se integran como parte propia la temporalidad, (en un tiempo de lectura), que al irse secuenciando

⁶⁴ Catalogo de la Expo-libro de artista, Madrid, 1982, [pág 24]

⁶⁵ Ulises Carrión, El Arte Nuevo de Hacer Libros, 1988, [pág 1]

los significantes, los modifica y adecúa a la obra plástica. Es entonces que “...el libro de artista los libros-objeto, son así estructuras temporales con carácter solamente visual, que requieren la interacción del espectador en algunos casos táctil o de algún otro de los sentidos cuya condición literaria no es necesariamente primordial.”⁶⁶

Para Raúl Renán este tipo de libros son llamados como **El Otro Libro** y que representa la inconformidad y suele estar distante de su modelo original, en el que los artistas encontraron “...la cotidianidad circunstancial escrita como nueva poesía. El pasaje vivido como nueva prosa. La obra breve de un autor consagrado.”⁶⁷

Por su parte para José Emilio Antón encontramos que el Libro de Artista se define como un soporte más empleado por los artistas para crear una obra plástica, que por sus especiales características da una multiplicidad de posibilidades, ya que al utilizar “...el juego con el tiempo al poder pasar sus páginas, retroceder, desplegarlas y leer un discurso plástico en secuencias espacio-temporales; la posibilidad de unión entre la pintura, la escultura, la poesía experimental, las artes aplicadas, el libro de edición normal y los más diversos procedimientos artísticos y elementos plásticos tradicionales o innovadores como el CD o el video, todas estas múltiples combinaciones proporcionan un sentido lúdico y participativo a la obra, ya que el libro de artista se puede ver, tocar, oler, hojear, manipular y sentir.”⁶⁸



Libro de Artista.
Nubia Soledad García Hernández.

Para Gabriel Macotela integrante del grupo Suma surgido en la Academia de San Carlos nos dice que “...el libro de artista es una provocación para el espectador. Se propone como provocación y como humor.”⁶⁹

En las obras realizadas por artistas franceses existen dentro del diverso género del Libro de Artista las obras de poesía, que surgen igualmente hacia los años de 1950 en el momento en que los poetas se encontraron con artistas tales como Gomringer, Rüm, explotaron las posibilidades espaciales y visuales del libro y que debido a esto la página tiene un espacio concreto en la disposición de la forma, de las letras y dentro de la significación del texto: “El elemento visual de leer poesía de un poema “image” de línea de fuerza de la obra mayor es simplemente textual. (E Williams, *Antología de poemas concretos* 1967).”⁷⁰

Es entonces que el libro de artista puede ser una obra de carácter interdisciplinario en la cual funcionará como un medio de expresión de cualquier

⁶⁶ Graciela Kartofel y Manuel Marín, *De y en Artes Visuales*, México 1992, pág. 60

⁶⁷ Raúl Renan, pág. 14.

⁶⁸ José Emilio Antón, *El Libro de artista*, www.Librodeartista.com 16/08/04, pág. 1

⁶⁹ Gutierrez Aceves, Leticia Miranda, et.al. *Editoriales Alternat*, ENAP 1984, [pág. 9]

⁷⁰ Fotocopias de Libros alternativos en Francés, Proporcionadas por el taller. [pág. 22]

movimiento de Arte Contemporáneo convirtiéndose, ya sea en poesía visual, en happening, en escultura móvil, o hasta en novela de ciencia-ficción. Consiguiendo una total libertad creativa.

Es por esto que el libro de artista propone ser concebido en su totalidad por un artista el cual decide la idea de su ejecución así como de hacer la edición y de la elaboración de un texto si lo hay.

Un libro de artista es aquel que es por él mismo una obra y no un medio de difusión de ésta, sus características pueden ser algunas de las siguientes dependiendo del tipo del libro que se elabore.

- a) *“El artista se convierte en el responsable de la totalidad del proceso de impresión del libro.*
- b) *El libro de artista puede llevar o no un texto (el texto en el caso de que lo lleve, sólo será un eslabón más en la cadena de producción del libro).*
- c) *El artista-escritor controla el paso del lector a través del libro.*
- d) *El libro es entendido como una secuencia espacio-temporal.*
- e) *El libro puede estar hecho de tantos materiales como la imaginación del artista lo permita*
- f) *El lector es involucrado, es llevado a participar del libro como una experiencia, que va desde los aspectos táctiles, los visuales, hasta el color, el contenido etc.*
- g) *Se puede decir que el libro de artista o libro alternativo es aquel que cuestiona en el momento de ser editado sus bases ó como libro.”*⁷¹

Dentro de las posibilidades, ya sean formales, conceptuales y técnicas, los libros de artista son muy variados, ya que sus infinitas formas creativas requerirán de la necesidad de clasificación; teniendo en cuenta que cualquier propuesta estará supeditada por su variedad y complejidad en la cual muchos libros estarán situados en varios apartados simultáneamente. La primera clasificación que existe es por el número de ejemplares realizados de cada libro, con esto tendríamos por lo tanto dos divisiones: el libro de artista de ejemplar único y el libro de artista seriado.

El libro de artista de ejemplar único: será el que engloba a toda obra, en la cual sólo consta de un único ejemplar que normalmente irá firmado por el autor.

⁷¹ Daniel Manzano Águila, Características y Clasificación de los Libros Alternativos, [pág.1]

2.2.2 Libro de artista original

Es el que mantiene una estructura formal semejante a algunos de los soportes tradicionales literarios, en el cual el artista realiza una obra plástica por cualquier procedimiento.



Libro Objeto. Valero Doval Peiró

2.2.3 El libro objeto

“Son ejemplares únicos dentro de los que el discurso narrativo es el libro mismo, en el que pierde su función de comunicación en beneficio de su manifestación escultórica o pictórica, es su apariencia exterior lo que lo define más que nada como objeto antes que como libro.”⁷²

El Libro-Objeto también es la obra creada por un artista y es por esta razón que se le confunde con el nombre de libro de artista, pero su diferencia está dada porque el Libro-Objeto es el que ofrece en su totalidad su apariencia exterior que lo define como objeto, en lugar de como libro.



Libro Objeto
Amparo Galbis Juan.

En el Libro-Objeto la realidad del material es primordial, en él, importa el carácter pictórico escultórico, u objetual del libro sobre el carácter comunicacional en función de tal.

El Libro-Objeto puede tener escritura o prescindir de ella, así mismo puede tener páginas o no tenerlas, una de sus características fundamentales es la táctil, ya que tocando el objeto, sus páginas, su textura provoca sensaciones y por lo tanto adquiere una comunicación con el lector.

Para Fernando Millán El Libro-Objeto *“...es el libro autosuficiente, aparentemente sin “contenido”, en el que las formas, el color, la participación del usuario, las texturas, etc., son los determinantes.”⁷³*

2.2.4 Libro híbrido

Este tipo de libros son los que reúnen las características del libro ilustrado, del libro de artista y del libro objeto, ya sea en su totalidad o parcialmente.

⁷² Ibid., [pág 2]

⁷³ Fernando Millán, Apuntes para una historia de el libro de artista, el libro objeto. www. Espana htm 04/08/04 ,pág. 3

2.2.5 Libro transitable

Este tipo de libros son similares a los libros de artista y los libros objeto, pues también son elaborados como piezas únicas, en la que el artista utiliza diversos materiales y técnicas para su elaboración, en estos libros además de intervenir la página como espacio, también está considerado el espacio real que abarca la obra, ya que será por medio del recorrido que el espectador realice la lectura.

Estos libros al igual que los de artista y los de objeto pueden crearse de diversos materiales y tienen la posibilidad de trabajarse bajo las tres dimensiones como puede ser la escultura o la instalación.



Libro Transitable.
Amparo Galbis Juan.

2.2.6 El libro reciclado

Este libro se realiza partiendo de un libro de edición normalizada. El artista manipulará este libro hasta crear una obra propia.

2.2.7 El libro seriado

Este libro de artista constará de un número mayor de ejemplares que pueden ir de cinco a mil ejemplares y principalmente está realizado en su mayor parte o en su totalidad por un artista plástico, en el cual se pueden realizar diversas técnicas de aplicación manualmente, como la serigrafía o las múltiples formas del grabado, como la litografía. En la que el artista podrá controlar su realización.

Otra posible clasificación de los libros de artista sería por su contenido, por el movimiento al que pertenecen, por el destino para el que están realizados o por los materiales empleados.

Dentro de los géneros de Libros Alternativos, el libro realizado dentro del arte francés tiene un variado género como los libros de poesía concreta y visual, libros de escritura, libros minimalistas, libros conceptuales, libros de intervención, libros de performans.

2.2.8 Aspectos formales del libro alternativo

Dentro de los libros alternativos Ulises Carrión plantea que se manejan cuatro aspectos formales que son: el espacio, el lenguaje, la estructura y la lectura y que se definen de diferente forma por otros autores que a continuación se confrontan con este autor.

El espacio

Para Ulises Carrión el espacio es el: *“...libro es un volumen en el espacio, es el terreno real de la comunicación, por la palabra impresa: su aquí y su ahora.”*⁷⁴ Es decir, que el espacio está conformado por el volumen u objeto que es el libro.

Dentro del arte plástico según Osvaldo López Chuchurra encontramos que el espacio se genera visualmente debido al empleo de la materia, *“...la unidad resulta una identidad, porque sin la intervención de la primera el espacio es incapaz de tener realidad, el espacio no es.”*⁷⁵

Debido a este motivo el artista trata de modificar el espacio en su apariencia (en la escultura) o intenta poner a la realidad física ya dada, una realidad física inventada; proceso que concierne a la pintura. Es entonces que el espacio es aquel que no está preparado, sino que se construye conforme se va colocando la materia.

Para Chuchurra el espacio modifica la comunicación, debido a que impone sus propias leyes, en donde la manifestación objetiva del lenguaje puede considerarse en un momento y un espacio aislados: que será la página o una secuencia de espacios y momentos: es el libro.

Para Manuel Marín el libro *“...es un espacio visual donde está integrado como parte propia de la temporalidad, un tiempo de lectura, que al irse secuenciando los significantes, los modifica, los retrabaja, los adecua.”*⁷⁶

⁷⁴ Ulises Carrión, [pág. 5]

⁷⁵ Ibid, pág 62

⁷⁶ Graciela Kartofel y Manuel Marín, 1992, pág 60

El lenguaje

Para Ulises Carrión el lenguaje del arte nuevo es totalmente diferente, porque desatiende la finalidad, la utilidad y se vuelve sobre sí mismo, *“...se investiga así mismo, en busca de formas de series de formas, que den nacimiento a, se acoplen con, se desplieguen en, secuencias espacio temporales.”*⁷⁷

Las palabras del lenguaje cotidiano son intencionales utilitarias, porque sirven para transmitir ideas-conceptos, para convencer, en el lenguaje del libro nuevo las palabras no funcionarán como portadoras de un mensaje, sino que se coordinarán formando junto con otros signos una secuencia espacio-temporal identificada con el nombre de libro.

En el arte nuevo de los libros las palabras no podrán significar algo, pero sí pueden ser despojadas de intencionalidad, empleando un lenguaje abstracto, que no se referirá a una realidad concreta.

La estructura

Dentro del concepto de estructura Ulises Carrión plantea que no existen los elementos aislados en las estructuras, ya que *“...toda estructura es a su vez elemento de otra estructura.”*⁷⁸

Es así que las frases, los colores, las imágenes etc. Se presentan como elementos que conforman una estructura y que realizan una función determinada dentro de la estructura que es el libro.

Un libro está formado de diversos elementos, uno de los cuales puede ser el texto, que no es necesariamente la parte importante o esencial del libro.

Para Osvaldo López Chuchurra la definición de estructura en una obra plástica es la que organiza una composición, en la cual *“...el vocablo componer esta formado por dos partículas: com- poner que significa poner junto y que nos dice que se refiere a distribuir las partes en cierto orden para alcanzar la unidad virtual de una forma inédita.”*⁷⁹

⁷⁷ Ulises Carrión, 1988,[pág 6]

⁷⁸ Ibid., [pág 8]

⁷⁹ Osvaldo López Chuchurra, *Estética de los elementos plásticos*,1970, pág 135

Es entonces que las partes de una estructura plástica se organizarán debido a la función del ajuste total, en el cual se seguirá un proceso que ellas mismas irán creando, puesto que en toda obra de arte cada componente tiene un valor en el que se manifiesta una energía y el ordenamiento de éstas energías será la vida misma de la composición.

Así mismo para que la composición alcance sus objetivos debe lograr un equilibrio-armónico.

Para Manuel Marín la estructura es el libro mismo, por medio de la cual el libro adquiere esta identidad, esa estructura que le permitió la creación de los libros de artista; libros que generalmente tienen el carácter de únicos.

La lectura

Para leer el arte nuevo nos dice Ulises Carrión que es necesario aprender su estructura, identificar sus elementos y entender su función. Pues contrariamente a la lectura tradicional sólo podrá leerse si se entiende, en estas lecturas del arte nuevo cada libro requerirá de una lectura diferente, además de que el ritmo de la lectura cambia, se apresura y precipita, haciendo posible una lectura rápida.

“Para poder leer el arte nuevo y entenderlo, no es necesario haber estudiado cinco años en la facultad de letras”⁸⁰

El libro elaborado para este seminario será un libro de híbrido ya que se realizará de forma manual y en el cual el espacio será el que ocupará el objeto (libro) y la temporalidad estará dada por la lectura secuencial de imágenes que realizará el lector de manera libre y lúdica al extraer las imágenes, en algunos casos, de su soporte para colocarlo en otro de color diferente, también como el lector podrá tener una manipulación táctil de la obra ya que en ésta se incluyen diversas texturas y colores de telas para que el lector pueda tocar, enrollar y manipular con toda libertad. En estas estarán contenidas otras imágenes impresas. También participará e interactuará con diversos objetos alusivos al personaje (payaso).

⁸⁰ Ulises Carrión, 1988, [pág 10]

CAPÍTULO III

Realización del libro de artista

3. REALIZACIÓN DE UN LIBRO DE ARTISTA

2.1 Desarrollo de la propuesta

En este tercer capítulo me referiré a la conceptualización y elaboración de un libro híbrido “**La Maleta de Pancorita y sus Amigos**”.

Esta propuesta sirve para abordar a uno de los personajes que más antigüedad tiene en la cultura mexicana: el payaso.

Ellos se encargan mediante la sátira, la mímica y la parodia de representar de una manera grotesca y caricaturesca los comportamientos humanos.

Es entonces que a partir de las noticias cotidianas y de los sucesos históricos pretendo hacer que el lector vea por medio de imágenes fotográficas, la burla hacia los comportamientos que se manifiestan cotidianamente, para ello empleo a los payasos, personajes que han sido durante mucho tiempo los encargados de llevar a cabo esta representación, teniendo siempre la posibilidad de burlarse y mofarse con plena libertad de personas y personajes importantes de la sociedad y de la cultura en general.

“...la habilidad que tienen los payasos es la observación humana y la posición de excusa. Si un payaso imita a otro es chistoso. Si la imitación es exagerada y ridiculiza a la persona que es imitada, se vuelve parodia. Si la persona que es parodiada representa el poder, la parodia se vuelve satírica.”⁸¹

El motivo para realizar un Libro híbrido es debido a que los payasos y el libro alternativo se complementan mutuamente, dando la flexibilidad en el empleo de los materiales, así como la posibilidad de acomodar de una forma lúdica las imágenes y los soportes.



⁸² Foto tomada por el autor

Dentro de la interacción en este libro también se encuentra la táctil, en la cual el lector podrá tocar diferentes texturas contenidas en este, sirviendo como aspecto reforzador a la obra.

Este libro por su estructura y características es un Libro Híbrido, ya que retoma algunos de los elementos del Libro de Artista, y del Libro Objeto.

⁸¹ Edgar Cevallos, Op.cit., pág 32.

⁸² Todas las imágenes fotográficas que comprenden este capítulo fueron tomadas por el autor de este trabajo

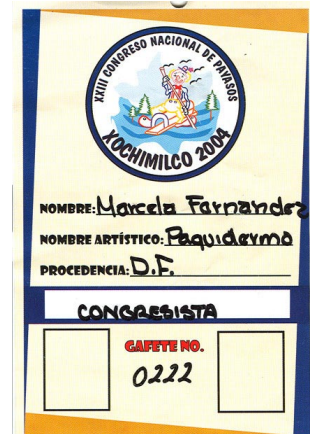
- ◆ Del Libro de Artista retoma la forma física de libro, así como la elaboración de las imágenes fotográficas hechas y manipuladas por el propio artista.
- ◆ Dentro del Libro-Objeto el discurso narrativo también se encuentra contenido dentro del propio objeto, que es el libro. El cual cuenta con texturas colores y elementos con los que inicialmente lo hacen entrar en comunicación con el lector-espectador, de forma táctil, visual y auditiva.
- ◆ Para la realización del libro decidí que el material fuera tela, ya que este material representa o simboliza las ropas que utilizan los payasos, funcionando, además como un juego visual y táctil, al ir intercalándose diversas texturas y colores dentro de la obra.
- ◆ Este libro tiene una forma dual, ya que puede considerarse como una maleta o un libro.
- ◆ La maleta simboliza el aspecto errante del payaso.
- ◆ La intención de crear estas imágenes por medios fotográficos, se debe a que ésta técnica se utiliza como medio de ilustración o representación de los acontecimientos culturales que aparecen en periódicos, revistas o libros, en los cuales se representan y se captan las expresiones y emociones conscientes e inconscientes de los personajes representados.
- ◆ Partiendo de estas imágenes existentes, las manipulo y transformo para representar y crear la interacción con el payaso.
- ◆ Con estas imágenes el payaso será el encargado de generar la burla hacia los problemas cotidianos, ya sean en situaciones políticas, sociales, o culturales. Utilizando para ello la sátira y la parodia, teniendo de esta forma, un diálogo visual con el espectador.
- ◆ Asimismo la obra tiene dos vertientes como fin: la primera con características lúdicas, ya que sus portadas, guardas y las fotografías contienen telas de diferentes colores y texturas, con las cuales el lector tendrá una interacción táctil y visual, así como los diversos objetos que hacen alusión al payaso como los lentes, el maquillaje. La segunda servirá como una provocación emocional al espectador, ya que las imágenes se generarán empleando visualmente la sátira y la parodia dentro del contexto en el cual el payaso se encuentre.

3.2 Metodología



Para llevar a cabo este proceso de investigación sobre los payasos, fue necesario consultar y recopilar fuentes históricas referentes al tema, asistiendo a bibliotecas como la del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, a la Biblioteca y Hemeroteca Nacional de la UNAM. Así como la asistencia a los espectáculos circenses de los Circos Hnos. Fuentes Gasca, Circo Atayde Hnos. y el Circo Hnos. Vázquez. Tomando fotografías del espectáculo y realizando 180 tomas para posteriormente seleccionarlas.

Además se realizaron las entrevistas a dos payasos, el primero fue al payaso Pancorita del Circo Hnos. Vázquez y otra realizada al payaso Cha Cha Cha del mismo Circo realizadas ambas el mismo día 30 de Octubre del 2003. El motivo por el cual se realizaron estas entrevistas fue porque dentro de la información y documentación que recabe no existe nada actualizado referente al payaso debido a esta causa decidí obtener esta información de forma personal y directa realizando las entrevistas anexadas en el primer capítulo de este proyecto. Así mismo estas entrevistas resultaron problemáticas ya que fueron realizándose detrás del telón del Circo y durante la función por lo tanto las respuestas resultaron ser triviales, por lo cual tuve que crear en el momento otro tipo de preguntas para obtener finalmente la respuesta adecuada a mi pregunta inicial. Mediante estas entrevistas constataste que los payasos mexicanos en la actualidad siguen adquiriendo sus conocimientos de forma hereditaria porque no existe en nuestro país una escuela que se dedique a la preparación de estos personajes. También asistí al XXIII Congreso Anual de Payasos realizado en el Distrito Federal, llevándose a cabo del lunes 17 al viernes 20 de mayo del 2004 en las instalaciones del Teatro Carlos Pellicer ubicado en la noria Tepepan Delegación Xochimilco, de dicho evento se tomaron 80 fotografías para su posterior selección, consideré necesario asistir a este congreso porque encontré en él se reúnen todos los payasos. En este evento descubrí que se daban clínicas, pláticas, experiencias, anécdotas y concursos que se impartían por los payasos reconocidos en el extranjero.





Otra parte se obtuvo de la consulta de 3 videos, el primero llamado **La Magia del Circo** de Enrique Krauze de Editorial Clío. Otro video con el espectáculo de **Dralion** presentado por el Circo du Soleil, así como el video de **Clowns** de Federico Fellini.

Una quinta fuente fue por la consulta de páginas en internet.

La parte que comprende a los libros alternativos fue proporcionada por el X Seminario-Taller del libro alternativo dirigida por el Dr. Daniel Manzano, información que se complementó con la consulta de páginas de Internet y otros textos bibliográficos.



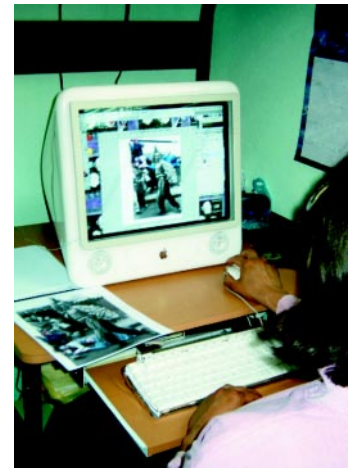
3.2.1 Propuestas iniciales

Para este trabajo se recopilaron imágenes de periódicos, tomándose en cuenta, la relación que el personaje del payaso podía ejercer con la fotografía del periódico, creando una crítica o burla hacia la conducta o intención expuesta en dicha imagen, bajo el conocimiento previo de esa situación, trabajándola por sobre posición con medios digitales.

Para la selección de los soportes que contendrán a las imágenes, pensé inicialmente, en el empleo de telas que fueran de diversas texturas y colores, pero al imprimir la imagen por medio de la técnica del transfer, esta en algunos casos se perdía con el color de la tela, así que decidí buscar una alternativa, en la que se pudiera controlar la tonalidad de los colores, siendo el más óptimo, la utilización de colorantes textiles, dando un buen resultado.

Otro aspecto que tomé en cuenta para crear un dinamismo en las imágenes, fue el hecho de buscar un soporte alternativo que contuviera a la imagen y que interactuara con el color de la tela, por lo cual pensé en el acetato, ya que por sus características transparentes permitió esta interacción visual de textura, color, e imagen.

Un pequeño cambio que surgió fue que el libro de tela inicialmente se abría por la parte inferior como un block y las páginas se coserían por sus extremos, jugando con los tamaños e intercalando





las fotografías de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha, pero ésta se modificó por el hecho de que conforme se realizaba la obra ésta comenzó a contener más elementos.

La segunda propuesta fue conservar la idea de realizar el libro por medio de tela, sólo que ahora se abriría por sus extremos laterales. En su parte interior se encontrarían las guardas de tela y asimismo dentro de éstas, las fotografías en secuencias escalonadas así como el hecho de contener diversos objetos alusivos al payaso.

Las imágenes realizadas en acetato se hicieron por medio de una impresora Epson Stylus C 82 y se pensaron creando una interacción y juego con el lector-espectador, al poder modificar el acomodo del soporte .

Dentro de la selección de las imágenes fotográficas se realizaron inicialmente quince propuestas por medio de la manipulación de la computadora, que más tarde se revisaron por la profesora de fotografía Silvia Barragán, quien corrigió aspectos de composición y técnicos de la obra.

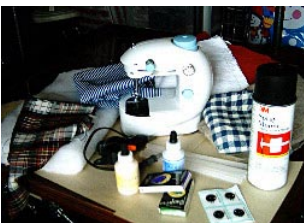
Posteriormente se elaboraron otras veinte propuestas fotográficas por este mismo medio para su selección.

Durante el proceso de los Capítulos I, II y III se realizaron correcciones de estilo, y la entrega quincenal del proceso de investigación que se entregaba al Doctor Daniel Manzano Águila.

La parte que correspondió a la propuesta plástica fue asesorada por los profesores en fotografía, Sylvia Barragán, Joaquín Rodríguez y Lauro Garfías y la asesoría técnica para la elaboración del Libro Alternativo fue llevada por el pintor Pedro Ascencio Mateos.

3.3 Materiales

Para la realización de este libro se emplearon los siguientes materiales:



- ◆ *Recopilación de imágenes fotográficas de libros, revistas, periódicos*
- ◆ *Fotografías tomadas a los payasos en el espectáculo circense y en el congreso nacional de payasos por medio de cámara de 35mm, utilizando película AGFA de 135mm, ISO 400 Y 200*
- ◆ *Hojas de papel transfer oscuro para impresora de inyección*
- ◆ *Acetatos*
- ◆ *Telas (fieltro, jerga, tul, cabeza de indio, alemanisco, granite, escoses)*
- ◆ *Tijeras*

- ◆ *Guata*
- ◆ *Colorantes Vegetales*
- ◆ *Silicón en Barras*
- ◆ *Pistola de calor para silicón*
- ◆ *Máquina de coser*
- ◆ *Broches de metal*
- ◆ *Cierre de chamarra de 56cm.*
- ◆ *Cascabeles grandes y medianos*
- ◆ *Adhesivo para diseño Spray Mount*
- ◆ *Computadora, impresora y Scanner*
- ◆ *Aguja e hilo.*
- ◆ *Objetos 1 Nariz de payaso, maquillaje, espejo, lentes, etc.*

3.4 Realización del libro Híbrido

3.4.1 Portadas del libro

Para la elaboración de las portadas del libro se utilizó tela de fieltro y tela de alemanisco que se cortaron a la medida de 55cm x 45cm.

Posteriormente se cortaron trozos de diferentes telas en formas irregulares y se cosieron a la tela de fieltro, que después se utilizó para formar las portadas del libro, dando el acabado parchado a la tela.

Después se cosieron por sus tres lados, la tela de fieltro y la de alemanisco con textura, para formar una funda, enseguida se relleno con guata (relleno sintético) y se cosió por ese lado para cerrarla, este mismo proceso se realizó a la otra portada y finalmente se le colocó por las orillas la tela de jerga cuadrículada de color naranja a ambas portadas.

Como siguiente paso se le cosieron los broches metálicos, dos a ambos lados de las portadas, a los que se les colocaron por medio de silicón, dos bolitas de peluche de color gris encima de estos para localizarlos.



3.4.2 Elaboración de guardas



Para Realizar las guardas de tela se tomaron las medidas de las fotos por su lado ancho, con los que se elaboraron cinco patrones de cartón, los que sirvieron para transportar las medidas a las telas, la primer medida fue de 30 x 10 cm, esta medida se pensó, debido a que se necesitaba que en las guardas hubiera espacio suficiente para que al intercalar las fotografías y que no existiera algún problema al cambiarlas de posición, la siguiente fue de 32 x 10cm, la tercera de 34 x 10 cm, la cuarta de 36 x 10 cm, y la última de 38 x 10 cm, posteriormente por su lado superior, inferior y lado derecho se le cosieron alternadamente los cascabeles.



3.4.3 Teñido de las telas

- Se cortaron las telas y se humedecieron en agua limpia
- Se calentó en un recipiente un litro de agua limpia y se esperó a que éste hirviera, posteriormente se le agregó la pastilla del colorante elegido; se le aplicaron dos cucharadas de sal y se revolvió hasta que la pastilla y la sal se disolvieran.
- Después se metió la tela moviéndola constantemente para que el color se unificara durante dos minutos
- Se sacó del recipiente y se enjuagó con agua limpia para quitar el exceso de color a la tela, posteriormente se tiendó por sus extremos con pinzas para ropa y se dejó secar

3.5 Proceso de elaboración de las fotografías



Para la elaboración de las imágenes por medio de la computadora se utilizó el programa de Photoshop versión 6.0 para el escaneo y la realización de las imágenes, las cuales se hicieron de la siguiente forma:

1. Se eligió la imagen del periódico, tuviera una relación con los comportamientos del payaso, esta originalmente era a color, así como la imagen del payaso, que se tomó de la función del circo con película fotográfica de color ISO 400 Kodak
2. Se escaneo ambas imágenes dando una resolución de 200 DPI a cada imagen, esta resolución se dio para que la imagen no esté muy pesada y se pueda trabajar.
3. A la imagen de las corredoras se procedió a cambiarle el color para hacer una imagen monocromática, utilizando en la barra de herramientas, imagen + modo + escala de grises
4. Posteriormente se fue a Imagen + ajuste + brillos y contrastes, y esto sirvió para aclarar u oscurecer la imagen
5. Como siguiente paso se limpió la imagen para trabajar las imperfecciones de la fotografía utilizando en la paleta de herramientas el zoom, para aumentar la imagen, apretando la barra espaciadora y dando un clic en el mouse, para mover y revisar la imagen, al encontrar una imperfección, se procederá a clonar utilizando la herramienta de estampado, y con Alt se marcará la zona en donde aparecerá el sello en la imagen, al cual se le dio posteriormente un clic y se copió la zona marcada para transportarla al fragmento que se quiere corregir, dándole otro clic a esta zona, y de esta manera se limpió toda la imagen
6. Se procedió a atenuar la textura que se obtuvo de la imagen del periódico, con el fin de unificar la imagen final, se realizó utilizando en la barra de herramientas filtro + desenfocar + desenfoque en movimiento y se le dio cuatro píxeles, para afinar la imagen, esta imagen se encontró lista y sirvió como fondo para recibir la segunda imagen.
7. Se recortó las siluetas de las dos primeras corredoras y se clonó parte de la pista y del fondo para cubrir los huecos que resultaron del corte.



8. Ahora se trabajó la imagen en color, para ello se abrió la imagen a color y se escaneó con la misma resolución de 200 DPI, en esta imagen solo se utilizó la imagen del payaso y posteriormente se abrió la imagen y se ajustó con la herramienta imagen + ajuste + curvas, ya que esta foto es a color y con esta herramienta se pueden trabajar simultáneamente los brillos y contrastes y el color



9. Ya ajustados los colores, los brillos y contrastes, se limpió las imperfecciones por medio del clonado ubicado en la paleta de herramientas y utilizando el mismo proceso de limpieza de la imagen en blanco y negro

10. Posteriormente se recortaron las figuras, ya que estas se utilizaron por separado para la composición de la imagen, se recortaron por medio de la herramienta plumilla, que se encuentra en la paleta de herramientas, recortando por el borde hasta completar el contorno y cerrar el trazo de la plumilla

11. Terminado el recorte de la imagen se eligió en la ventana de capas, trazos y canales, la herramienta trazos y apareció el recorte realizado a las figuras, se le dió un clic apretando comando y se activo automáticamente el recorte realizado



12. Enseguida se creó otro archivo nuevo al que se le dió las medidas de la hoja tamaño carta (27.9 x 21.5) asignándole la forma ya sea vertical u horizontal y con una resolución de 75 pxeles/cm. Después se abrieron los dos archivos el del payaso y el de las corredoras y con las tres ventanas abiertas se arrastró la imagen que será la del fondo por medio del cursor.

13. En la ventana de capas, canales y trazos, se arrastró la capa dando un clic y sin soltar el mouse, se colocó en el archivo nuevo, ya que se encontró en este archivo se ajusta la imagen debido a la diferencia de tamaños, esto se realizó utilizando la herramienta edición + transformar + escala, se da un clic a la imagen y a ahí le aparecerán los nodos con los cuales, se redujo la imagen dándole Shift y arrastrando el nodo de cualquier esquina para reducirlo a proporción

14. Se abrió la siguiente imagen del payaso recortado con la ventana de capas, canales y trazo, activando con un clic + comando, seleccionando el trazo, aquí la imagen se encontró lista para arrastrarla con el cursor, posteriormente se arrastró la imagen del payaso dando un clic y sin soltar el mouse

se transportó al archivo que contiene la imagen de las corredoras, nuevamente se ajusta en edición + ajuste + escala apretando Shift y arrastrando el nodo por la esquina

Para esta imagen se utilizó el flip horizontal, para invertir la posición original de las imágenes y esto se hace utilizando la herramienta edición + transformar + flip de herramientas



15. Como siguiente paso se separaron las imágenes del payaso y su perseguidor para poderlas acomodar dentro de la imagen en blanco y negro, para ello se creó un duplicado en la misma ventana de capas arrastrándola hacia la herramienta inferior, que es crear nueva capa, se eligió una de las capas y se fue a la paleta de herramientas, seleccionando la goma y se comenzó a borrar al payaso quedando el perseguidor

En seguida se pasó a la otra capa realizando la misma operación de borrado solo que ahora se borró al perseguidor y se quedó el payaso

De esta manera se obtuvieron ambas imágenes por separado

16. Como siguiente paso se acomodaron las imágenes teniendo como fondo a las corredoras y el público, quedando en primer plano el perseguidor, y en segundo plano la imagen del payaso

3.5.1 Proceso de realización de la imagen del payaso en Bellas Artes



1. Se tomó la imagen en blanco y negro por medio de una cámara digital.
2. Se eligió la imagen fotográfica del payaso realizada en color.
3. Se escaneó las imágenes dándoles una resolución de 200 DPI para crear una imagen que tendrá buena resolución y con facilidad para trabajarla.
4. Posteriormente se ajustó la imagen con la herramienta imagen + ajuste + brillos y contrastes para aclarar u oscurecer la imagen.

5. Se abre la imagen del payaso y se ajustó activando en la barra de herramientas imagen + ajuste + curvas para arreglar el color, y los brillos y contrastes simultáneamente.

6. Una vez ajustados los colores, brillos y contrastes, se limpian las imperfecciones de la imagen utilizando el proceso de clonado y realizándose con Alt. marcando la zona, aparecerá el sello de clonado en la pantalla, dándole un clic al mouse para copiar la zona marcada y transportarla al espacio que se quiere corregir dando otro clic Posteriormente se recorta con la herramienta de plumilla perfectamente por el borde para tener las dos figuras libres del fondo.



7. Para esta composición fotográfica se trabajó una tercera imagen que sirvió para dar el rostro al payaso, disfrazado en traje blanco y negro, esta imagen se obtuvo del periódico y se ajustó en brillos y contrastes, escaneándose a 200 DPI, quitando las impurezas, al igual que las anteriores imágenes por medio de borrar y clonar zonas.

8. Terminado el proceso se procedió a recortar el rostro por el borde de la cara con la herramienta plumilla que se encuentra en la paleta de herramientas. Una vez recortada aparecía en la ventana de capas, canales y trazos.



9. Luego se hizo un nuevo archivo con las medidas que en este caso fueron tamaño carta (27.9 x 21.5 cm) y una resolución de 75 pxeles/cm. Enseguida se abrieron los tres archivos el de los payasos, el del cilindrero y el recorte del rostro, y con las tres ventanas abiertas se arrastraron una por una las imágenes comenzando por la que será el fondo y que corresponde al cilindrero, ya estando en el archivo nuevo todas las imágenes se ajustó al tamaño, por medio de la herramienta edición + transformar + escala, y dando un clic a la imagen que se quiere modificar le aparecieron los nodos con los cuales se redujo a proporción dándole Shift y arrastrando el nodo por una de sus esquinas.

10. La primera capa que es la del fondo en blanco y negro y que corresponde al cilindrero se procedió a fragmentar (una parte del pie), la cual se modificó, ya que interfería con la unión del payaso.

Como paso siguiente se procedió a utilizar la herramienta de corte rectangular, contenida en la paleta de herramientas, recortando parte del piso y pegándola sobre el pie izquierdo del cilindrero, para cubrirlo, a este

fragmento se le colocaron sombras para lograr una imagen real, utilizando la herramienta de aerógrafo ubicada en la paleta de herramientas, quedando lista para el siguiente proceso



11. Para ajustar el traje del payaso al del cilindrero, se procedió a transformar la imagen en proporción, esto se logró utilizando en la barra de herramientas edición + transformar + escala y con los nodos de las esquinas + schif, se ajustó a escala dependiendo del tamaño que se necesite la imagen.

12. Posteriormente se procedió a borrar la mitad del payaso, que se encontró colocado de espaldas, posteriormente se difuminó para incorporar el color en la ropa del payaso con la del cilindrero, esto se logró dando un clic sobre la ropa del payaso y jalando hacia la zona del cilindrero repitiendo varias veces para unificar el uniforme.

13. Como siguiente paso se cortó el gorro del payaso ubicado del lado izquierdo con el traje de rayas negras y blancas, utilizando la plumilla.



14. Ahora se trabajará la imagen de la que se obtendrá el rostro; se ajusta primero la imagen en edición + transformar + escala dándole la proporción a manera que coincida la cara con la proporción del cuerpo del payaso del traje de rayas en blanco y negro, una vez obtenida se activó el recorte del gorro, quedando unificada la imagen.



15. Una vez que se tuvieron todas las capas se posiciona en el fondo y se encadenan las capas con el cursor dando un clic sobre estas e integrando finalmente la imagen con comando + E.

16. Finalmente se le dió el acabado al margen de la fotografía, utilizando en la paleta de herramientas la goma + modo + aerógrafo + pincel eligiendo 200 para la imagen que se trabajó.

17. Utilizando Shift + un clic y sin soltar Shift se coloca el cursor al otro extremo, se da otro clic y se borró de forma horizontal el lado que se desea, aplicando a los cuatro lados para suavizar los márgenes de la imagen.

3.5.2 Proceso de transferencia de la imagen a la tela y al acetato



Una vez terminada la imagen se colocó el papel transfer para impresora de inyección de tinta y se imprimió, posteriormente se transfirió al soporte de tela para ser planchado.

El proceso de transfer se realizó desprendiendo el papel transfer de la hoja y colocándolo sobre la tela en forma centrada, posteriormente se le coloca encima de la imagen el papel cebolla y se plancha a 300° C, durante 11 minutos, este tiempo varía dependiendo del tipo de tela que se use.

Este proceso se le aplicó a 10 imágenes contenidas en este libro.



Impresiones en acetato

Por lo que respecta a las imágenes realizadas en acetato se imprimieron en impresora de inyección epson Stylus C82 colocando el acetato en ésta, resultando 12 imágenes obtenidas por este medio.

3.6 Lectura del libro de artista (libro maleta)

Este libro mide 55 x 45 cm y tiene una forma rectangular, que consta de dos portadas o caras, elaboradas en tela de diferentes colores y texturas.

Este libro se realizó en tela, para hacer alusión a las ropas del payaso, ya que cada portada tiene cosidos diferentes trozos de tela que el lector podrá tocar, realizando una primera interacción táctil con el libro.

Por lo que el lector decidirá por cual lado comenzará a realizar la lectura del libro, ya que este se podrá abrir de ambos lados lateralmente, por el lado izquierdo por medio de un cierre, simbolizando una maleta o por el lado derecho por medio de los broches como un libro.

Al abrir el libro el lector encontrará en cada lado de las portadas cinco compartimentos o guardas de tela, las que contendrán diversos objetos y bromas alusivos al payaso, con las que el lector podrá jugar, así como también el hecho de poder maquillarse, al extraer un pequeño espejo, para caricaturizar su rostro.





Dentro de estos compartimentos también se encuentran distribuidas veintidós imágenes fotográficas, que están elaboradas por diferentes medios.

Diez imágenes están elaboradas en papel transfer que tiene como característica funcionar a manera de calcomanía impresa en la tela, estas imágenes se encontrarán contenidas en forma enrollada dentro de las guardas. El lector podrá extraer estas imágenes desenrollándolas, al mismo tiempo que participará de forma táctil.

Doce imágenes se componen en acetato y con soportes de tela en estas imágenes el lector podrá leer de dos maneras diferentes:

La desarrollada por medios transfer, en donde el lector puede desenrollar las fotos para realizar su lectura visual y táctil, además de poder colocarlas de manera libre en las guardas, al terminar la lectura.

En las fotografías de acetato el lector puede intercambiar su soporte por otro de su elección, de esta manera, con la imagen y observando las diferentes composiciones visuales y táctiles que se manifiesten con el acomodo sugerido.

Por los extremos inferiores de las portadas del libro encontraremos unas pequeñas guardas de tela que contendrán una frase de Pierre Etaix en la cual el lector podrá participar de forma táctil y verbal al leer la frase.

3.7 Tiempos y espacios de cada imagen

El espacio en este libro estará ocupado inicialmente por el objeto libro-maleta, conforme se comience a extraer los objetos y las páginas de su interior, el lector contará con más elementos, que ampliarán este espacio.

El tiempo estará dado de manera libre ya que dependerá de la lectura que el lector proponga desde su inicio ya sea interactuando con las texturas y con los cascabeles del libro o pasando directamente a abrir el libro y comenzar la lectura de este.



3.8 Aspectos formales de las imágenes fotográficas

Las imágenes fotográficas que conforman este libro-maleta, tienen formatos rectangulares y medidas variables, debido a que estas fueron sacadas de fotografías del periódico.

En estas fotografías la distribución de los personajes fue decidida por la misma imagen, a la cual solo se le colocó el personaje del payaso para satirizar o parodiar estas conductas sociales cotidianas.

Asimismo estas reproducciones se realizaron en su totalidad utilizando el color en el personaje del payaso y el blanco y negro en la foto del fondo, para hacer un mayor énfasis en el vestuario y los colores, así como el comportamiento del payaso, que lo caracteriza por su forma grotesca y burlona de comportarse.

Estas imágenes fueron distribuidas de acuerdo a la sugerencia que las fotografías me propusieron, tomando en cuenta las actitudes, el medio social donde se encuentran estos personajes y el poder tienen dentro de nuestra vida cotidiana.

A continuación procederé a hacer una breve explicación formal de todas las imágenes ya que la intención es igual en todas.

En estas imágenes trato de generar composiciones de forma armónica con el tema, así como el hecho de hacer un énfasis en el personaje del payaso al que coloco en color, creando con esto el contraste en una sola imagen que es el manejo monocromático y en color simultáneamente, hago que el uso del color me sirva para crear una comunicación visual, ya que dicho contraste se genera principalmente por las ropas de los payasos que se encuentran en color, con los personajes trabajados monocromáticamente.

Dentro del contexto de las imágenes existe una relación mimética, ya que estas fotografías fueron tomadas de la realidad, para crear con ellas unas composiciones rítmicas, y que fueron colocadas en algunos de los casos realizando las mismas actitudes de los personajes monocromáticos, así es como el aspecto caricaturesco del personaje del payaso que en algunos de los casos cuestiona, encarna, o critica las circunstancias sociales en las cuales lo ubico, para crear de esta manera el sarcasmo, la sátira, o una crítica de humor negro ante los problemas de nuestra vida cotidiana, como la pobreza, la migración, la moda, etc.



Imagen 1

Dentro de estas primeras **imágenes** que van de la número **1 a la 7**, represento la sátira hacia las conductas de los políticos de nuestro país, quienes a través de su poder se valen de actos y actitudes corruptas para enriquecerse, además del gran cinismo que existe dentro de su comportamiento humano y que sirve perfectamente para ser encarnado o representado por el payaso.



Imagen 8

Dentro de las **imágenes 8 y 9** represento la sátira hacia la institución de la iglesia, ya que utiliza la fe de las personas para controlar y manipular a la gente, sin que ellos puedan ser cuestionados por el hecho de ser sacerdotes, siendo por medio del payaso que este cuestionamiento es realizado porque es el único personaje que no muestra la sumisión ante el sacerdote.



Imagen 9



Imagen 10

En la **imagen 10** muestro una sátira de la dualidad del ser humano, entre lo que es su parte natural representado por los payasos y su parte social que son las reglas y condiciones establecidas que nos inscriben en un status social, siendo los más representativo nuestra forma de vestir, utilizando en esta ilustración a los payasos para representar esa burla por medio de su disparatada vestimenta y lo contrastante de sus colores.

En la **imagen 11** represento una sátira hacia nuestra supuesta civilización, que pretende imponer y ser superior ante otras costumbres y culturas, siendo representada por las actitudes y vestimentas de los payasos.



Imagen 11

En esta **imagen 12** parodio las conductas negligentes que existen dentro de los servicios de salud, empleando al payaso, quién transmite la ineptitud que se presentan dentro de este medio.



Imagen 12



Imagen 13

En la **imagen 13** represento la parodia hacia uno de los problemas cotidianos que se refiere a la pobreza y que como consecuencia del desempleo resulta expandirse, provocando, cierto humor negro por las condiciones inhumanas en las cuales vive la gente.

En la **imagen 14 y 15** represento actitudes cotidianas parodiando los comportamientos humanos, creando por medio del payaso ese énfasis, ya que en todo momento podemos presentar conductas cómicas ante tales situaciones.



Imagen 14



Imagen 15



Imagen 16

En la **imagen 16** represento la sátira por medio del payaso, ante la ironía que los presidentes hacen de los diversos conflictos bélicos, en donde exponen a su capricho las vidas de seres humanos.

En la **imagen 17** represento la parodia hacia los problemas sociales que en la actualidad se vive de forma cotidiana de supervivencia en nuestro país, y que es la inmigración de personas, las cuales tienen que pasar por mucho sufrimiento para llegar a los Estados Unidos.

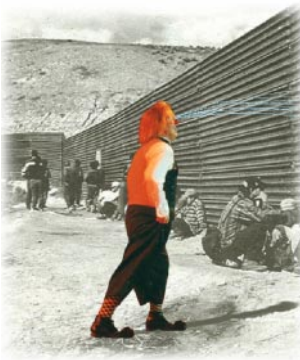


Imagen 17

En la **imagen 18** represento la dualidad por medio de las dos mitades, que por un lado se encuentra nuestra forma natural representada por el traje del payaso, y la parte que nos dicta la sociedad que es el organillero, que lo inscribe dentro de un status social existente dentro de la cultura humana, así como el énfasis en el personaje colocado en el lado izquierdo el cual simboliza que ese comportamiento siempre estará presente en cualquiera de nosotros de forma consiente o inconsciente.



Imagen 18



Imagen 19

En la **imagen 19 y 20** represento una crítica hacia las exigencias sociales, que día con día, han impuesto un estilo de vida, referente a nuestra apariencia física y nuestra forma de vestir, ejerciendo una función de control sobre nuestra persona.

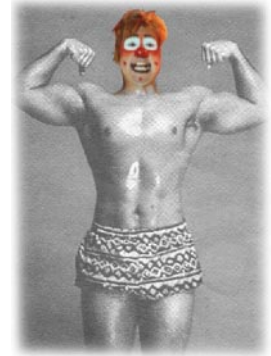


Imagen 20

En esta **imagen 21** represento una sátira hacia los eventos políticos y protocolarios que se dan en la política mexicana en los cuales se destaca la hipocresía que existe en dichos eventos públicos.



Imagen 21

En la **imagen 22** sólo represento una situación cómica o metafórica de la vida, ambos personajes tanto el payaso como las corredoras realizan un mismo hecho solo que con sentidos diferentes.



Imagen 22

3.9 Propuesta final



Portada del libro



Libro abierto por medio de broches



Libro parte interna

CONCLUSIONES GENERALES

Dentro de esta investigación, el payaso como un elemento que conformó una parte temática de este proyecto, resultó ser un personaje interesante que me causó una gran satisfacción, porque para poder complementar la información y análisis de este personaje en el Capítulo I de este proyecto, tuve que asistir a los espectáculos circenses, con los cuales logré apreciar de forma directa su aspecto físico y visual, permitiéndome interpretar y recrear estos elementos de forma simbólica dentro de mi libro de artista.

Así como el conocer y respaldar que el payaso en la actualidad sigue adquiriendo sus conocimientos de forma hereditaria, empírica, o por influencia visual de otros payasos. Esto se debe a la falta de una escuela, en donde se les enseñe un manejo y aprendizaje de diversas disciplinas que los ayuden a realizar sus actos en forma profesional, muy diferente al clown europeo, en donde este arte es considerado como una profesión.

Dentro de este mismo proyecto también surgió otro aspecto que motivó mi interés y fue el hecho de poder estar dentro del seminario del Taller de Libro Alternativo, ya que si bien, dentro de mi paso por la escuela pude apreciar algunas obras con anterioridad. No conocía con certeza la intención de esta propuesta y fue mediante este seminario que obtuve este nuevo conocimiento y planteamiento plástico, dando como resultado la satisfacción de realizar un libro alternativo. Debido a que esta propuesta alternativa tiene libertad en el empleo de materiales, técnicas y tecnologías, que pueden ser utilizadas como medios alternos, para la creación de una obra plástica, rompiendo así con las formas tradicionales de apreciar el arte, ya que en esta nueva propuesta artística el espectador lector, tendrá la oportunidad de involucrarse con la obra, donde podrá tocar, oler o manipular el objeto haciéndolo un lector dinámico, el cual jugará y manipulará el libro de manera libre.

Asimismo este taller funcionó de manera interactiva, porque el hecho de poder convivir con otros artistas plásticos, me proporcionó nuevas formas y planteamientos artísticos, que se formularon a través del libro alternativo, abriendo nuevos horizontes para la creación de futuras obras plásticas.

Por este motivo considero que esta propuesta plástica del libro alternativo, ofrece muchas ventajas, ya que puede ser un medio por el cual se adquiere el grado de licenciado y proporciona simultáneamente el conocimiento y la experimentación en la realización de obras plásticas con características interactivas.

Finalmente puedo decir que este libro de artista cumplió de forma exitosa las expectativas planteadas en su inicio.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

Ceballos Edgar, El Libro de Oro de los Payasos, México, Editorial Escenología, 1999, 528pp.

De María y Campos Armando, Los Payasos Poetas de un Pueblo, México, Ediciones Botas, 1939, 262pp.

Gascón Mercado Julián, El Payaso Mexicano, México, Editorial Diana, 1975, 135pp.

Dahl Svend, Historia del Libro, México, Editorial Alianza, Los Noventa Cultura Critica de Nuestro Tiempo, 1991, 315pp.

García Noriega Lucía, [et.al.], Chagall en Nuestro Siglo, México, Editorial Fundación Cultural Televisa, Centro Cultural Arte Contemporáneo, 1991, 508pp.

González Díaz Lucía, El Teatro Necesidad Humana y Proyección Sociocultural, Madrid, Editorial Popular, 1986, 126pp.

Kartofel Graciela y Marín Manuel, Ediciones De y En Artes Visuales. Lo Formal y lo Alternativo, México, Editorial Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial UNAM, 1992, 94pp.

López Chuchurra Osvaldo, Estética de los Elementos Plásticos, s.p, Editorial Labor, 1970, 155pp.

Martínez de Sousa José, Pequeña Historia del Libro, 2ª Edición, España, Editorial Labor, 1992, 203pp, Colección Labor Nueva Serie 26.

Navarrete Sylvia, [et.al.], La Colección de Pintura del Banco Nacional de México, México, Catalogo Siglo XX, 2002, 502pp. Tomo I.

Renán Raúl, Los Otros Libros. Distintas Opciones en el Trabajo Editorial, 2ª Edición, México, Editorial Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 1999, 103pp.

Material proporcionado por el seminario taller del libro alternativo

Carrión Ulises, El Arte Nuevo de Hacer Libros, s.p, Editorial El Archivo, 1988 [10p]

Escolar Hipólito, De la Escritura al Libro, España, Editorial Promoción Cultural, 1976, 156pp.

Gutiérrez Aceves, Miranda Leticia [et.al.] Editoriales Alternat, México, Impreso en Talleres de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, 1984, [15pp]

Manzano Águila Daniel, Catálogos del Seminario Taller del Libro Alternativo, Impreso en Talleres de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, México 1995-1997 [52pp]

Manzano Águila Daniel, Introducción a los Libros de Artista, s.p.i, [8pp]

Manzano Águila Daniel, Características y Clasificación de los Libros Alternativos, s.p.i, [2]

Wilson Martha, Tannenbaum Barbara, [et.al.], Catalogo de la Expo Libro de Artista, Madrid, s.e.,1982, [43pp]

“El Libro de Artista” 9ª Feria Internacional del Libro, Bogota Colombia, Ediciones de Arte Dos Grafico, 1994 [24pp]

Paginas de internet

www.clownplanet.com/historiadelclown 10/06/03

www.espana.htm.fernandomillan,apuntesparaunahistoriadellibrodeartista,ellibroobjeto, 4/08/04

www.espana.htm.antoniogomez.dellenguajevisualallibroobjeto, 18/06/04

www.espana.htm.eligras,cuentosdelaollaexpress, 18/06/04

Videos

“Clowns”, Federico Fellini, s.p.i.

“Dralion”, Circo du Solei, s.p.i.

“La Magia del Circo”, Enrique Krauze, Editorial Clio, México Nuevo Siglo, (México Siglo XX), 60 min.

Revista

Qúo, “La Brigada de la Nariz Roja”, Terán Gómez María Fernanda, México, 2003, No. 70, Suplemento mensual, agosto. 78 a 84 pp.