



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

Cordis Epistola

Reflexiones semiológicas en torno a la
construcción del libro alternativo

Tesis

Que para optar por el grado de:
Maestro en Artes Visuales

Presenta:

Francisco Alarcón González

Director de tesis

Dr. José Daniel Manzano Aguila
Facultad de Artes y Diseño



F A D

UN/M
POSGRADO

FACULTAD
DE ARTES
Y DISEÑO



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

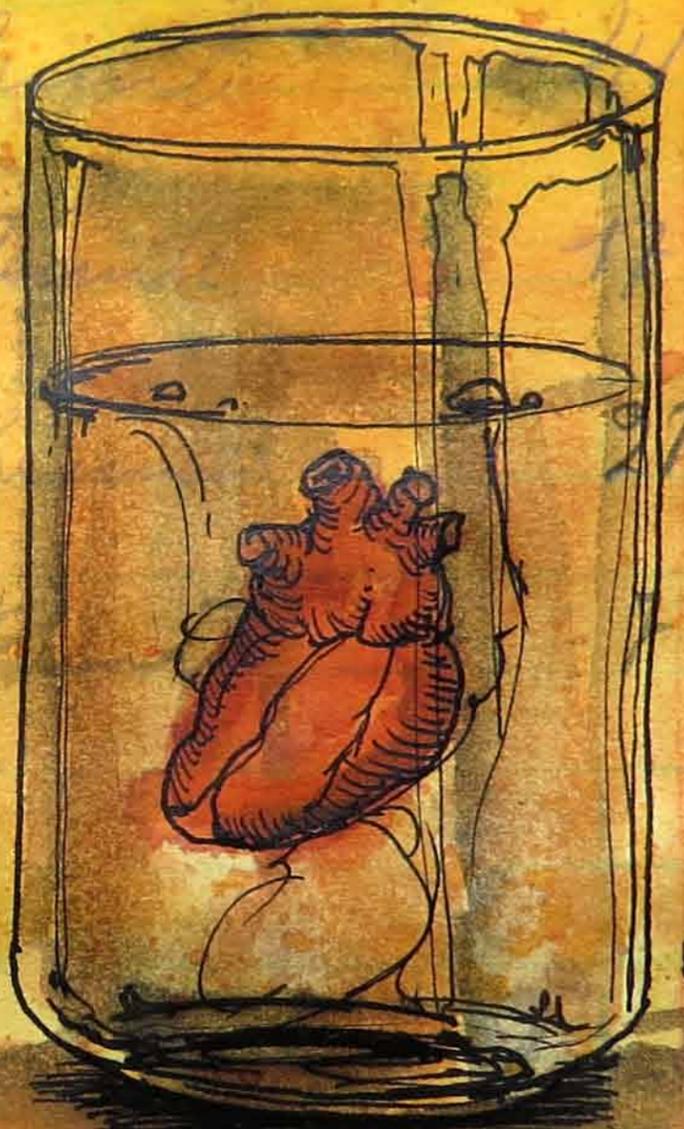
50000

Agradecimientos

3	...	6
6	...	6

737000

Remo
Septiembre



...
...
...

Introducción

Capítulo I. *La deconstrucción del libro convencional como punto de partida para identificar las alternativas de creación narrativa* (8)

1.1 El sintagma y el paradigma en la codificación de la sintaxis narrativa del libro (18)

1.2 La narrativa extra-diegética en el libro alternativo (28)

Capítulo II. *Posibilidad y alternativa: el sentido del libro alternativo* (39)

2.1 El libro recuerdo (55)

Capítulo III. *Isotopía y narrativa visual: la representación del recuerdo* (66)

3.1 El objeto en el tiempo y el espacio del libro alternativo (87)

3.2 La narrativa paradigmática del libro alternativo (98)

Capítulo IV. *Cordis Epistola* (106)

4.1 Los objetos y sus implicaciones diegéticas (109)

4.2 Proceso de investigación-producción del libro alternativo (117)

4.3 La construcción del libro alternativo a partir de la recodificación de los signos símbolos (133)

Conclusiones (152)

Bibliografía (159)

JULIO 1990

F DI 23
24 MA - AGRUELIO - 7 - AJ P

24 MA - FELIPE - 7 - AJ P

25 M - FELIPE - 7 - AJ P

Cordis Epistola
Reflexiones semiológicas en torno a
la construcción del libro alternativo

25 MI - AGRUELIO - 8 - AJ P

26 J AGRUELIO 5 AJ P

El índice presentado únicamente es una referencia para secuenciar la lectura y determinar una sintaxis lógica de los contenidos, sin embargo, estimado Lector usted tiene la libertad de usar este texto según su voluntad y leer, percibir, recordar, re-interpretar, deducir, a partir de las imágenes, textos, signos y de cualquier objeto que integra este conjunto de reflexiones llamada tesis, si así lo hace descubrirá la posibilidad de convertir este objeto en un libro alternativo.

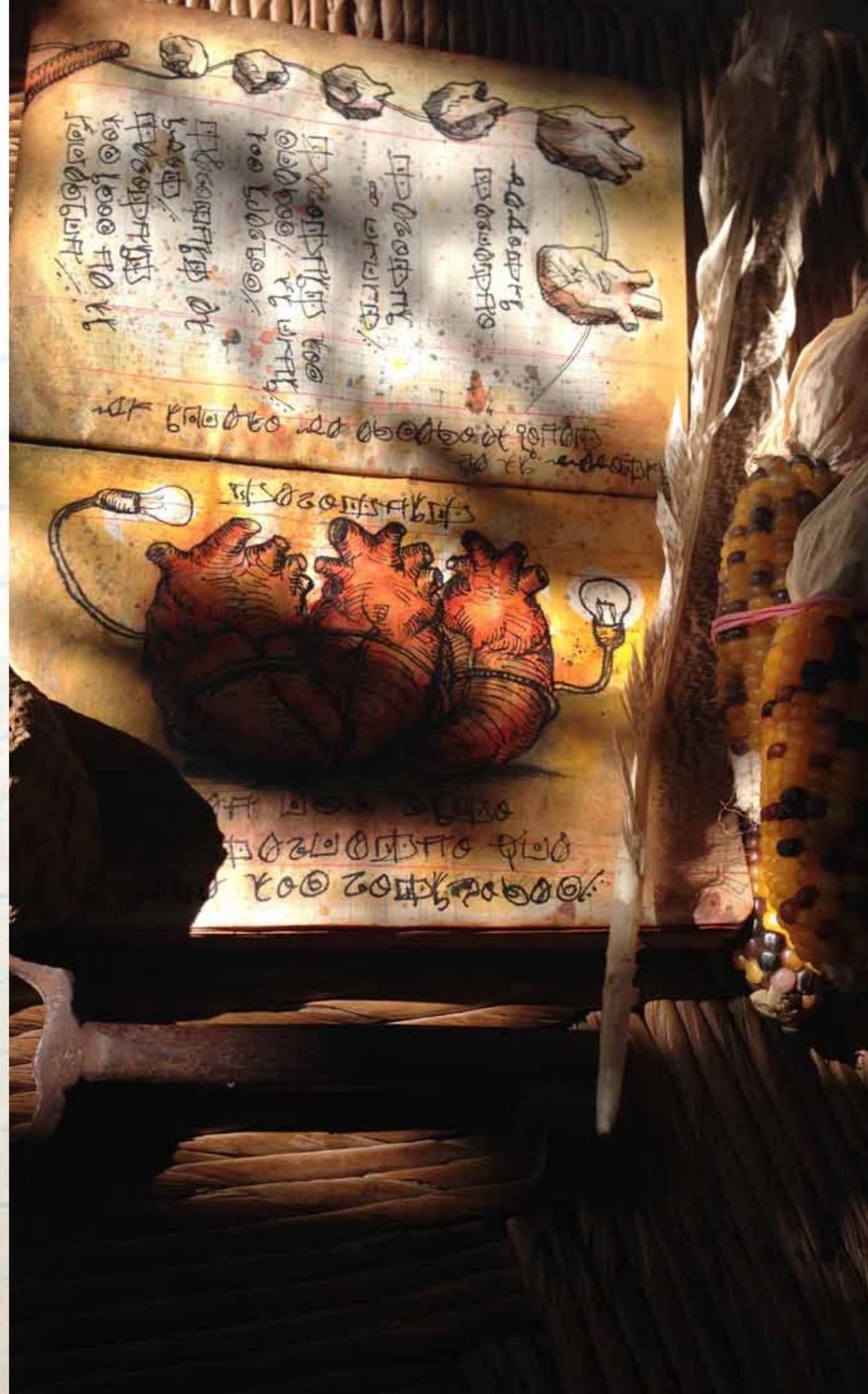
26 J FELIPE - 5 - AJ P

Introducción CORDIS EPISTOLA

El presente documento integra las reflexiones en torno a la investigación-producción de un libro alternativo denominado *Cordis Epistola* o carta del corazón, reflexiones que fundamentan cada etapa del proceso creativo y permiten identificar alternativas de creación en donde participe activamente el usuario-espectador del libro.

El proceso de investigación-producción se integra como la sistematización y documentación de los procesos creativos, que permiten visualizar y alcanzar el objeto de estudio, el instrumento que contribuye a realizar dicho seguimiento es la bitácora, una bitácora fotográfica, una bitácora en papel, la bitácora digital y los documentos que resultan de cada una de las etapas del proceso.

La bitácora misma se constituye como un recuerdo, una aproximación a la memoria de la acción ejecutada para lograr un fin, es un repositorio que permite almacenar las experiencias del investigador-productor al confrontarse con los elementos que darán forma al libro. Permite conservar las palabras derivadas del diálogo que se presenta con aquellos objetos que se integran al cuerpo del nuevo libro.



Este documento integra las reflexiones derivadas de la indagación y conjeturas realizadas en torno al acto creativo, así como la investigación de referentes teórico-conceptuales que consoliden el sentido comunicativo y expresivo de la obra. Las reflexiones realizadas en torno a la semiótica y la semántica estructural se integran a la bitácora, son una guía por medio de la cual el artista, diseñador o creador de la obra puede recordar el camino por donde se ha transitado para conocer su objeto de estudio, conservar los resultados obtenidos en cada aproximación a la intención de sentido que se pretende lograr.

Cordis Epistola es un libro que integra recuerdos, es una bitácora que permite narrar el recuerdo que un campesino tiene de sus campos, el recuerdo del afecto que prodigaba a sus semillas y la esperanza depositada en ellas, así como narrar los recuerdos de su presencia en el tiempo y el espacio, de las emociones y sensaciones grabadas en los objetos de uso cotidiano, se relata el momento en que los objetos se convierten en signos simbólicos que representan dichos momentos, representan el espacio y el tiempo en el que coexistieron y establecieron una relación.

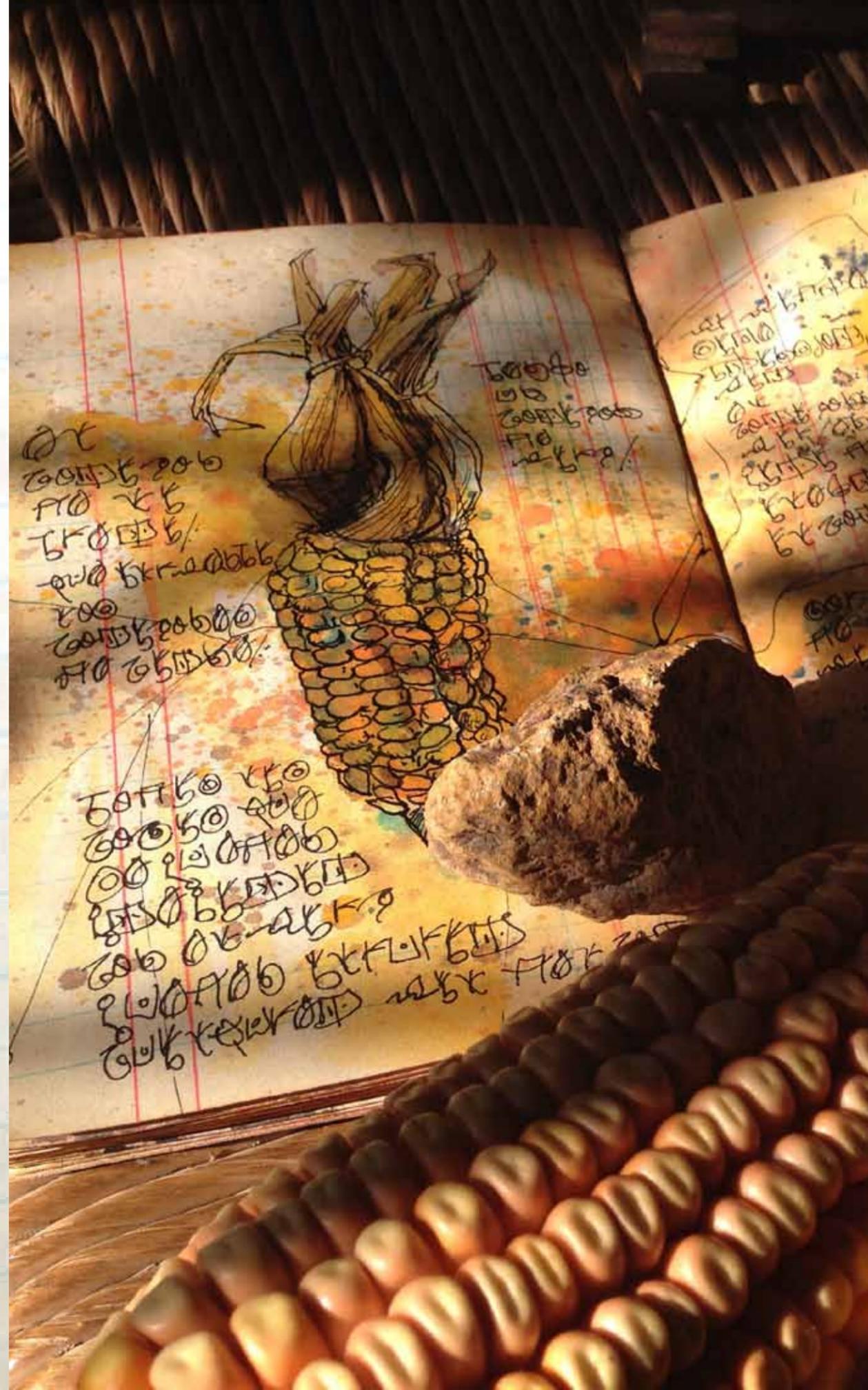
La carta del corazón, pretende invitar al usuario-espectador-lector del libro a recordar aquellas cosas que narran los objetos representados dentro del libro alternativo, lo invita y lo provoca a interactuar con la narrativa para que vincule su experiencia y su intelecto con las representaciones gráficas, pictóricas y objetuales que dan forma a la sintaxis del libro.

Cordis Epistola es una carta que relata una vivencia, se compone de cartas que narran la experiencia vivida en otro tiempo y en otro espacio, la experiencia y el diálogo entre una persona y sus objetos, entre un campesino que cultiva su tierra y procura sus frutos.

El relato de esta vivencia, permite al usuario del libro apropiarse de los recuerdos planteados a través de la interacción y la recodificación de los mismos, en una narrativa paradigmática.

La narrativa paradigmática del libro *Cordis Epistola* se conforma por medio de la ausencia y de la posibilidad. La ausencia de instructivos o caminos prefijados, la posibilidad que se ofrece al usuario para usar el libro como mejor le parezca, ya sea para leerlo, comerlo, romperlo y ensamblarlo según su voluntad.

Es gracias a la acción del usuario que se concreta el sentido paradigmático o extra-diegético del libro alternativo, ya que la interacción del usuario con cada parte de la obra, permite identificar las alternativas de construir una nueva narración según su elección.



El sentido narrativo extra diegético se logra a través de la hipercodificación de la realidad planteada por la sintaxis narrativa que el autor presenta en *Cordis Espistola*, ya que no es una estructura determinada, categórica y rígida, es posible decostruir el libro, es posible dialogar con cada una de sus piezas, de sus partes o unidades de significación; es el diálogo el detonante de la hipercodificación, el ensamblaje que realiza el usuario a partir de los fragmentos de realidad que componen la narración, es factible construir una nueva realidad que va más allá de lo representado y de lo denotado en el libro.

Este es el objetivo del proyecto *Cordis Epistola*, trascender la narrativa planteada en el libro a la experiencia del usuario, hacer de esta narrativa un recuerdo en el intelecto y la conciencia que permita al lector-espectador y al autor identificar las alternativas de creación.

Identificar que durante el proceso de recodificación sintagmática de los elementos que constituyen un libro, se puede usar la inexistencia, la ausencia, la sustitución como una alternativa para hacer de cualquier libro y de cualquier narración, un poema, dotarla de un sentido poético que no sólo representa la realidad, sino que la altera, la convierte en posibilidad y alternativa.

Para leer, vivir y experimentar el libro *Cordis Epistola*, es necesario comprender que cualquier libro ofrece esta posibilidad, la posibilidad de deconstruir y de crear a partir del uso de los signos como representaciones de la realidad. Si el autor y el usuario de un libro comprenden este sentido, descubrirán las alternativas ocultas en cualquier texto¹, en cualquier libro, en una silla o en una piedra, entre las hojas de un árbol o entre las hojas de un libro de matemáticas.

Todo puede ser un libro, pero es necesario comprender los fenómenos intelectuales y conceptuales que permiten transformar los objetos en signos o en símbolos para representar una determinada realidad; si se tiene en mente esta posibilidad, cualquier cosa y cualquier realidad podrá convertirse en un libro alternativo y ser narración a través de la poesía oculta en todos los objetos.

Los invito a buscar estas posibilidades y alternativas en la representación de las cosas, a escarbar entre los cajones y a narrar los recuerdos sin utilizar palabras, solamente haciendo hablar a los objetos.

¹ Considerando que el texto es una red entrelazada de signos, no precisamente se refiere a los lingüísticos, en el sentido de la construcción de un libro alternativo, se considera texto a toda red articulada de signos que permitan integrar una secuencia narrativa, ya sea sintagmática o paradigmática, de la tal forma que un árbol, un elote, un campo, la montaña, también son textos ya que se integran de elementos entrelazados que le dan forma a su estructura.



ESTA LIBRETA

PERTENECE A Pablo R. Mancos

QUE VIVE EN Roldan #74014

TRABAJA EN comercio de
ventas de fitoneste

TELEFONO 18 25 09

En caso de accidente avise a

A Margarita Mancos

QUE VIVE EN Roldan #74014

TELEFONO 18 25 09

Mis señas son

ALTURA _____

COMPLEXION _____

COLOR _____

PELO _____

OJOS _____

EDAD _____

C. ALVAREZ MEXICO, D. F.

Margarita Mancos
de libros...
Andrés...

J. Mancos



Capítulo I

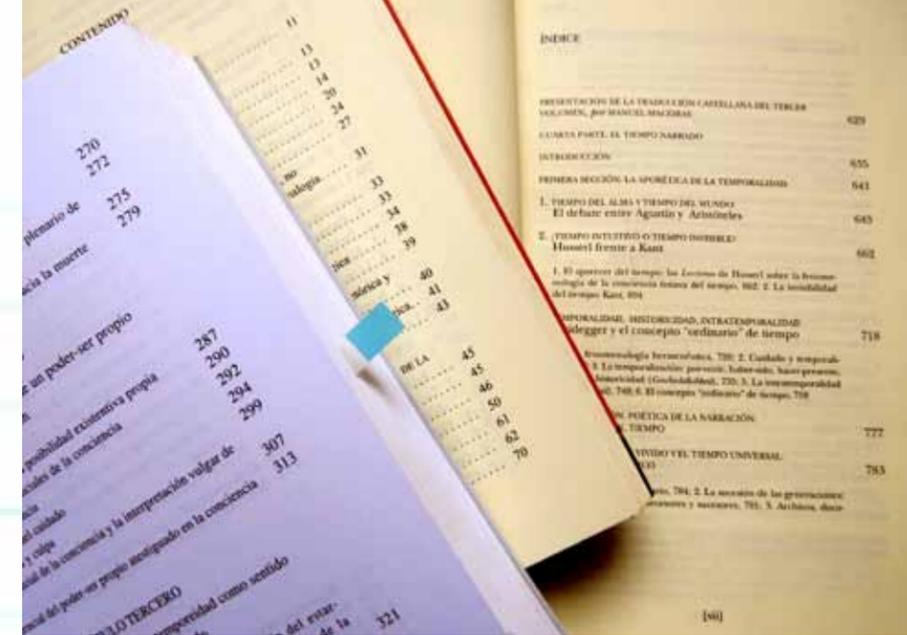
La deconstrucción del libro convencional como punto de partida para identificar las alternativas de creación narrativa

La deconstrucción del libro convencional como punto de partida para identificar las alternativas de creación narrativa

Un libro tiene implícita en su forma y contenido la posibilidad de crear nuevos lenguajes, crear realidades y aprendizajes según lo decida el lector. En el libro convencional con todas sus reglas y caminos de lectura prefijados, también es posible identificar alternativas de creación ocultas en su estructura física y en los contenidos de sus páginas, aún entre la estructura planteada por el índice. Incluso a través de los folios que ordenan la secuencia de la lectura, es posible crear un nuevo libro. Sin embargo, es una tarea difícil tratar de romper con la estructura planteada por el autor, ya sea de texto, una novela, un poemario, un tratado de medicina, cualquiera que sea el carácter o definición de un libro convencional, guarda entre sus páginas llenas de letras, entre sus pastas y lomo, una posibilidad de exploración y de interacción a partir de la cual se puede crear algo inédito, una nueva experiencia de aprendizaje. Lo más difícil es atreverse a explorar las alternativas presentes en la obra.

El libro-alternativo representa un nuevo modelo de pensamiento-producción que transforma las formas del discurso y sintaxis narrativas utilizadas de forma tradicional en libros convencionales y categóricos, codificados en un orden establecido o sintaxis², determinada por un instructivo de uso contenido en sus primeras páginas (a veces en las últimas): el índice.

² En términos generales la sintaxis se refiere a cualquier ordenamiento, combinación o sistematización de partes o unidades de significación dentro de una estructura narrativa. La sintaxis narrativa devela la relación que se establece entre determinadas secuencias dramáticas (sintagmas) y la forma en que se articulan, para dar un sentido al relato. "La construcción de las palabras entre sí por sus propiedades consiste casi exclusivamente de conveniencia y comunión mutua de las propiedades, como de nombre con el nombre o con el verbo, del adverbio con todas las palabras a las que se adjunta, de la conjunción en el orden de las cosas conjuntas". Cfr. P. Ramus, Grammaire, París, 1572, p.p. 3, 125-126 en Michel Foucault, Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas, México, Siglo XXI, 2010, p. 43.



La figura del índice como instructivo para transitar en el libro, con la precisión quirúrgica necesaria para obtener un conocimiento lógico y ordenado, ha limitado las posibilidades de experimentación en el proceso de lectura-aprendizaje; ha impuesto arquetipos en la construcción de repositorios (libros) para el conocimiento y la información, obligando a los lectores-espectadores a respetar el orden establecido mediante la lectura en secuencia lógica-lineal, pasar de un capítulo al otro, capítulo I antes de llegar al capítulo II. Si se ha llegado al capítulo II sin haber transitado por el capítulo I, es obligación del estimado lector regresar y comenzar de manera ordenada y respetuosa, de página en página, siguiendo la numeración de forma precisa; tan precisa y ordenada como el conteo de borregos que saltan cercas para ofrecerle descanso al que sufre de insomnio.

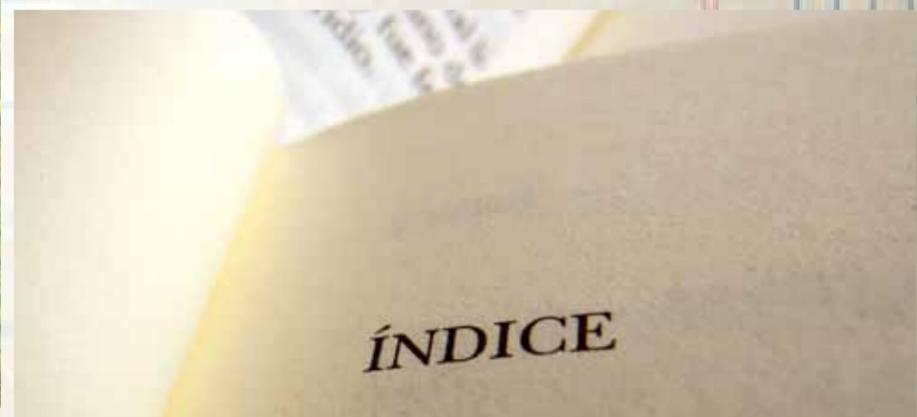
Tal situación ha obligado a un sin número de lectores a pasar por alto las reglas y estatutos de índice-instructivo, para leer a sus anchas, a su antojo y voluntad, empezando por el capítulo IX para después llegar al capítulo II, dejando el capítulo I para el final. Pocos lectores se aventuran a romper el paradigma impuesto por el señor Índice y proponer nuevos caminos para la lectura, nuevas interpretaciones para el conocimiento albergado dentro de las páginas del libro. Distorsionar, descomponer, desarticular la estructura establecida por Don índice o por Don Escritor, ofrece nuevas perspectivas en el discurso planteado por estas respetables figuras.



Uno de los personajes que con sarcasmo sutil y elegante ironía ha logrado una ruptura con el canon categórico que supone el índice-instructivo fue Julio Cortázar en su libro Rayuela, en el cual ofrece un nuevo modelo de lectura que permite la recodificación del discurso establecido en el índice, ofreciendo al señor Lector posibilidades infinitas o limitadas según lo despierto o audaz que sea el estimado Lector; pero si éste carece de audacia o de afán por la experimentación, Cortázar le ofrece un instructivo infalible para llevarlo por los capítulos siguiendo dos caminos potenciales: el orden secuencial tradicional del 1 al infinito, o el orden paradigmático de la lectura “aleatoria-libre” reconfigurada por el lector (a quien más adelante nos referiremos como usuario), si es que se atreve a realizar el ejercicio de la lectura no-tradicional.

La autoridad del índice-instructivo, se consolida por la tradición y condicionamiento en los hábitos de lectura que empeñadamente siguen los caminos planteados, prefijados y dictados por el autor de la obra.

Experimentar con nuevas formas de lectura e interacción con “el libro”, permitirán explotar su potencial narrativo y contribuir a la edificación de sintaxis narrativas innovadoras y construir nuevos relatos a partir de lo ya planteado; replantar el libro una y otra vez según el albedrío del lector. Tal situación permitiría replantar el fenómeno del libro tradicional y vislumbrar un posible horizonte en que el libro fomentará el descubrimiento de nuevos lenguajes y mayores niveles de inmersión narrativa.



Experimentación: El libro sin índice, la caja que contiene las hojas desprendidas de un libro.



Experimentación: Replanteamiento de la sintaxis morfológica de un libro.

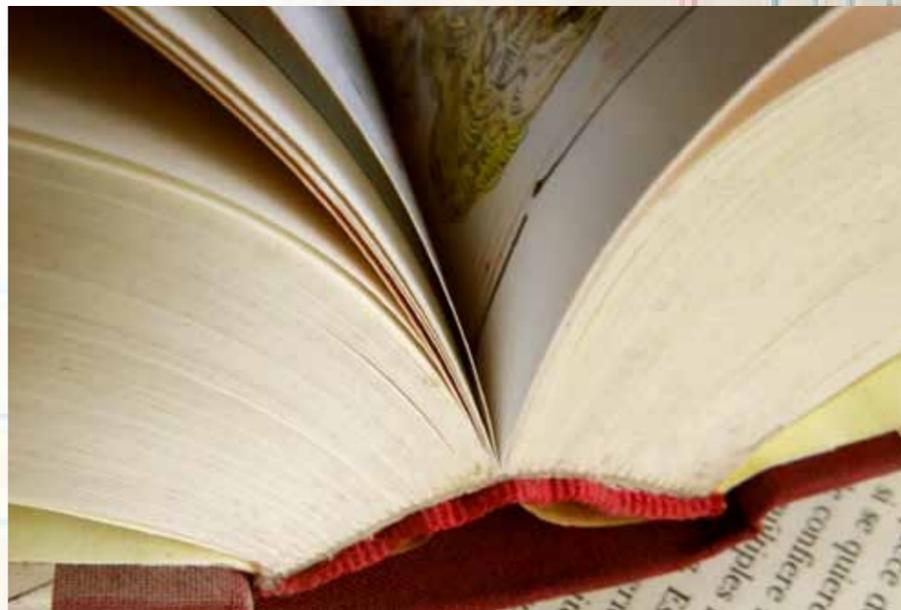
Replantar la sintaxis de lectura e incluso la morfología del libro, es un catalizador para interactuar con el discurso y favorecer su reinterpretación; favorece que el lector adquiera un papel contributorio en la construcción del conocimiento, a través de la ruptura de paradigmas y dogmas en la forma y funcionalidad, que cuestionan el porqué de su ordenamiento, determinan la relación de una y otra página con los recuerdos que se tiene de la propia vivencia. Sólo a través del cuestionamiento podemos transformar las sensaciones, sentimientos y estímulos que se producen en la mente-memoria del espectador al momento de “leer un libro”, podemos encauzar dichas experiencias para favorecer el aprendizaje y la identificación de nuevas experiencias intelectuales y sensoriales, mediante la interacción con la imagen y la forma que ofrece el paradigma del libro alternativo.

*Nunca hay que preguntarse qué quiere decir un libro, significado o significante, en un libro no hay nada que comprender, tan sólo hay que preguntarse con qué funciona, en conexión con qué hace pasar o no intensidades, en que multiplicidades introduce y metamorfosea la suya, con qué cuerpos sin órganos hace converger el suyo.*³

³ Gilles Deleuze y Félix Guattari, Rizoma, España, PRE-TEXTOS, 2005, p. 11.

Dicha transformación se efectúa a nivel mental y cognitivo en el lector, pues la forma y cuerpo del libro es una limitante para la separación de las unidades de significación⁴ que lo componen, *pasta-hoja-tinta-hoja-pasta*.

El problema de la forma se soluciona con un poco de audacia y valentía por parte del lector, pues sólo necesita tomar cuidadosamente un par de páginas y arrancarlas con suavidad de la pasta que las agrupa, para llevar una parte significativa del libro fuera de su masa. Los buenos modales que deben aplicar durante el uso de un libro y el solemne respeto que hemos profesado por el paso suave de la página desde la parte superior, utilizando con aire intelectual los dedos índice y pulgar para lastimar lo menos posible la forma rectangular perfecta de la página, ha distraído y minimizado el afán por intervenir dichos objetos, experimentar diferentes formas de lectura, tomarlos con firmeza y alterar el orden de las páginas, leerlo de atrás hacia adelante, leerlos de cabeza, leer entre letras, leer los espacios en blanco.



⁴ Con respecto a las unidades de significación, según la tradición lingüística, el plano de la expresión tiene una determinada estructura, una que reconoce unidades mayores compuesta de unidades cada vez más pequeñas, hasta llegar a unidades mínimas. En el caso del idioma, queda claro que se puede utilizar una frase como unidad mayor, y luego ir progresivamente por unidades menores, una palabra, una sílaba, una letra (que representa un sonido, un fonema). Esta estructura, se postula (como axioma de la semiótica) como la estructura del plano del contenido. Cfr. Christian Metz, Ensayos sobre la significación en el cine, Argentina, Paidós, 2002, pp.23-24,49.

Podemos entender al libro convencional como una edificación compleja conformada por diversas unidades de significación que en conjunto operan para dar sentido al objeto, codificadas para que dicho objeto-libro adquiriera una funcionalidad narrativa a partir de la sintaxis de sus elementos configurantes.

El orden y forma de la sintaxis según se relacionen con un concepto o con ideas de un cierto campo de conocimiento, determinan el carácter del libro y definen su pertenencia a un género o permiten clasificarlo y separarlo de aquellos con los que no presenta una relación sintagmática lógica. Un libro científico muchas veces emplea sintaxis que no son implicables con un poemario, con un cuento o con un catálogo razonado, cada uno posee un orden determinado por su autor y es a través de este orden que se predispone al lector a realizar un tipo de lectura, a seguir los instructivos implícitos en la forma de los libros.

*Puesto que el libro es una pequeña máquina, ¿qué relación a su vez medible, mantiene esa máquina literaria con una máquina de guerra, una máquina de amor, una máquina revolucionaria, etc. Y con una máquina abstracta que las genera? A menudo, se nos ha reprochado que recurramos a literatos. Pero cuando se escribe, lo único verdaderamente importante es saber con qué otra máquina literaria puede ser conectada, y debe serlo para que funcione.*⁵

Para entender el fenómeno de funcionalidad narrativa en el libro convencional, es necesario identificar dichas unidades de significación: signo, letra, palabra, enunciado, frase, párrafo, capítulo, hoja, página, índice, folio, título, subtítulo, espacios, puntos, comas, pasta, lomo, separador, y todos aquellos elementos que dan sentido a la acción de la lectura y aportan funcionalidad. Pero como ya se mencionó, también representan caminos prefijados al lector, por donde transitar; un paso en falso fuera de la ruta señalada, ocasionará una confusión terrible y con ello la propia negación del libro.

⁵ Deleuze y Guattari, *Op. Cit.* p. 11

Es justamente a través de esta negación y de la provocación intencional del error en la lectura, que podemos establecer conexiones con otros libros; vincular los saberes contenidos en uno u otro, intercambiar palabras, hacer rizomas con el mundo, traer la ilustración de un libro de anatomía para integrarlo a un poema que refiere a los órganos vitales de un cuerpo humano. A través de la ruptura con el sentido narrativo propuesto por el autor es posible establecer conexiones que un libro y sus unidades de significación pueden formar con otras estructuras sintagmáticas, es decir, conectar la sintaxis de un poema con la sintaxis de un libro de matemáticas o con el libro de ilustraciones de plantas, árboles y piedras. Es viable usar las palabras de un novelista para describir el procedimiento que se realiza para solucionar una ecuación de tercer grado, así mismo integrar una porción de esta ecuación en la sintaxis de un poema. Las posibilidades son infinitas al estar derivadas de lo que la convención social denomina error de procedimiento en la lectura.

El autor que busca proyectar estas conexiones e intercambios de saberes, identificar los vínculos de la intención narrativa de un libro con determinadas realidades, con el mundo, con el pensamiento del autor, se encuentra ante la posibilidad de crear un nuevo modelo de conocimiento; una nueva sintaxis narrativa que permita comprender la realidad, dar constancia de lo ocurrido en un determinado tiempo y espacio. Los rizomas establecidos entre el autor, su realidad y el libro, descubren una posibilidad de creación a partir de estos vínculos e intercambios.

El rizoma es una antigenealogía, una comunicación transversal entre líneas diferenciadas que borran los árboles genealógicos. Igual ocurre con el libro y el mundo: el libro no es una imagen del mundo, según una creencia muy arraigada. Hace rizoma con el mundo, el libro asegura la desterritorialización del mundo, pero el mundo efectúa una reterritorialización del libro, que a su vez se desterritorializa en sí mismo en el mundo (si puede y es capaz).⁶

⁶ Ibid. p 26



Sin embargo, es necesario analizar a profundidad el origen de estas conexiones y sumergirse en lo más hondo de cada una las unidades de significación que componen la sintaxis o estructura narrativa para comprender la idea que las originó. Resulta pertinente buscar en cada unidad de significación el pensamiento, el momento y la acción que dieron origen a una palabra, a una idea, a un relato.

Es necesario desarticular las secuencias sintagmáticas para encontrar su origen y, posiblemente, replantear su sentido al reconstruir las piezas. Aquí el potencial de un libro convencional; cada libro posee la posibilidad y la alternativa de ser otra cosa, y de poder representar cualquier realidad, de hablar cualquier idioma, para crear nuevos lenguajes. A través del entendimiento de esta condición del libro, se presenta la alternativa de ser, de decir, de narrar, de representar, de recordar todo o nada, de ser un símbolo, de ser un retrato, de ser una memoria del mundo y de las realidades que lo definen.

Cada elemento es pieza clave durante el uso del libro y necesario para hacer funcionar el complejo sistema de codificación de caracteres, con el objetivo de lograr la articulación de conceptos, juicios e interpretaciones que dan sentido a las unidades de significación. Para comprender el libro es necesario deconstruirlo y separar las unidades de significación que lo componen para analizar su función individual, identificar sus orígenes y vislumbrar la posibilidad de integrar las piezas en un nuevo orden, es decir reconstruir la piezas, re organizarlas en una sintaxis narrativa diferente a la ya deconstruida.

La deconstrucción no busca “sentidos” sino huellas de ideas; y con esto retoma ideas básicas de la psicología freudiana, que investigó las diferencias y contradicciones del alma humana. El término mismo, el “de-constructivismo”, es un invento de Derrida derivado de la “destrucción” que Martin Heidegger definió como técnica del pensamiento filosófico con el fin de revisar profundamente las terminologías establecidas en las humanidades.⁷

⁷ Peter Kirieger, “La deconstrucción de Jaques Derrida. (1930-2004)” Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXVI, núm. 84, primavera, 2004, pp. 179-188, Universidad Nacional Autónoma de México, México, p. 183

La decostrucción del libro convencional, es un camino posible para comprender la función que desempeña cada una de las unidades de significación que constituyen su sintaxis narrativa, es una forma de separar las partes que lo componen para analizar a detalle sus propiedades, su esencia y su injerencia para dar sentido a una totalidad; con ello es posible identificar su funcionalidad y proyectar una alternativa de uso al incorporarla a otro sistema narrativo.

La decostrucción devela las alternativas y potencias contenidas en cada unidad de significación, que mientras están en una secuencia determinada quedan atadas al sentido que adquieren dentro del conjunto y no se proyectan como una posibilidad de creación. El acto de la decostrucción de un libro, permite separar sin destruir y articularlo en un nuevo sentido, re-ensamblar la estructura de un concepto, alterar el orden de una palabra, modificar una secuencia lineal en una secuencia aleatoria; permite sustituir una pieza por otra, cambiar el sentido de un texto.

La alternativa de creación que se esconde entre las páginas de un libro, las palabras, las imágenes e incluso en el propio índice, se hace presente a través de la decostrucción que plantea Jacques Derridá, trasladada y empleada en el contexto de la creación de un libro alternativo, para ofrecer al autor y al lector la posibilidad y la provocación de romper el paradigma de la convencionalidad, favorece una lectura subversiva y no dogmática de los textos, los libros, las palabras. Es un acto de descentralización que proyecta una disolución radical de la verdad absoluta, homogénea y hegemónica que se determina por una convención cultural, social, educativa y de cualquier índole.⁸

⁸ Cfr. *Ibid.*, p. 182. El deconstructivismo, que exige lecturas subversivas y no dogmáticas de los textos (de todo tipo), es un acto de descentralización, una disolución radical de todos los reclamos de "verdad" absoluta, homogénea y hegemónica.

1.1 El sintagma y el paradigma en la codificación de la sintaxis narrativa del libro

El libro ostenta un andamiaje o estructura arquitectónica similar tanto en estructura física, como en su carácter funcional y narrativo. Si dicho andamiaje se deconstruye y recodifica es posible plantear una nueva arquitectura de la narrativa que fomente la interacción con el lector y la generación de nuevas experiencias a nivel perceptual y cognitivo.

El libro sostiene el conocimiento mediante estructuras físicas: la hoja y la pasta, soportes que permiten contener los caracteres e imágenes impresas en las hojas. Las hojas ordenadas como planos seriados, cuya sintaxis lineal configura las hojas 1, 2, 3, 4, 5.

El orden o estructura física que guarda el libro es fundamental para edificar el conocimiento. Si una persona se dispone a leer una novela siguiendo cuidadosamente la recomendación del índice, en el orden lineal impuesto por la experiencia, leerá la página 1 del capítulo I, siguiendo con la página 2, seguido de la página 3, hasta llegar al final. Pero, si por casualidad o error de imprenta el libro carece de una página que interrumpa dicha sintaxis, el lector se encontrará en una encrucijada, posiblemente se confundirá y perderá sentido la lectura, pues después de la página 7, no encontró la 8 y la 9, con ello se altera la secuencia de la lectura y el conocimiento se vuelve incierto.

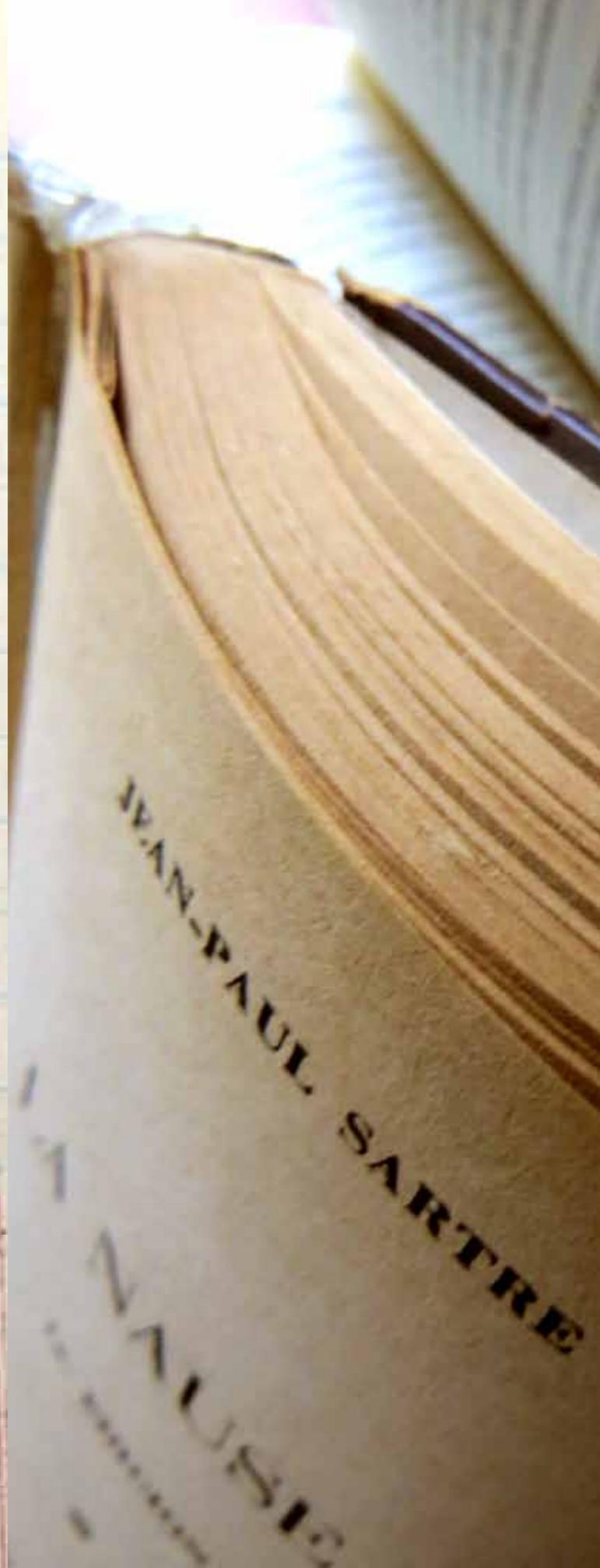
Esta analogía permitirá comprender el fenómeno de la lectura y realizar experimentos que aporten datos acerca de las experiencias de uso de los libros convencionales que se presentan en la sociedad, y comprender que en gran medida el conocimiento adquirido a través de un libro se deriva de las experiencias de lectura generadas a partir de su estructura física y de su arquitectura.

La experimentación basada en la deconstrucción, permite desarmar un libro sin destruirlo, deconstruir su arquitectura alterando la sintaxis lineal que se presenta en la mayoría de los libros convencionales. Tales experimentos conceptuales permitirán comprender las formas en que se configura el drama, y distinguir nuevos horizontes en la construcción de alternativas narrativas que replanteen la epistemología del libro para experimentar nuevos modelos sintagmáticos o paradigmáticos⁹ de configuración del conocimiento, orientado a fomentar la interacción del lector con el libro, tanto a nivel físico como conceptual.

19 Siguiendo con la analogía de la deconstrucción, el libro ostenta una estructura o arquitectura narrativa, la cual se constituye gracias a la configuración de los signos¹⁰ y caracteres en unidades de significación complejas, para articular un discurso que no depende de la sintaxis lineal de las páginas.

⁹ Las relaciones sintagmáticas son la codificación de unidades de significación, para dar forma a un sintagma o conjunto, los sintagmas se encuentran dispuestos en una secuencia (lineal), de una forma ordenada y continua: a, b, c, d, e, en dicha secuencia se encuentra presente una forma de articulación lógica, derivado de los referentes de cada unidad de significación (a debe ir en primer lugar según el orden del alfabeto, seguido de b, y así progresivamente). Las relaciones paradigmáticas, son aquellas que pertenecen al mismo conjunto en un orden secuenciado, sin embargo no es por fuerza lineal, la posición de las unidades de significación pueden o no seguir el orden establecido y posible que una unidad sustituya a otra: a, c, b, x, d (las unidades de significación cambian de posición y con ello modifican las relaciones e implicaciones que establecen con el conjunto, todo sucede dentro de una misma secuencia, sin embargo no sucede al mismo tiempo: a, b, y, o a,b,c. En esta definición, podemos identificar la posibilidad de codificación y montaje que ofrece una sintaxis paradigmática.

¹⁰ Cfr. Foucault, *Op.Cit.* p.23 "si el signo es el puro y simple enlace de un significante y un significado (enlace arbitrario o no, impuesto o voluntario, individual y colectivo), de todas maneras la relación sólo puede ser establecida en el elemento general de la representación: el significante y el significado no están ligados sino en la medida en que uno y otro son (han sido o pueden ser) representados y el uno representa al otro."



Dichas configuraciones sintagmáticas van más allá de la estructura física del libro, pues al codificar los signos en letras, las letras en palabras y las palabras en oraciones, podemos identificar diferentes niveles de significación que dan sentido a la lectura, y que permiten establecer un diálogo interactivo con el espectador. En la medida en que se presenta una ruptura con el modelo sintagmático de la lectura se conforma el paradigma de la lectura no lineal, y se identifican alternativas a la recomendación del índice.

La arquitectura narrativa del libro se fundamenta en la progresión de los niveles de significación que dan sentido al drama o diégesis¹¹, como plantean algunos semiólogos y lingüistas estructuralistas al referir a la forma de narrar una determinada realidad. De tal forma que podemos entender la estructura narrativa de un libro y su trascendencia a modelos discursivos como el cine, a través de la identificación de las unidades de significación que lo componen y experimentando con diferentes modelos de sintaxis narrativa: sintagma y paradigma.

20 ¹¹ En el contexto de las imágenes que se integran en el libro alternativo, ya sea como secuencia sintagmática o paradigmática con el fin de representar determinada una realidad, es pertinente hacer una analogía o identificar las similitudes que se establecen en el abordaje diegético que tanto en la imagen filmica, como la imagen gráfica y las representaciones empleadas en el libro alternativo, da sentido a la narración de una realidad. Para Platón, el campo de lo que él llama lexis (o forma de decir, por oposición a logos, que designa lo que se dice) se divide teóricamente en imitación propiamente dicha (mimesis) y simple relato (diégesis). Según Juan de Pablo Pons a partir de Noël Burch plantea que es diegético todo aquello que supuestamente ocurre según la ficción que presenta la narrativa, todo lo que esta ficción implicaría si la supusiéramos real. El efecto diegético no es idéntico a la ilusión de realidad, sino que es resultado de la acumulación de un pequeño número de indicios pertinentes a la realidad fenoménica, que enmascara la existencia de un sistema racionalmente selectivo de intercambio simbólico. Cfr. Juan de Pablo Pons, "La diégesis cinematográfica y sus implicaciones didácticas", *Enseñanza and Teaching*, 1989, vol. 7, pp. 10-15, España, Universidad de Salamanca, p.11 << <http://hdl.handle.net/10366/69340>>>

...boración de la pregunta por el ser.	
...a investigación y su plan	
...ein como puesta al descubierto del horizon-	39
...sentido del ser en general	43
...e la historia de la ontología	50
...e la investigación	51
	55
	57

En el libro convencional, el signo-carácter-letra es la unidad mínima de significación, no codificada pero sí significada según la experiencia del lector; a partir de esta unidad se componen nuevos conjuntos que dan forma a grupos sintagmáticos más complejos para establecer el drama. Si el signo-carácter-letra se relaciona con otros signos para formar palabras, logramos el primer nivel de significación, en el cual se hace analogía con la realidad al representar conceptos, objetos y juicios pero en un sentido aislado, no-codificado en un enunciado separado de adjetivos y calificativos, la palabra constituye un primer nivel de significación¹².

Relacionando la deconstrucción de las unidades de significación que componen un libro tradicional, con lo que plantea Christian Metz – Ensayos sobre la significación – en el cine– al referirse a la imagen cinematográfica, podemos identificar similitudes a nivel conceptual pues en ambos medios la unidad mínima de significación es: el signo (ya sea el cuadro fotográfico o la letra-palabra).

*Toda imagen fílmica es signo en dos grados. Como fotografía, es el signo de lo que reproduce. Signo no lingüístico, por ser puramente analógico (continuo, no articulado y no codificado), pero signo al fin y al cabo, en el sentido más amplio que la psicología otorga al término (=sustituto de un objeto que provoca las mismas “respuestas” que éste).*¹³

¹² Metz, Op. Cit. p.24-28

¹³ Ibid, p. 23

Derivando las consideraciones de Metz para hacer una analogía de la imagen fílmica con el libro convencional, la palabra representa el primer nivel de significación pues es análoga a la realidad, no codificada, no articulada, continua, sustituto del objeto y capaz de evocar las mismas “respuestas-experiencias” que éste, pues representa un fragmento de realidad de la misma forma que el cuadro fotográfico lo hace en el cine. La palabra en la página, aislada de connotaciones y de otros caracteres o palabras se convierte en una representación de la realidad, pero aún no es lenguaje o relato; existe y se significa en sí misma.

*A partir de la época clásica, el lenguaje se despliega en el interior de la representación y en este desdoblamiento de sí misma que la abueca. De ahora en adelante, el texto primero se borra y, con él, todo el fondo inextinguible de las palabras cuyo ser mudo estaba inscrito en las cosas: lo único que permanece es la representación que se desarrolla en los signos verbales que la manifiestan y que se convierte, por ello, en discurso.*¹⁴

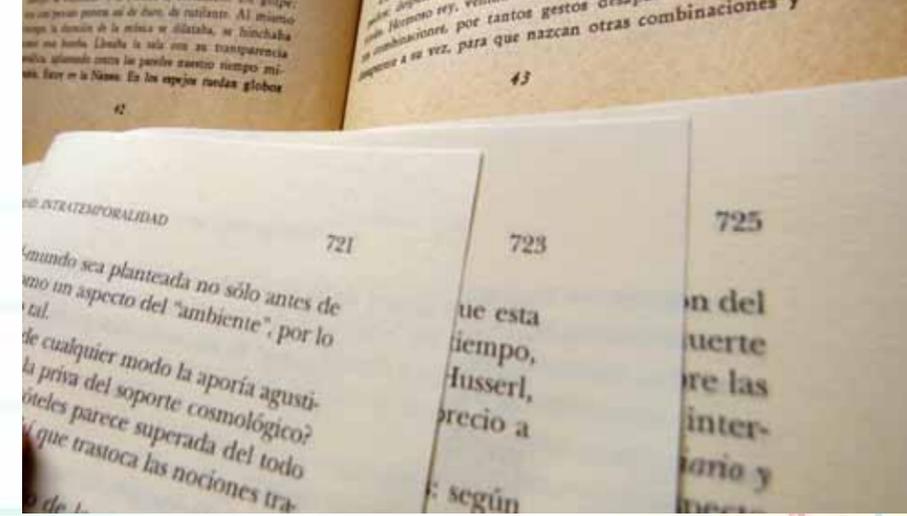
Para trascender al segundo nivel de significación, Metz afirma que se requiere de la unión sintagmática de diferentes cuadros fotográficos, es decir, necesitamos dos o más escenas o cuadros para codificarlos y establecer un relato; esto implica codificar las unidades de significación: a + b + c. En el libro ocurre un fenómeno similar, al codificar y organizar palabras en grupos sintagmáticos, se conforman relatos, enunciados, frases cuyo significado se extiende y amplifica las connotaciones, podemos detectar una intención de sentido más compleja que en el primer nivel de significación.

¹⁴ Foucault, Op. Cit., p.84.

Los adjetivos, calificativos, artículos y demás unidades de sintaxis se organizan para constituir relatos o formas narrativas que ofrecen al lector mayores oportunidades de interacción bajo un esquema de configuración lineal, ordenado y prefijado: $a+b+c+d+e$, 1 y 2 y 3 y 4 y 5. Lo anterior supone que la configuración y ordenamiento de las unidades de significación: palabras + palabras + palabras, presentan una lógica de implicación diegética¹⁵ que permite relacionar las connotaciones particulares que puede tener cada unidad de significación (palabra), para dotar al sistema de un carácter poético narrativo.

La búsqueda del libro alternativo radica en la ruptura de la sintaxis convencional y ortodoxa de los libros tradicionales, aportando un sentido poético narrativo a las unidades que configuran el "libro-objeto", tanto a nivel físico como narrativo. Imaginemos que el libro alternativo rompe con el modelo sintagmático tradicional y omitimos la pasta que envuelve y abraza a las hojas, suprimimos los folios y el índice: dejamos en manos del lector la decisión de la forma en que ese libro debe ser leído. Nos encontramos ante un paradigma, pues es momento de improvisar y de buscar nuevos caminos y reconfigurar el sistema.

¹⁵ El libro alternativo integra la representación y la narración de una determinada realidad, ya sea a través de una sintaxis sintagmática o paradigmática, empleando signos lingüísticos, imágenes o cualquier signo como unidad de significación. En este contexto debe entenderse la diégesis como la posibilidad de hacer analogías de una determinada realidad a través del intercambio simbólico. La palabra diégesis según el filósofo francés Etienne Souriau puede ser empleada para definir la función narrativa de la imagen cinematográfica, pictórica, fotográfica y gráfica derivado de su carácter iconográfico, capaz de sustituir o representar una determinada realidad, o de su capacidad de imitación de la visión fisiológica humana y de la forma en que las imágenes pueden ser analogías de la percepción, en ellas presentar una determinada visión del mundo, un relato de la realidad percibida, la representación o ilusión de la realidad. Etienne Souriau, "La structure de l'univers filmique et le vocabulaire de la filmologie" Revue internationale de Filmologie, num. 7-8, pp. 231-240.



Si el lector es suficientemente audaz podrá optar por abrir el libro en alguna página al azar e iniciar la lectura en el sentido que más le convenga, es en este momento en donde el lector contribuye a la construcción del relato, queda en sus manos la posibilidad de seguir la tradición o de experimentar nuevas alternativas de interacción con el libro.

El tercer nivel de significación se constituye mediante la conformación de nuevas estructuras narrativas a través de un modelo de configuración paradigmática, es decir, el paradigma supone la posibilidad de integrar en la sintaxis un elemento alternativo, emplear unidades de significación que rompan con el sintagma ordenado y alteren la secuencialidad en la lectura, de tal forma que el sintagma puede ser: $a+b+d+e+c$, 2 y 4 y 1 y 5 y 3. Las posibilidades que ofrece un modelo de configuración paradigmático son infinitas y favorecen la interacción con el lector, pues posibilitan la exploración de nuevas formas de discurso no lineal, con ello alterar el tiempo y espacio dramático del libro.

El lector puede manipular el libro, empezar desde el final y saltar una que otra página del principio, puede leer mientras escucha un sonido que complementa la información percibida, puede parpadear mientras lee, puede acercarse al libro, puede morderlo de vez en cuando, esta es la posibilidad del paradigma, de emplear las formas no convencionales, las que no se encuentran presentes en el instructivo, el paradigma de la elección y de la recodificación de lo que el autor plantea como narrador.

Se considera narrativa extra-diegética¹⁶, cuando se trasciende la narrativa propuesta en el libro, se considera como un momento de interacción y diálogo que enriquece, transforma y expande el conjunto narrativo, pues el lector, el espectador de la narrativa, puede intervenir en la sintaxis para alterar la secuencia según sus necesidades, sus conjeturas en torno a la sintaxis, es un momento en el que la narrativa se convierte en un diálogo entre el autor y el lector, el libro se convierte en un intermediario de este diálogo y queda abierto a la posibilidad de ser transformado y apropiado por el lector.

El libro convencional supone una forma de sintaxis narrativa, se puede comprender como un drama o diégesis, como la idea de un universo representado, de un pseudo-mundo, la analogía o ilusión de una realidad, la representación de realidades a través de los elementos morfológicos que dan forma a un libro, a su vez que determinan la forma de la realidad representada en él.

La diégesis narrativa presenta al lector las unidades de significación, los signos, las palabras, las letras y las imágenes en una ordenación codificada, que refieren o significan un determinado momento, una historia, un discurso, un concepto; es un fenómeno que se presenta también en la imagen cinematográfica, ya que en ambos sentidos el libro y la imagen filmica tienen un sentido de representación análoga de la realidad, pero también tienen la posibilidad o alternativa de la re-codificación paradigmática, de la búsqueda de una sintaxis extra-diegética que permita al lector-espectador la posibilidad de realizar un montaje propio, de integrar a ese fragmento de realidad representada que supone un libro, un serie de variables que permitan la participación del lector-espectador en la definición del sentido, en la forma de contar la historia, en la forma de interpretar la realidad planteada.

¹⁶ Metz, *Op. Cit.* p. 25,82, 84.



Además de la analogía fotográfica y de la lógica de implicación, existen el conjunto de símbolos y metáforas, los efectos expresivos del carácter plástico o rítmico (en especial, los efectos de montaje o los movimientos de cámara, creadores de un ritmo visual), en una palabra, todo un grado tres del sentido, se define por su carácter más o menos extra-diegético.¹⁷

El grado dos (narratividad) es constitutivo de la diégesis y está constituido por las unidades de grado uno (materiales analógicos). El sentido extra-diegético se determina a través de la mezcla del grado uno y el grado dos, ¿será acaso el grado tres el único en depender por entero de la connotación?

En Rayuela de Julio Cortázar podemos hacer evidente el empleo de un modelo de configuración paradigmática alternativo al orden sintagmático planteado por el índice, el lector puede interactuar con la narrativa eligiendo la lectura ordenada del 1 al 56 o el modelo paradigmático que resulta en una narrativa extra-diegética: 73 - 1 - 2 - 116 - 3. Relacionado el modelo paradigmático y sintagmático de configuración de unidades de significación con los postulados deconstructivos, se identifica una similitud epistemológica, en donde la narrativa final se deriva de cada una de las unidades que configuran el modelo: páginas, capítulos, letras, palabras, imágenes, frases, hojas.

Cada una de estas unidades de significación representan un soporte esencial para la narrativa y la forma en la que se ordenan, altera el resultado final así como se hace una analogía con la pared de ladrillos, cada pieza sustenta un conocimiento o experiencia obtenida de la lectura, ya sea con uno u otro modelo de configuración.

¹⁷ *Ibid.*, p. 25.

1.2 La narrativa extra-diegética en el libro alternativo

Experimentar con diferentes modelos de sintaxis y codificación de las unidades de significación que componen a un libro nos permitirá acercarnos a una nueva forma de narrativa, incluso a nuevas formas de lenguaje, replanteando el concepto de libro y explorando alternativas en su construcción. La exploración del libro alternativo permite identificar que no sólo el texto y los caracteres representan una forma de transmitir conocimientos y experiencias; la imagen en sus diferentes manifestaciones es pieza fundamental para acercarnos a la construcción de un nuevo lenguaje interactivo.

El libro alternativo se establece como lenguaje a través de la configuración sintagmática, que permite articular las unidades de significación en una sintaxis narrativa determinada que puede ser una representación de la realidad, en un sentido codificado, pero no natural, no análogo, discontinuo pero con una cierta unidad que permite una lectura ordenada:

$$l+i+b+r+o = \text{libro.}$$

Se codifican las piezas de forma coherente y lógica, para brindar al lector un camino claro durante el proceso de interpretación. Si se habla de una llave a través del texto y de los signos lingüísticos, posiblemente se integre al conjunto la representación de una llave, con el objetivo de crear un binomio retórico que permita al espectador tener una codificación ordenada de dichas unidades de significación en la búsqueda de un relato que represente una determinada realidad.

Sin embargo, el libro alternativo ofrece la posibilidad de no emplear el objeto representado como una sustitución del objeto que existe o existió en el contexto o entorno de la realidad determinada que se representa, no se emplea como una representación de su propia forma, sino que se articula de forma paradigmática con su entorno, con otros signos y unidades de significación para dar un sentido a la sintaxis narrativa que trascienda dicha codificación.



Si en la narrativa se emplea esta posibilidad que supone la sintaxis narrativa paradigmática, orientamos al usuario del libro a descubrir el carácter extra-diegético, aquel que trasciende la narrativa, la descompone, la desarticula y permite la sustitución de los signos no por el objeto que representa, sino por la posibilidad de la ausencia, del uso de lo no existente dentro del paradigma: $L + i + b + r + o$, puede ser también $L+1+3+4+0$ o puede ser un objeto, puede ser una piedra, o incluso una silla.



Si en el libro, la llave es representada a través de otro objeto, posiblemente será necesario explicar el por qué, aclarar al lector el motivo de este atrevimiento; el lector seguramente realizará juicios en torno a esta situación que sin duda puede crear una confusión. Sin embargo, el libro ofrece la posibilidad de ampliar el estado perceptual de un lector común e invitarlo a interactuar con el paradigma de lo posible, es entonces cuando la llave se significa con otra imagen, con otra representación, es justo en este momento cuando el libro provoca al lector a realizar un replanteamiento a su condicionamiento y a la experiencia de vida relativa al uso de un libro.



El montaje extra-diegético de sus componentes, de las partes y objetos que componen un libro alternativo, ofrecen esta posibilidad y una alternativa de conocer, experimentar, leer, vivir la experiencia de un libro.

Ahí se encuentra implícito el sentido de construcción narrativa que ofrece la extra-diégesis, la narrativa imposible, la que determina un sentido poético a la forma del libro, la que permite la interpretación según la experiencia del espectador, lector, usuario, ya que no es precisamente un sistema legible, pero si es posible vivir el libro, caminar sobre él, hablar con él, es posible crear un recuerdo de él.

El montaje extra-diegético de la imagen fotográfica, el dibujo, el grabado, la pintura, la imagen en movimiento, representa posibilidades dialécticas para la experimentación narrativa al sustituir los signos escritos por entidades visuales que evoquen experiencias complejas en donde no solo a través del texto se puede configurar la lectura, sino de la experiencia visual e interactiva que ofrece un libro alternativo tanto en su estructura física como narrativa.



Podemos afirmar que el libro alternativo representa una ruptura con los modelos sintagmáticos de lectura secuenciada o lineal, pues ofrece la posibilidad al espectador de modificar la forma de lectura, y con ello descubrir alternativas narrativas derivadas del uso de la imagen, de objetos, cosas, símbolos que desempeñen el papel de unidades de significación, que se codifiquen en sintagmas o paradigmas, cuya intención de sentido es la representación de conceptos que sustituyen ideas a través de la presencia de objetos en el interior del libro y para reemplazar el signo escrito, los caracteres de un alfabeto por símbolos derivados de la deconstrucción de su estructura y de la sustitución de significado a partir de la recodificación de sus elementos configurantes.

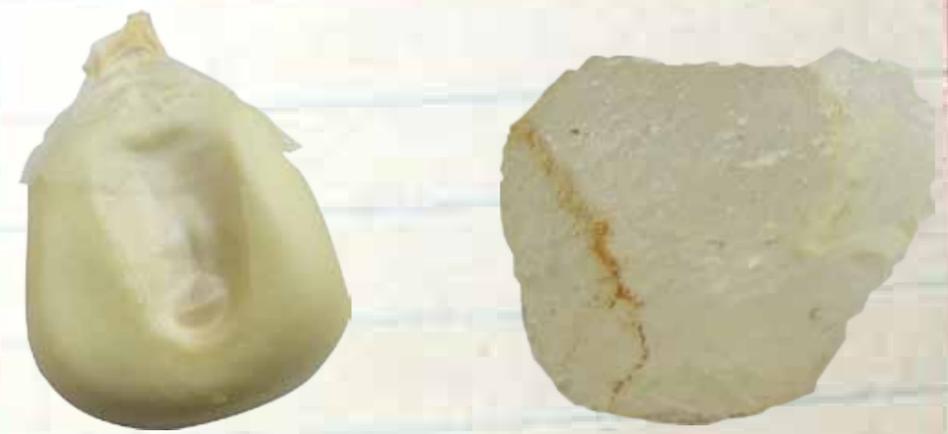
*El lenguaje abstracto significa que las palabras no están ligadas a ninguna intención particular; que la palabra "rosa" no es la rosa que yo veo ni la rosa que un personaje más o menos ficticio pretende ver. En el lenguaje abstracto del nuevo arte la palabra "rosa" es la palabra "rosa". Significa todas las rosas y no significa ninguna de ellas. Colocándola en una estructura secuencial (por ejemplo un libro), y así en ese momento dejará de ser una rosa y se convertirá esencialmente en un elemento de la estructura.*¹⁸

El libro que fundamenta su operatividad y carácter funcional en la sintaxis lógica y ordenada de sus partes o unidades de significación (la hoja, la palabra, el texto, el capítulo, el párrafo, el libro entero) ofrecen referentes conceptuales al lector o usuario para comprender el sentido narrativo o la información que contiene dicho libro. Por otro lado, el libro deconstruido permite aislar las unidades de significación de la sintaxis, separar cada elemento del conjunto que lo dota de sentido. Es la deconstrucción de esta estructura el camino que permite entender las unidades de significación desde su primeridad o primer nivel de significación:

¹⁸ Ulises Carrión, "El nuevo arte de hacer libros" Second Thoughts, Amsterdam, Void Distributors, 1980 <<<http://www.merzmail.net/carrion.htm>>>

La Primeridad de por sí no es una cualidad concreta (como, por ejemplo, la sensación del color y la forma de una manzana que quizás estuviéramos percibiendo en este momento). No es más que una mera posibilidad, sin partes definibles, sin antecedentes ni consecuencias. Es simplemente lo que es, sin que alguien sea plenamente consciente de la cualidad que es. Peirce se refiere a la Primeridad como pura libertad, espontaneidad, originalidad, la posibilidad de que acontezca algo nuevo. Es, por ejemplo, cuando en el instante en que alcanzo a percibir un libro azul sobre la mesa, lo que veo, aún (todavía) sin consciencia de lo que veo, es sencillamente una mancha de cierto color antes de que la haya clasificado como una forma rectangular de color azul, y sin que la haya denominado 'libro'. Es nada más una cualidad, sin conexión con todo lo demás que hay a su alrededor. Es sólo una posibilidad que, en algún momento futuro, quizás pueda formar parte de una clasificación determinada de manera que entre en interrelación semiótica con otros signos posibles.¹⁹

Es decir, ubicar el objeto en su carácter denotado, análogo de lo real, no codificado y natural, para poder iniciar con la sustitución del mismo, reemplazar su presencia en la sintaxis del libro con otro objeto u otro signo, es en este momento en donde es posible que las unidades de significación representen conceptos, ideas, objetos, experiencias, vivencias que van más allá del signo escrito, de la sintaxis de a+l+g+, de su significado.



¹⁹ Cfr. Floyd Merrell, "Charles Peirce y sus signos", en Signos en Rotación, Año III, No. 181.



El libro alternativo se vale de esta posibilidad de recodificación y de sustitución del signo lingüístico²⁰, de la imagen y del entendimiento aislado de las unidades de significación para plantear un nuevo lenguaje, un lenguaje derivado del diálogo que se establece entre el usuario y la estructura narrativa del libro.

Constituye una posibilidad de creación de nuevos lenguajes, en donde las palabras no se emplean para transmitir una intención de sentido; la imagen no depende de un texto de apoyo o pie de imagen, la página no requiere un texto para validar su presencia en el cuerpo del libro, la pasta no es precisamente un referente que predisponga al lector-usuario para intuir el contenido de libro.

El libro alternativo puede ser cualquier cosa, puede hablar cualquier lenguaje, cualquier idioma, como menciona Ulises Carrión, el nuevo arte utiliza cualquier manifestación del lenguaje, a pesar de que el autor no tiene ninguna otra intención que probar la habilidad del lenguaje para significar alguna cosa²¹.



²⁰ Para Saussure, el signo lingüístico se define por la relación significante-significado, de la que excluye el objeto designado con el término de referente: la lingüística no se ocupa del referente, sólo se interesa por el significante, por el significado y su relación. Véase . Francisco Arenas-Dolz, "El signo simbólico"(103-129) en Hermenéutica analógica: símbolo e imagen, comp. Gabriela Hernández, México, PfyL-UNAM, 2010, p. 104.

²¹ Carrión, *Op. Cit.*



Es posible que la deconstrucción de la arquitectura de un libro permita al investigador-productor²² entablar un diálogo con las unidades de significación, para identificar las posibilidades narrativas de un objeto que puede tener un significado más amplio, más extenso que el determinado por el proceso de significación que originalmente le dio un sentido, es entonces cuando la letra se encuentra aislada y fuera de una sintaxis, sólo existe en sí misma y significa su propia presencia, está aislada de cualquier connotación, se convierte en una forma y puede ser parte de cualquier otra estructura sintagmática. Este es el momento en que el investigador-productor debe comprender el sentido narrativo que brindará a las unidades de significación aisladas, las recodificará en un nueva estructura que permita explorar la posibilidad de decir o de contar algo, de expresar una idea de una forma no convencional, de una forma que incluso puede parecer ilegible, pero que tiene la posibilidad de convertirse en una experiencia para el usuario.

El autor de este tipo de objetos, al construir un libro de artista maneja a su antojo determinadas imágenes de su memoria visual, que desea comunicar al mundo o a una persona determinada y es, precisamente esto, lo que el libro tradicional no puede hacer, ya que este no alcanzaría para contener toda esa capacidad inventiva de sentimientos y motivaciones que dan origen a las imágenes. De este modo podemos decir que los signos lingüísticos establecidos no alcanzan para expresar en toda su amplitud, todo el universo de ideas que pasan por la mente del artista cuando realiza una imagen, por eso la necesidad de adecuar o modificar otros canales de comunicación, transformando los signos, cortando, marcando, rayando o escribiendo con una palabra todo lo que se quiere decir, con el fin de transformar un espacio determinado y reinventarlo.²³

²² En el contexto de las disciplinas del arte y el diseño, la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM (antes Escuela Nacional de Artes Plásticas-UNAM) integra el concepto de investigador-productor para definir el nuevo perfil académico de la producción artística y de diseño, el cual integra a su actividad creativa el uso de recursos de teórico-conceptuales y TIC, para sistematizar los procesos creativos de objetos comunicativos y de expresión visual.

²³ Daniel Manzano Aguila <<<http://libroalternativo.blogspot.mx/2008/07/el-libro-alternativos-libros.html>>> (28 mayo 2014)



Este proceso o idea de la deconstrucción del libro a nivel conceptual se concreta en los libros alternativos que rompen con la sintaxis convencional de las hojas en secuencia y la pasta protectora. El libro alternativo explora otras formas, materiales y espacios, explora lugares tan diversos que cumplen la función de las hojas de papel: la puerta, los cajones, las maletas, la ropa, los árboles, el piso.

El libro alternativo convierte al lector en espectador-actor, le otorga un papel protagónico en la construcción de la narrativa; el lector puede transitarlo, tocarlo, comerlo, leerlo, masticarlo, soñarlo, imaginarlo, beberlo, romperlo, armarlo, destruirlo, construirlo, vivirlo y sentirlo.

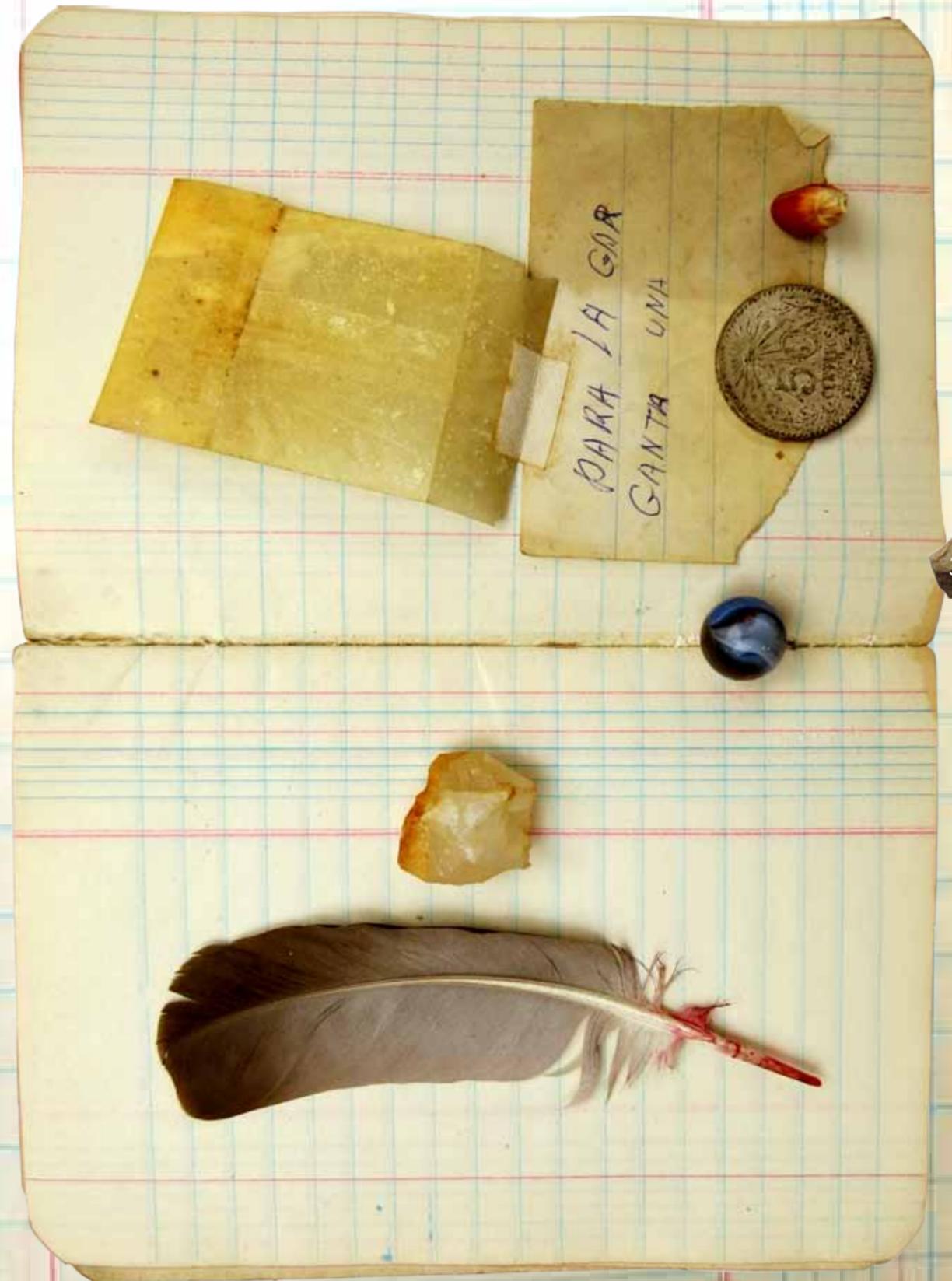
La creación es una posibilidad en el libro-alternativo y es en este momento en donde la interacción del usuario-lector-espectador del libro tiene la tarea de descubrir el carácter paradigmático, para manipularlo a su antojo, deconstruirlo y recodificarlo para articular formas narrativas diversas, emplear las unidades de significación que lo componen y el entorno mismo para comprender el sentido narrativo.



Si el libro alternativo y la codificación de sus unidades de significación determinan una narrativa, la acción selectiva de un usuario al manipularlo, al interactuar con él descubren el carácter extra-diegético del libro; la búsqueda de un sentido complementario a la narrativa establecida, un momento en donde la narración sufrirá alteraciones que deconstruyan la estructura del libro y con ella se obtendrán diversas lecturas que trascenderán la narrativa en estado potencial que duerme en las entrañas del libro, en un diálogo participativo que integra al usuario con el libro y con el entorno en el que ambos existen. Es a través de este diálogo que se obtiene una experiencia trascendental para todos los actores que dan forma a la experiencia de un libro alternativo.

La extra-diégesis permite ir más allá de la sintaxis narrativa del libro, extiende los límites de su forma física a la experiencia del usuario, amplifica las posibilidades creativas a través de la incorporación de diversas variables al conjunto, tales como el objeto mismo contenido en el libro, las representaciones que refieren no sólo a los objetos, sino que refieren a la experiencia y al recuerdo de su existencia en un tiempo y espacio ajenos al del propio libro, a través de la ausencia de referentes explícitos para la interpretación de los signos y unidades de significación.

De esa misma ausencia surge la posibilidad de la creación y del descubrimiento de la narrativa extra-diegética.



ESTA LIBRETA

PERTENECE A Pablo R. Mancos

QUE VIVE EN Roldan #74214

TRABAJA EN comercio de
sementes de fitomate

TELEFONO 18 25 04

En caso de accidente avise a

A Margarito Mancos

QUE VIVE EN Roldan #74214

TELEFONO 18 25 04

Mis señas son

ALTURA _____

COMPLEXION _____

COLOR _____

PELO _____

OJOS _____

EDAD _____

C ALVAREZ MEXICO, D. F.

De libro...
Audrey capata B 400

J. J. J. J. J.



Capítulo II

Posibilidad y alternativa: el sentido del libro alternativo



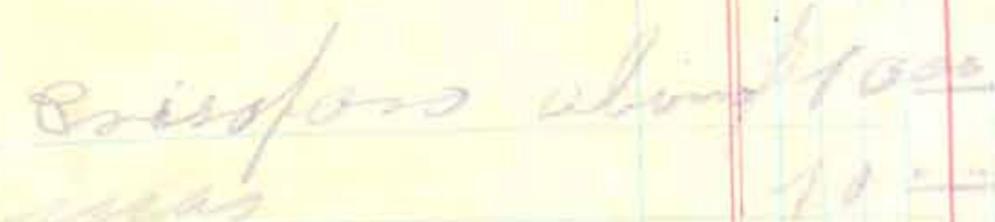
Posibilidad y alternativa: el sentido del libro alternativo

Es necesario identificar la posibilidad de emplear la ausencia de referentes, instructivos y signos lingüísticos, para fomentar la exploración de las alternativas narrativas que ofrece cualquier libro. Todos los libros, todos los textos, todas las cosas poseen entre las unidades de significación que lo componen, la alternativa de ser cualquier cosa, de representar una realidad ajena a su propia forma, de ser y existir en una realidad diferente. Es pertinente que se exploren las alternativas y las posibilidades que duermen en todas las cosas, si así se hace, es posible construir un libro de cualquier cosa, de cualquier objeto.

Los libros han permitido a la sociedad y a los individuos dar constancia de la palabra y del pensamiento, del tiempo y de los espacios vividos, han permitido transmitir experiencias y conocimientos. Se han empleado una diversidad de materiales como soporte de textos e imágenes, siguiendo estructuras determinadas para la lectura y el uso, la morfología de un libro convencional es el punto de partida para su propia deconstrucción, para replantear las estructuras narrativas de un libro o para experimentar con nuevos lenguajes fundamentados y creados a partir de las imágenes, objetos, formas, símbolos y unidades de significación que constituyen el sintagma de un libro alternativo.

*Lo que nos dejan las civilizaciones y los pueblos como monumentos de su pensamiento, no son los textos, sino más bien los vocabularios y las sintaxis, los sonidos de sus idiomas más que las palabras pronunciadas, menos sus discursos que lo que los hizo posibles: la discursividad de su lenguaje.*²⁴

²⁴ Foucault, *Op. Cit.* p.92



Durante muchos años, diversas corrientes artísticas han empleado la página y el libro como un lugar de experimentación, buscando diversas formas de producir y crear libros no convencionales que a su vez integren un discurso artístico, que permita al investigador-productor identificar el libro como un vehículo de expresión, experimentación e investigación, que proyecte un discurso más allá de la literalidad del texto o de la imagen fotográfica o pictórica. Como ejemplos podemos citar la producción de Marcel Duchamp “la caja verde”, “el gran vidrio”, los libros ilegibles expuestos en Milán en el año de 1950, el libro “Nell note buia” editado por el impresor Muggiani, las publicaciones de Dieter Rot, Marcos Kurtycs y Magali Lara²⁵ dichos artistas exploran nuevos soportes y formas de codificar mensajes, empleando objetos, cuerpos humanos, papeles y diversas técnicas de representación visual²⁶, que van más allá de la morfología convencional: hojas-forros-pasta-lomo-páginas.

A través del libro alternativo se crean paradigmas diferentes en la manufactura, ideación, conceptualización, utilización del libro, incluso se proyectan nuevas formas de interacción y aprendizaje, de identificar nuevas posibilidades de narrar y generar una reacción emotiva en el usuario del libro (se habla del usuario y no de espectador, ya que los paradigmas de lectura, uso, interacción, control y autonomía que un libro alternativo brinda a una persona es total, por tanto el lector-espectador tiene un papel contributorio fundamental para la construcción narrativa y la codificación de las experiencias, representaciones, objetos, símbolos del libro alternativo, según su libre albedrío y guiado por su experiencia).

²⁵ Gabriela Enríquez, “Los libros alternativos: una tesis, “espíritus animales” (2004) Tiempo y Escritura <<<http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/librosalternativos.htm>>> (5 junio 2014)

²⁶ La representación como sustitución precisa dos condiciones: que la forma autorice el significado con el que se indique y que el contexto fije el significado de manera adecuada. De ellos se deduce un corolario trascendental: una forma que en un contexto significa algo, en otro contexto pasa a significar otra cosa diferente (...) es el momento de subrayar el carácter provisional de la articulación entre expresión y contenido (...) las diversas expresiones no significan cosas o estados del mundo (aunque puedan remitir a esas). Los significados se identifican con unidades culturales, con determinados aspectos de nuestra organización del mundo. *Cfr.* Santos Zunzunegui, *Pensar la imagen*, España, Cátedra, 1995, p.58-59



Durante el siglo XX se determinaron diversas nomenclaturas para estos nuevos paradigmas que redefinen el concepto de libro, libro-hojas, hojas encuadernadas, hojas, pasta, libro. El libro se define a sí mismo, es una obra en sí en la medida en que derivado de su estructura narrativa y de su morfología, puede tener un parangón o referencia para categorizarlo.

El libro alternativo se define a sí mismo como la posibilidad de crear y transformar el paradigma del conocimiento, como menciona Manzano Aguila:

*Los libros alternativos o "los otros libros" se plantean como una necesidad de transformar una realidad impuesta por la costumbre, presentándose como un campo ilimitado y fértil para alojar ideas, que pueden o no estar circunscritas a las reglas de redacción, estructurales, tipográficas, onomatopéyicas, lingüísticas y hasta ortográficas. Es un producto (proceso) artístico en sí, concebido especialmente en forma de libro, que puede ser visual, verbal o si se desea visual-verbal y, en pocas excepciones, es todo de una sola pieza, por lo regular es un trabajo seriado o con una serie de ideas y/o imágenes estrechamente relacionadas.*²⁷

La definición de un libro alternativo, según su estructura narrativa se vincula estrechamente con su contenido y mensaje, es una relación de significación que se establece entre la forma y el concepto que representa. Para explicar esta idea es necesario comprender las unidades de significación que constituyen al libro: forma, materiales y objetos que conforman su materia, además de considerar el discurso o narrativa implícita en el libro como totalidad y en cada una de las implicaciones retóricas que se presentan al interior de la sintaxis narrativa y a partir de ellas, se identifica una posibilidad de diálogo con el lector-usuario y que en conjunto definen el sentido narrativo y poético²⁸ del libro.

²⁷ Daniel Manzano Aguila, *Op. Cit.*

²⁸ Todo arte es en esencia poesía. Pero ¿qué es la poesía? No es desde luego un producto de la imaginación o de la fantasía. La poesía es la verdad. La obra de arte es creación, y la creación es la verdad, la verdad es la poesía, la poesía es... la verdad. ¿No habrá en todo este discurrir algo de artificio? Sólo mediante un esfuerzo de ingeniosidad puede llegarse a establecer una ecuación en la que verdad = creación = poesía = arte. La poesía se origina en el habla, la posibilidad del habla crea el lenguaje y permite dar nombre a todas las cosas, lo cual da la facultad al hombre de ser consciente del mundo y de sí mismo. Toda poesía es a querer o no una manifestación de la cultura y a veces expresión del alma de la cultura. Martin Heidegger, *Arte y Poesía*, Prólogo de Samuel Ramos, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 24, 29, 31.

Es a través del diálogo que el lector-usuario establece con el contenido del libro, con las representaciones de conceptos, objetos, imágenes y con el propio signo lingüístico, que se determina el sentido narrativo, la retórica²⁹ que se deriva del diálogo entre las unidades de significación que componen los sintagmas o paradigmas narrativos.

Basta comparar las dos definiciones: la retórica es «el conocimiento de los diferentes sentidos en los que se emplea una palabra dentro de una misma lengua»³⁰ y por otra parte, «conciene a la gramática hacer comprender la verdadera significación de las palabras y en qué sentido son empleadas en el discurso»³¹

Es posible realizar una analogía de las figuras retóricas empleadas en la literatura para comprender las implicaciones de sentido que se establecen en las secuencias sintagmáticas y paradigmáticas que conforman la sintaxis narrativa del libro alternativo, así mismo, las relaciones que se presentan entre el objeto y su representación³², ya sea lingüística, gráfica o la sustitución del mismo por otro objeto, develan un sentido retórico, un diálogo entre las unidades de significación o entre los signos, es a través del diálogo y de la interacción de la página 3 con la página 83, de las palabras que se encuentran en un párrafo con las imágenes de la página 9, todas las relaciones que se presentan en la codificación de los signos dentro de la sintaxis narrativa, descubren el sentido y fundamentan las oportunidades de diálogo con el lector-usuario del libro, la retórica de esta interacción permite visualizar las alternativas y posibilidades de creación que ofrece un libro alternativo.

²⁹ Cfr. Umberto Eco, *Tratado de semiótica general*, México, De bolsillo, 2005, p.387. Si consideramos de ese modo la retórica, representa entonces una forma bastante compleja de producción de signos, que supone la elección de premisas probables, la disposición de los silogismos retóricos (o de otras formas de lógicas "non-standard") y todos esos revestimientos externos necesarios de la expresión clasificados bajo el nombre de figuras retóricas. Por lo tanto, la retórica, de esa forma, constituye el objeto de una semiótica de la interacción conversacional.

³⁰ Des trapes p. V, citado por Todorov, *Literatura y significación*, Barcelona, 1971, p. 94, en Paul Ricoeur, *La metáfora viva*, Madrid, Trotta, 2001, p. 192

³¹ Des trapes, p. 22 citado en *Idem.*

³² En el sentido del libro alternativo, la representación de un objeto integrará el recuerdo de la presencia del objeto en un determinado tiempo y espacio, su pertenencia a una realidad, dado que la representación del objeto supone una realidad más allá de su materia y forma. Como dice Schopenhauer: "El mundo es mi representación: esta verdad es aplicable a todo ser que vive y conoce, aunque sólo al hombre le sea dado tener conciencia de ella; llegar a conocerla es poseer el sentido filosófico. No hay otra verdad más cierta, más independiente ni que necesite menos pruebas que la de que todo lo que puede ser conocido, es decir el universo entero, no es objeto más que para un sujeto, percepción del que percibe; en una palabra: representación. Arturo Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, Argentina, Biblioteca Nueva, 1942, p. 21



Para definir el carácter del libro convencional basta relacionar el contenido de sus páginas con la intención de sentido que implícitamente adquiere el libro según su codificación, es decir, un libro de texto, una novela, un catálogo, se definen y categorizan según la forma de leerlo, la estructura de sus contenidos, el índice y su función comunicativa. En cambio, el libro alternativo estructura sus propias categorías, articula su propio lenguaje, define su forma, no tiene límite de folio, no se supedita a una numeración de páginas secuenciadas, puede desconocer la página como soporte, pero convierte en página cualquier objeto, cualquier momento.

El investigador-productor-creador tiene la capacidad de convertir en libro alternativo cualquier objeto, desde la mesa que vive en la cocina, hasta el ropero viejo y los cajones con todos los objetos que guarda en su interior, cada objeto puede integrarse a un sistema codificado que propicie el entendimiento de un sentido narrativo e incluso se proyecte como una posibilidad de acción poética, de una narrativa estructurada con la participación del espectador, siempre y cuando se tenga claro y se defina la intención de sentido narrativo o comunicativo en la obra, aunque esta no sea explícita;

44 *Los libros alternativos son una obra completamente concebida por el artista, en la que él crea el diseño, el texto, la tipografía, las imágenes, etc. Y a su parecer implanta la estructura de su libro al igual que la progresión de lectura que éste deba de tener.*³³

El libro alternativo ofrece al investigador-productor la posibilidad de narrar y hablar, de recordar lo ya vivido y proyectar una acción, da constancia de lo ocurrido o puede ofrecer una posibilidad de construir un relato, de articular historias y proyectar posibilidades narrativas a partir del presente en el que se encuentra el libro, los objetos, las representaciones, es posible construir un lenguaje a partir de la narración, mediante la acción e intervención del usuario con las hojas, con sus objetos.

³³ Enríquez, *Op. Cit.*



Si el artista permite al usuario habitar el libro, vivir el libro, comer el libro, dormir en el libro, dibujar en el libro, manipular el libro, desordenar el libro, leer y hablar con el libro; es en ese momento cuando el libro alternativo valida su existencia y deja de ser libro para convertirse en experiencia y trascender en la mente del usuario, pues es a partir de esta interacción y vínculo recíproco de acción que el libro se nutre y existe, se renueva para ofrecer una posibilidad infinita de narraciones, poemas, historias, mensajes, con la acción de cada usuario, con la forma en que cada uno percibe, interpreta o hace conjeturas, la creación del libro-alternativo ofrece al usuario infinitas posibilidades de diálogo, infinitas posibilidades de crear a partir del libro alternativo. La creación es un acto de lo nuevo, y lo nuevo siempre surge de la posibilidad.³⁴

El usuario se enfrenta a una nueva estructura narrativa, un terreno jamás transitado, en donde el libro alternativo ofrece una posibilidad de diálogo, el libro alternativo provoca al usuario a desconocer los códigos presentes en su experiencia para reinterpretar la narrativa que ofrecen los objetos y sus representaciones a partir de su intuición y de las conjeturas hechas en torno a éstos.

El libro alternativo posee un sistema de códigos y referentes derivados de su propia existencia y de la existencia de los objetos representados en su interior, es tarea del usuario decodificarlos, deconstruirlos y recodificarlos para interpretar la sintaxis narrativa planteada por el libro, es tarea del usuario determinar el sentido narrativo y apropiarse de los recuerdos representados en sus entrañas.

45 ³⁴ No hay posibilidad en lo dado. Por eso, el proceso de creación (ya sea del arte o de la ciencia) es un proceso que gesta lo nuevo, es decir, que crea conocimiento nuevo, y se lleva a cabo mediante la abducción que es el único modo de conocer lo nuevo a partir de lo no conocido. *Cfr.* Vivian Romeu, "Semiótica y arte. el papel de la primeridad en los procesos de comunicación estética", SEMIÓTICA Y COMUNICOLOGÍA: Historias y propuestas de una mirada científica en construcción, num. 72, Razón y Palabra. <<http://www.razonypalabra.org.mx/N/N72/Monotematico/11_Romeu_72.pdf>> (4 junio 2014)



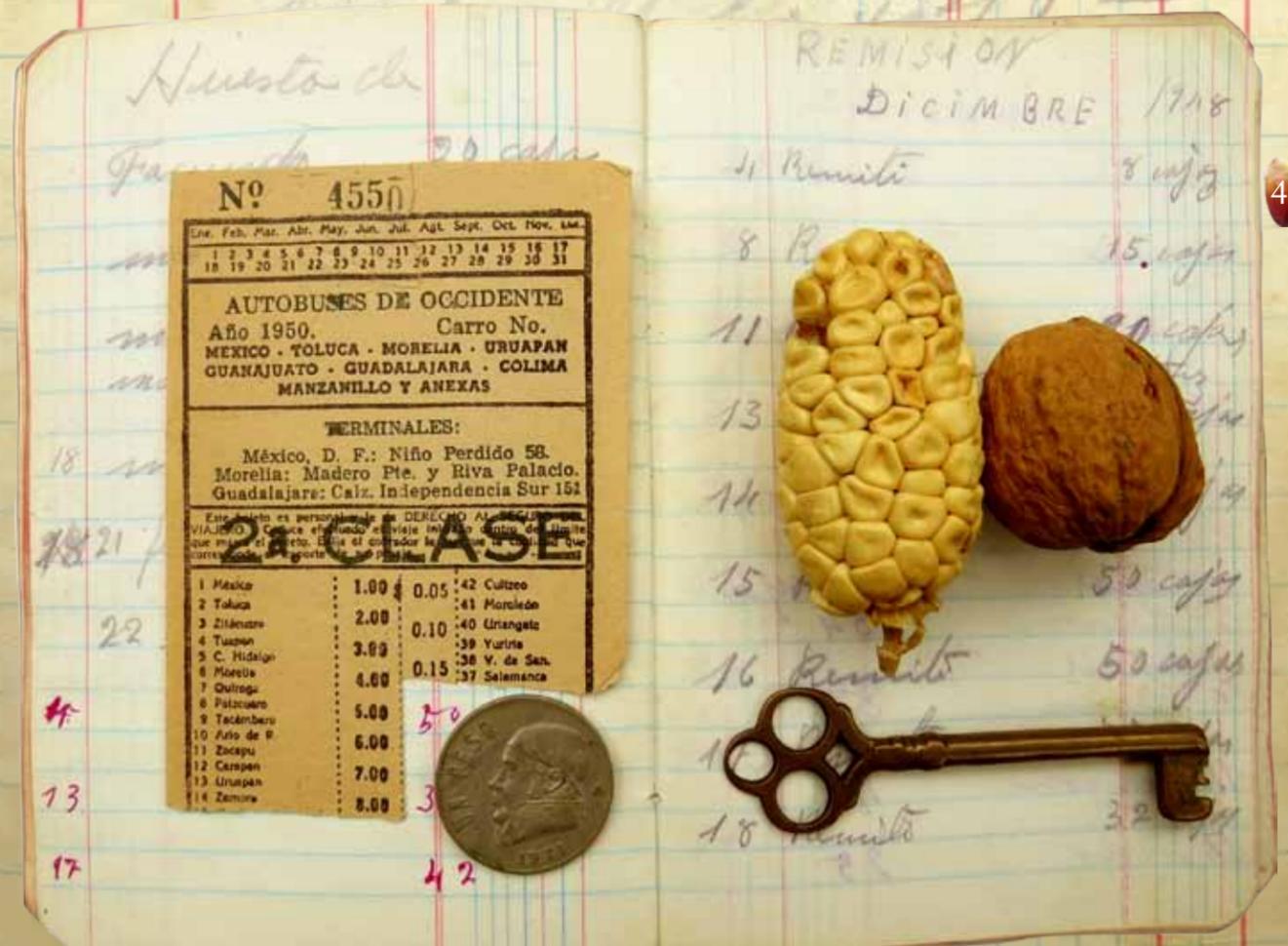
Debido a que en dicha estructura solamente se cuenta con la ausencia de un índice y de signos lingüísticos que favorezcan una sintaxis lógica y una fácil interpretación de la narrativa, el usuario debe inferir, debe realizar conjeturas, suposiciones e hipótesis a partir de las presencias contenidas en el libro, debe realizar una abducción³⁵ en la que la imaginación, las emociones y los estímulos derivados de la percepción del sistema narrativo, sean los principales detonantes de la posibilidad de convertir el libro alternativo y sus contenidos en un sistema narrativo que va más allá de lo que presenta, pues se convierte en un conocimiento particular del usuario, ya que éste es quien lo resignifica, lo constituye en un lenguaje y lo convierte en un poema, es el usuario quien da sentido al conjunto y quien imagina a partir de él.

Es a través de la abducción que se puede comprender la intención de sentido planteada por el libro alternativo, la posibilidad que se ofrece al usuario de crear la narración, de codificar la narrativa del libro según sus inferencias e hipótesis acerca de lo planteado por el autor.

³⁵ Cfr. Eco, *Op. Cit.* p.208-209. La abducción es un caso de inferencia sintética "en que encontramos una circunstancia muy curiosa que podría explicarse por la suposición de que es el caso específico de una regla general, y, por tanto, adoptamos dicha suposición". A primera vista, la abducción parece más que un movimiento libre de la imaginación alimentado por emociones (como una vaga intuición) que un proceso normal de decodificación. La abducción, como cualquier otra interpretación de contextos y circunstancias no codificados, representa el primer paso de una operación metalingüística destinada a enriquecer el código. Constituye el ejemplo más evidente de una producción de función semiótica.

El libro alternativo pone en juego el intelecto del usuario, al estimular su percepción a través de la confrontación con los objetos representados, es una confrontación sensorial que permite a su percepción estructurar una idea derivada de la forma, del objeto en sí, tratar de hacer una conjetura del objeto para comprender su presencia en la sintaxis narrativa.

Cuando el usuario se enfrenta a las páginas o al entorno del libro alternativo y no encuentra signos lingüísticos reconocidos, por ejemplo, si al abrir una página se encuentra frente a los objetos que sustituyen las letras o las palabras, y entre estos objetos no existe una implicación retórica evidente (la nuez y la llave, el maíz y una moneda sobre una de las páginas del libro), se encuentra frente a un entorno desconocido, en el que la materia del objeto, producirá un estímulo que lo invita a preguntarse el por qué de su presencia en ese lugar, es el momento en que la imaginación y el intelecto participan para realizar estas preguntas y buscar un sentido en la sintaxis planteada.





48 Es el momento en que se presenta la abducción, según Peirce, consiste en hacer conjeturas sobre algo, ya sea que se haga de forma razonada, intuitiva o a través de una simple interrogación. La abducción capacita al ser humano para investigar porque le permite preguntarse por el objeto, le posibilita generar hipótesis; ideas más o menos definidas que posteriormente habrá que verificar.³⁶

A través de la abducción el usuario puede adquirir el conocimiento derivado de las conjeturas realizadas en torno al objeto, desde la percepción sensorial y la sensibilidad que se tiene ante el objeto, aunque no se encuentre fundamentación referencial a esa percepción, esto implica también un camino para descubrir las alternativas y posibilidades de creación de nuevos lenguajes, que se encuentran en potencia por toda la estructura del libro alternativo y en cada una de las unidades de significación que lo componen:

³⁶ Romeu. *Op. Cit*

Peirce sobre abducción

El conocimiento que un artista tiene sobre lo que será su obra durante el proceso de creación es un conocimiento aproximativo fundamentado en creencias o hábitos que lo orientan. En ese sentido, el artista no conoce el objeto (la obra) tal cual es (que es lo mismo decir que no lo conoce de forma completa ni siquiera de forma necesariamente correcta); el artista conoce al objeto mediante la puesta en marcha de los procesos de aproximaciones y pruebas de las infinitas posibilidades del objeto, y es ese conocimiento aproximativo, inconcluso e hipotético el que le otorga forma de arte al objeto, o sea, el que lo transforma en objeto de arte.³⁷

El libro alternativo es una posibilidad para generar conocimiento, experiencias y nuevas ideas a partir de la narrativa planteada por los objetos que lo componen, permite al usuario construir a partir de la posibilidad del paradigma propio de su forma, de la ausencia de referentes de interpretación, de la privación de texto, del vacío de información. Es en este momento en que el libro alternativo ofrece al lector la posibilidad de crear a partir de sus propias conjeturas, es el momento en que se presenta la alternativa de establecer de caminos de asociación de los objetos y de las representaciones en una dirección común de sentido narrativo, en la que es posible identificar el acto de la hipercondición³⁸ y del sentido extra-diegético de la sintaxis narrativa de que dan forma al concepto del libro;

Una teoría semiótica no puede negar que existen actos concretos de interpretación que producen sentido -y un sentido que el código no prevé-; de lo contrario, la evidencia de la flexibilidad y de la creatividad de los lenguajes no encontrará fundamento teórico: pero esas interpretaciones producen a veces nuevas porciones de código, en la medida en que constituyen procesos embrionarios de hipercondición.³⁹

³⁷ Idem

³⁸ Cfr. Eco, *Op. Cit.*, pp. 210, 213. La hipercondición puede definirse como la operación por la que, a falta de reglas más precisas, se admiten provisionalmente porciones macroscópicas de ciertos textos como unidades pertinentes de un código en formación, capaces de transmitir porciones vagas, pero efectivas, de contenido, aunque las reglas combinatorias que permiten la articulación analítica de dichas porciones expresivas sigan siendo desconocidas. Todas las reglas retóricas y estilísticas que operan en cualquier lengua constituyen ejemplos de hipercondición.

³⁹ *Ibid*, p. 209.



En este sentido, es posible determinar que el libro alternativo guarda entre sus contenidos, objetos, representaciones, signos y en toda su presencia la posibilidad de la hipercodificación y de la narrativa extra-diegética, sin embargo, este sentido no es explícito en el libro alternativo, es precisamente una potencia y alternativa que solamente es visible y es posible cuando el usuario interviene para interactuar con el libro, se concreta cuando el usuario identifica el libro como un espacio donde puede transitar, puede escarbar, puede indagar, puede preguntar y puede responder, es un espacio donde el usuario puede valerse de las representaciones, de los objetos, de la forma y del color, de la presencia y de las ausencias del libro para crear una hipótesis de los mismos y derivarla en una idea.

La construcción del libro alternativo devela su carácter extra-diegético en la representación de una determinada realidad hipercodificada por el usuario, quien será el encargado de dar sentido a las unidades de significación y a la sintaxis narrativa, para transformarla en un paradigma en donde la ausencia de signos que no forman parte de dicha sintaxis, se integren al sistema para diversificar las posibilidades y alternativas de lectura, de interpretación, de pronunciación y de visualización de la narración, posiblemente en este momento, cuando el usuario hipercodifica la realidad representada en el libro, es posible definir y categorizar un libro como alternativo, pues es precisamente en la hipercodificación y en la búsqueda de la narrativa extra-diegética, en donde se presenta la posibilidad de la creación de nuevos lenguajes, se presenta la posibilidad de trascender el libro convencional y convertirlo en una obra de arte.

Es más frecuente que las entidades hipercodificadas fluctúen, por decirlo así, entre los códigos, en el umbral que separa la convención de la innovación. A través de un lento y prudente proceso, una sociedad las va admitiendo gradualmente dentro de las reglas reconocidas. A veces las reglas de hipercodificación funcionan, permiten el intercambio de signos, pero la sociedad no las reconoce todavía y no las institucionaliza.⁴⁰

⁴⁰ *Ibid*, p. 211.



El usuario debe, precisamente, usar el libro, dialogar con él, debe indagar e inquirir a partir de la presencia del libro y de sus entrañas, articular sus órganos, ensamblarlos según su voluntad, guiado por la percepción, motivado por la emoción y por la sensación del objeto en sus manos. El usuario debe identificar todas las posibilidades de diálogo que un sistema narrativo paradigmático ofrece, es el usuario quien debe validar el sentido del libro, a través de la posibilidad, de la deconstrucción, de la imaginación, de la abducción, de la hipercodificación y de su acción sobre el libro, es por medio de estas acciones, que se presenta una alternativa de crear lenguajes, realidades y recuerdos.

En este sentido, el libro alternativo tiene como objetivo tender un puente que conecta la narrativa planteada en el libro para establecer un vínculo con la experiencia del usuario, con su intuición⁴¹ y su libre albedrío, para permitirle articular una posibilidad infinita de narrativas derivadas de la inmersión que el usuario tiene en la estructura del libro y en el contacto con los objetos y sus representaciones.

⁴¹ En el contexto de interacción con el libro alternativo, es pertinente señalar que el usuario percibe el libro y son la percepción y la experiencia consciente las que operan para generar representaciones abstractas o intuitivas derivadas de los objetos, del tiempo y el espacio en donde el libro existe, como menciona Schopenhauer: las representaciones abstractas se refieren a los conceptos, mientras que las intuitivas abarcan todo el mundo visible, o sea la llamada experiencia, juntamente con las condiciones de su posibilidad. Esas formas de la experiencia deben ser pensadas como dependiendo de ella en cuanto las propiedades de tiempo y espacio, tal como las conoce la intuición, es decir, a priori, tienen el valor de leyes de toda experiencia posible. Véase Schopenhauer, *Op. Cit.*, p 24

El libro alternativo ofrece un nivel de autonomía e interacción contributiva al usuario, como plantea Stephen Willson en Teoría de la Interactividad, en la cual menciona que los niveles de inmersión del usuario en una obra determinada o sistema comunicativo, se deriva del nivel de interacción requerida y del nivel de autonomía y control que se ofrece al usuario en dicho sistema, es decir, que a mayor nivel de autonomía el nivel de interacción se incrementa, logrando con ello la presencia del usuario en el sistema, una inmersión en la estructura narrativa, que se deriva en la participación activa del intelecto⁴² para crear conceptos, ideas o crear recuerdos de la experiencia de contacto con el libro alternativo, es a partir de la vivencia del usuario en el libro que se puede construir un recuerdo.

El modelo narrativo que integra el libro alternativo posibilita la manipulación de la estructura física y la configuración conceptual de la sintaxis de la lectura, permite al usuario realizar conjeturas e hipótesis en torno a la interpretación del conjunto de signos y símbolos contenidos en el libro.

El carácter interactivo del conjunto fomenta la participación del usuario en la re-codificación de la narrativa planteada, es decir, ya que el libro no ofrece un instructivo o sintaxis determinada, el usuario puede interactuar con el libro desde cualquiera de sus unidades y construir sus propias rutas de asociación y codificación para construir una experiencia trascendental para el usuario, que posiblemente se convierta en aprendizaje y con ello, se cumplirá el objetivo de la obra, extender la existencia del objeto a un plano más allá de su propia materia, es a partir de la acción del usuario que se establece un contacto con la representación de los objetos, las conjeturas, deducciones e hipótesis que realiza sin un referente inmediato o explícito, permite comprender el acto paradigmático de la interacción y de la acción del usuario.

⁴² En el proceso de interacción del usuario con el libro alternativo, es necesario identificar la participación del intelecto sobre el objeto, como menciona Schopenhauer: El objeto no existe más que para el sujeto, como su representación, tampoco cada clase especial de representación existe en el sujeto más que para el empleo particular que llamamos facultad de conocer o intelecto. El poder del intelecto es conocer la causalidad (la materia), derivada de la sensibilidad del sujeto que percibe el tiempo y el espacio. Toda causalidad o, lo que es lo mismo, toda materia y, por consiguiente, toda realidad, no existe más que para el entendimiento, por él y en él. La más sencilla de las manifestaciones del intelecto es la intuición del mundo real, y esta no es otra cosa que el conocimiento del efecto por la causa, por lo que toda intuición es intelectual. *Ibid.* p.28.

La acción e interacción paradigmática se sustenta en el uso de lo que no existe en el libro, en la posibilidad de construir y crear símbolos a partir de los objetos representados, sustituidos por imágenes o signos, en la posibilidad de trascender la existencia del objeto a la experiencia del usuario, el paradigma de la interacción permite que el usuario utilice lo no existente en el conjunto para crear nuevos conceptos y conocimiento del libro, a partir de su elección y de su participación en la codificación.

El paradigma de la interacción supone un planteamiento: esto o esto o eso, no es una sintaxis determinada; esto y esto y esto. Es ahí donde la posibilidad es infinita, la posibilidad de la creación narrativa no recae en lo planteado por el artista, no recae en una estructura literal de lectura, ni es responsabilidad del objeto representado, esta posibilidad se deriva del montaje extra-diegético que realiza el usuario, como se mencionó anteriormente, la extra-diégesis se refiere a la acción poética⁴³ en la que el usuario configura y recodifica el relato o la narrativa planteada, para vincularla a su experiencia y convertir la percepción del objeto, así como los estímulos generados a través de la interacción con el libro, en estructuras mentales y juicios de valor.

*El principio de la denominación primera y del origen de las palabras se equilibra con la primacía formal del juicio. Es como si, de una y otra parte, del lenguaje desplegado en todas sus articulaciones, estuviera el ser en su papel verbal e atribución y el origen en su papel de primera designación. Ésta permite sustituir por un signo lo que se indica, aquella ligar un contenido con otro. Y volvemos a encontrar, así en su oposición, pero también en su pertenencia mutua, las dos funciones del lazo y de sustitución que han sido dadas al signo en general con su poder de analizar la representación.*⁴⁴



⁴³ Vid Supra, concepto de poiesis.

⁴⁴ Foucault, *Op. Cit.* p.109



Dichos juicios de valor, trascienden la experiencia del usuario y se convierten en una emoción, en un sentimiento y en un recuerdo. Sólo en este momento podemos comprender que el usuario es quien dota al conjunto del verdadero sentido poético, es el usuario y su participación en el libro quien puede revelar la intención paradigmática de la narrativa, para convertirla en un poema⁴⁵ que dé constancia del tiempo y del espacio en donde ocurre una acción, donde ocurren la vida, los afectos, donde se crean recuerdos.

⁴⁵ Aristóteles, *Poética*, Introducción por Salvador Mas, España, Colofón, 2001, p.26. Aristóteles, participaría de esta forma de ver las cosas, como se desprende de su afirmación de que la filosofía práctica se ocupa de la acción y de que la poesía es un arte mimético que imita "acciones", lo cual implica que la poesía (al menos la tragedia) es capaz de tratar el fin esencial de la vida humana buena, la felicidad, "porque la tragedia no es imitación de seres humanos, sino de las acciones y la vida; y la felicidad y la infelicidad están en la acción. Al poeta, no le corresponde decir "lo que ha sucedido, sino aquello que podría suceder, esto es, lo posible según la probabilidad o la necesidad.

2.1 El libro recuerdo.

A través del entendimiento de los procesos cognoscitivos que se llevan a cabo durante el acto de interacción del usuario con el libro es posible trascender la presencia del objeto a un plano de existencia en la conciencia del usuario, como aprendizaje, como una pregunta, como un recuerdo⁴⁶.

Para dar sustento a esta afirmación, es necesario comprender la intención de sentido narrativo del libro que el autor designa para el libro, el sentido de este proyecto de investigación-producción, es preservar el recuerdo a través de la imagen que representa a los objetos, la imagen que reemplaza la materia de un objeto (la imagen de la piedra), el signo codificado que representa el concepto de un objeto P+I+E+D+R+A, la construcción de la piedra como unidad de significación en una estructura narrativa: "la piedra en el zapato hace cosquillas y a veces produce dolor", todas las formas de representación de un objeto, concepto, idea o entidad permiten dar constancia de su existencia en un determinado tiempo y espacio, permite recordar al objeto como fue e incluso permite proyectarlo en un futuro posible, que está en manos del usuario.



⁴⁶ Cfr. Ignacio Gómez de Liaño, *El idioma de la Imaginación*, p.61, citado por Linda Baez Rubí, *Mnemosine Novohispana. Retórica e imágenes en el siglo XIV*, México, IIE-UNAM, 2005, p.17. La aparición del pitagorismo marcó un cambio en la función de la memoria: postuló un nuevo sentido personal de espiritualidad y moralidad al establecer la anamnesis (conocimiento interior) como vía necesaria en los procesos gnósticos del individuo.

La interacción paradigmática del usuario con el libro, es una de las bases que permitirán fundamentar la categorización y definición del libro para asignar el adjetivo o carácter de alternativo, ya que es a través de la autonomía, la posibilidad de contribuir a la construcción narrativa, a la posibilidad de apropiación del contenido —a través de la ausencia de un referente para comprender los conceptos u objetos representados— y a falta de una estructura predeterminada por el autor, que el usuario puede elegir las rutas y caminos que lo conducirán a poseer el libro, su narrativa y emplear dichas rutas para asociar las unidades de significación que dan forma al libro, para explorar las posibilidades de creación de conceptos, símbolos, experiencias y recuerdos.

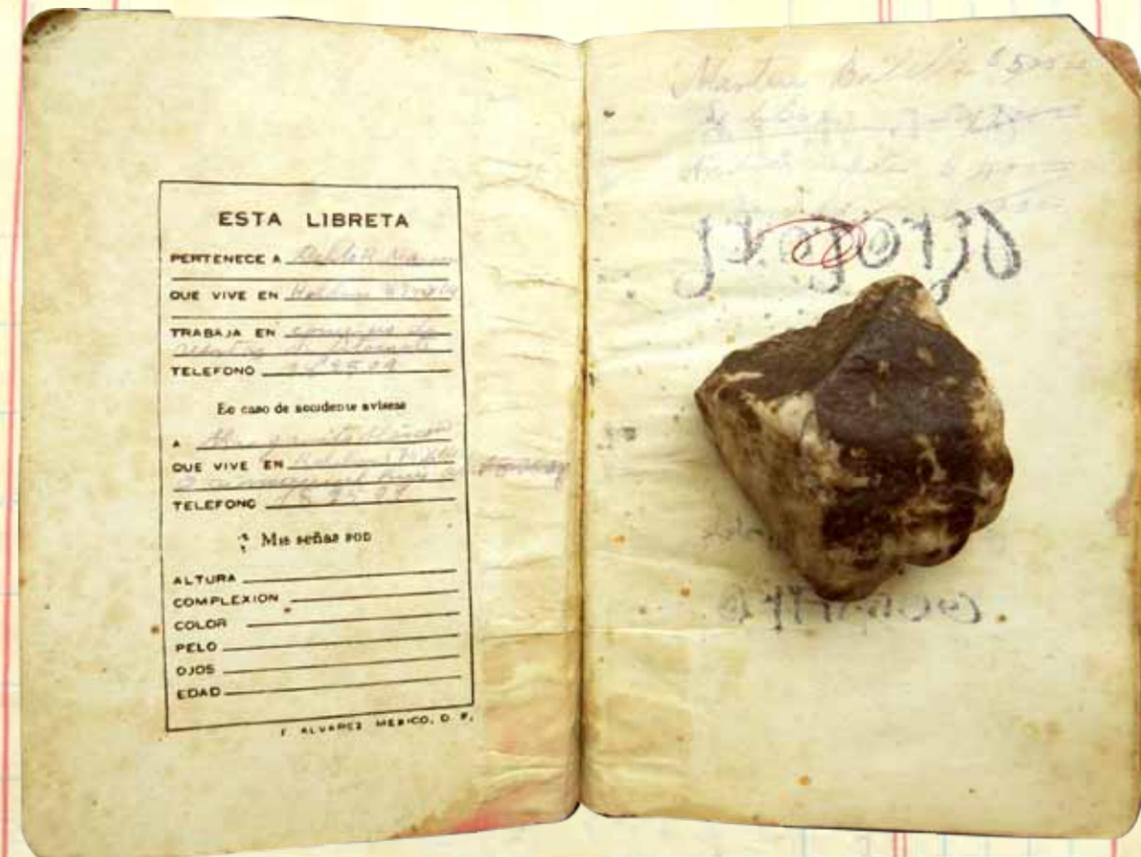
*El libro más hermoso y el más perfecto del mundo es un libro con solo páginas en blanco, de la misma manera que el lenguaje más completo es aquel que se extiende más allá de las palabras que un hombre puede pronunciar.*⁴⁷

Es posible preservar el recuerdo a través de un libro alternativo y mediante la colaboración y acción del usuario, se conforma entonces un sistema simbiótico en donde la propuesta narrativa planteada por el investigador-productor, es recodificada de forma paradigmática por el usuario. Mientras que el autor de la obra⁴⁸ codifica los momentos, imágenes, sonidos, sensaciones que producen los recuerdos en dibujos, objetos, ilustraciones, textos y páginas, tiene en sus manos la posibilidad de reordenar, recodificar, reorganizar, reestructurar, recomponer y entablar contacto con sus recuerdos⁴⁹, para manipularlos y apropiarse de ellos, extender el recuerdo a su propia memoria.

⁴⁷ Ulises Carrión, *Op. Cit.*

⁴⁸ La obra surge según la representación habitual de la actividad del artista y por medio de ella. El artista es el origen de la obra, la obra es el origen del artista. Ninguno es sin el otro, sin embargo, ninguno de los dos es por sí solo el sostén del otro, pues el artista y la obra son cada uno en sí y en su recíproca relación, por virtud de un tercero, que es primordial, a saber, el arte, al cual el artista y la obra deben su nombre. Heidegger, *Op. Cit.* 37.

⁴⁹ Cfr. Báez Rubí, *Op. Cit.* p. 17. La acción de recordar implica el autoconocimiento, realizándose de esta manera una especie de examen de conciencia. Efectivamente, la ley pitagórica recomendaba examinar los hechos pasados y los que se habían de realizar en el futuro con el objetivo de realizar un balance y elaborar una provisión del comportamiento humano.



El libro recuerdo es una codificación de experiencias representadas, de objetos convertidos en signos que se integran a una estructura narrativa codificada, en la que representan más de lo que significan y donde el signo no es precisamente el objeto, sino que tiene la posibilidad de narrar una determinada realidad derivada de la presencia del objeto en un entorno y contexto, narrar la presencia del objeto en la conciencia de un sujeto⁵⁰ que lo posee, representar la existencia del objeto más allá de su forma física, describir la forma en que el objeto deja su existencia para convertirse en idea y pensamiento, trascender la forma, la materia, y establecerse como signo.

Es en este momento cuando las representaciones de la realidad y de los recuerdos que dan constancia del tiempo, de la vida y de la acción, se convierten en un recuerdo dentro del libro alternativo.

⁵⁰ Se trata del sujeto humano en cuanto actor de la práctica semiótica. Una teoría de la relación emisor-destinatario debería tener en cuenta el papel desempeñado por el sujeto que comunica no sólo como ficción metodológica, sino también, y sobre todo, como sujeto concreto, arraigado en un sistema de condicionamientos históricos, biológicos, psíquicos, tal como estudian, por ejemplo, el psicoanálisis y las demás ciencias del hombre. El sujeto de un acto de expresión (que no hay que identificar con el sujeto "gramatical" del enunciado, dado que hay diferencia entre el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado) debe considerarse ante todo como uno de los posibles referentes del mensaje o del texto. Eco, *Op. Cit.* p. 421.



*El primer ejemplo de signo que da la Logique de Port-Royal no sea la palabra, ni el grito, ni el símbolo, sino la representación espacial y gráfica —el dibujo: mapa o cuadro. En efecto el cuadro no tiene otro contenido que lo que representa y, sin embargo, este contenido sólo aparece representado por una representación. Una idea puede ser signo de otra no sólo porque se puede establecer entre ellas un lazo de representación, sino porque se esta representación puede representarse siempre en el interior de la idea que representa. En esencia propia, la representación es siempre perpendicular a sí misma: es a la vez indicación y aparecer, relación con un objeto y manifestación de sí.*⁵¹

En el libro alternativo los objetos son representados gráficamente o a través de otros objetos, sin embargo, tomando en consideración el carácter perpendicular de la representación dichos objetos indican su presencia en el nuevo entorno del libro, pero están vinculados a la representación de una idea que los agrupa, es decir, se encuentran inmersos en un paradigma en el que son signo, son unidad de significación y a partir de ellos es posible representar una idea más amplia que la propia existencia del objeto.

Por ejemplo, en la imagen es posible identificar la representación fotográfica de un conjunto de objetos, cada uno tiene cualidades particulares y un carácter denotado, dentro del proceso de significación adquiere diversas lecturas que determinan una función dentro del conjunto, el objetivo del libro es emplear el objeto como signo para representar no sólo el carácter funcional o e valor connotativo que la experiencia cultural les asigna, sino que trata de representar con su presencia, las posibles relaciones que se establecen entre ellos, y con ello constituirse como signo, representarse a sí mismo y representar la idea que se deriva de su posición paradigmática en el conjunto.

⁵¹ Foucault, *Op. Cit.* p. 71



En la narración de la imagen, las tijeras que recortan el papel se encuentran a un lado de un fragmento de papel recortado, y como testigo la libreta en donde ahora habita el recorte y sus palabras, que solo las piedras pueden entender y que son testigos de aquel momento en que las tijeras intervinieron el papel para extraerlo de su entorno; las representaciones de las tijeras en este conjunto pretende dar constancia del recuerdo de ese momento.

La representación del objeto y su establecimiento como signo en el entorno del libro-alternativo, no tiene como intención hablar del objeto en sí, sino relatar y narrar la experiencia y la acción, extraer a través de la configuración de estas representaciones una sintaxis de signos que representen el recuerdo de un momento.

*El signo encierra dos ideas, una la de la cosa que representa, la otra la de la cosa representada y su naturaleza consiste en excitar la primera por medio de la segunda. Pero hay una condición para que el signo sea esta dualidad pura. En su ser simple de idea, de imagen o de percepción, asociada o sustituida por otra, el elemento significante no es un signo. Sólo llega a serlo a condición de manifestar además la relación que lo liga con lo que significa. Es necesario que represente, pero también, pero también que esta representación, a su vez, se encuentre representada con él. Cuando no vemos un cierto objeto sino como representación de otro, la idea que de él se tiene es una idea de signo y este primer objeto es llamado signo.*⁵²

⁵² Logique de Port-Royal, 1ª parte, cap IV citado por Foucault, *Op. Cit.* p.70



El libro recuerdo es un retrato de la memoria, de las relaciones de pertenencia entre un sujeto y los objetos⁵³ que se derivan en un recuerdo, en los objetos queda la constancia de esas relaciones, de la interacción muda entre los objetos, una interacción que es posible recuperar a través de la construcción narrativa.

Para profundizar en el concepto del recuerdo es pertinente mencionar la etimología del término, recordar viene del latín “recordari”, conformado por re (de nuevo) y cordis (corazón), significa “volver al corazón”, “pasar de nuevo por el corazón”.⁵⁴ Es a través de las relaciones semántico-estructurales de la palabra que empieza a develarse el sentido de la investigación-producción de este libro alternativo, el cual se ubica en el recuerdo.

El libro alternativo pretende contener en sus entrañas, la representación de la vivencia de un sujeto, con sus pertenencias, sus objetos y las memorias que se construyen a partir de la construcción del objeto como un símbolo, en el que se concentran los recuerdos de las experiencias de un determinado tiempo y espacio.

⁵³ El mundo como representación, tiene dos mitades necesarias, esenciales e inseparables. La una es el objeto cuya forma es el tiempo y el espacio y, por ende la multiplicidad. Pero la otra, el sujeto, está fuera del tiempo y el espacio, pues está toda e indivisa en cada ser capaz de representación; por lo mismo, cada uno de éstos con la misma intensidad que los restantes millones, completa con el objetivo el mundo como representación; pero si desapareciese cada uno de aquellos, desaparecería el mundo como representación. Schopenhauer, *Op. Cit.* p23.

⁵⁴ <<[*Toda la vida mental del sujeto es organización signica, una inmensa cadena signica que va desde los primeros interpretantes lógicos \(conjeturas elementales que, en cuanto sugieren fenómenos, los significan\) hasta los interpretantes lógicos finales. Estos son los hábitos, las disposiciones a la acción y por tanto, a la intervención en las cosas, a que atiende toda la semiosis.*⁵⁵](http://etimologias.dechile.net/?recordar+>></p>
</div>
<div data-bbox=)

El libro busca plasmar la existencia de esa experiencia o recuerdo en un espacio que permita al usuario percibir dichas existencias representadas y realizar su propia interpretación de ellas, leerlas, dialogar con ellas, tratar de relacionarlas y vincularlas con su propia experiencia de vida y a partir de la subjetividad realizar una apropiación de la imagen, realizar un aprendizaje derivado de este contacto de contemplación e interacción con la obra⁵⁶, el cual se convertirá en un recuerdo.

⁵⁵ Umberto Eco, *Signo*, Barcelona, Editorial Labor 1988, p.164

⁵⁶ Para encontrar la esencia del arte que realmente está en la obra, busquemos la obra real y preguntémosle qué es y cómo es. La obra hace conocer abiertamente lo otro, revela lo otro; es alegoría. La obra es símbolo, alegoría y símbolo son el marco de representaciones dentro del cual se mueve la caracterización de la obra de arte. Si una obra no puede ser sin ser creada, pues necesita esencialmente los creadores, tampoco puede lo creado mismo llegar a ser existente sin la contemplación. Pero si una obra no encuentra de inmediato la contemplación que corresponde a la verdad que acontece en ella, eso de ninguna manera significa que la obra sea obra sin la contemplación. Si es una obra, siempre queda referida a los contempladores aun cuando y justo tenga que esperar por ellos y adquirir y aguardar el ingreso de ellos a su verdad. Heidegger. *Op. Cit.* pp. 39, 41, 104



El contacto del usuario del libro, con la representación de estos recuerdos, permitirá extender la existencia de un objeto a otros entornos, a otros tiempos, permite preservar el recuerdo y convertirlo en una narración. La llave que alguna vez abrió la puerta de una casa, aquella llave que durante muchos años vivió en mi bolsillo, las veces que una llave se escondió en un cajón, el recuerdo de la llave y las implicaciones contextuales que le dieron un valor y un significado dentro de la experiencia de vida de un sujeto, se pueden representar en el libro, se representan estas relaciones de pertenencia entre el sujeto y sus objetos⁵⁷, la construcción simbólica y narrativa que se deriva de esta relación. El libro alternativo permite relatar y visualizar estas relaciones, permite narrar el recuerdo de esta experiencia y lograr preservarlo, compartirlo y dar constancia de la existencia de un recuerdo a través de la narrativa visual y táctil que ofrece el libro alternativo.

Es en este momento en donde el investigador-productor debe visualizar estas relaciones desde el enfoque de la construcción simbólica y de la significación, que le permitan extender la existencia de un objeto, de un sujeto y de la existencia de un vínculo actancial⁵⁸ que valida la existencia de ambos y se deriva en una experiencia y en un recuerdo, esta visualización se logra mediante la identificación del objeto en las diferentes etapas del proceso de construcción del recuerdo, como plantea Pierce, la primeridad del objeto en la que se identifican sus valores denotativos, sus cualidades materiales, el momento en que el objeto no se encuentra vinculado a su contexto y en el que no recibe un valor o connotación⁵⁹.

⁵⁷ En la relación del sujeto con el objeto se establecen relaciones de pertenencia, aprendizaje e interacción física, a partir de las cuales es posible crear juicios, conceptos, ideas y recuerdos, según Schopenhauer el sujeto y el objeto son inseparables, aún para el pensamiento, pues cada uno de los dos sólo tiene sentido por y para el otro, nace y desaparece con él. Se limitan recíprocamente: ahí donde el objeto empieza termina el sujeto. La comunidad de tales límites se manifiesta precisamente en que las formas esenciales y, por tanto, generales de todo objeto, tiempo, espacio y causalidad, pueden ser halladas y completamente conocidas partiendo del sujeto y sin llegar al conocimiento del objeto. Schopenhauer, *Op. Cit.* p.23.

⁵⁸ Greimas trabajó con el concepto de actante, término de Lucien Tesnière que ampliaba el concepto de personaje y fue usado por la semiótica literaria para designar a cualquier participante (persona, animal o cosa) en una narración. Según Greimas, el actante es el que realiza el acto, independientemente de cualquier otra determinación. Alberto Álvarez San Agustín, "Lingüística y narrativa: Los modelos actanciales", *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, Tomo 33, 1983, pp. 19-28.

⁵⁹ Romeau, *Op. Cit.*



Este momento es fundamental en el proceso de construcción del libro alternativo, pues es la etapa en que el objeto se presenta como una posibilidad de ser todo, de ser cualquier cosa, de convertirse en algo diferente. Si el autor reconoce esta posibilidad de emplear la primeridad del objeto para integrarlo a un sistema narrativo en donde pueda ser unidad de significación de una estructura paradigmática diferente.

El libro alternativo busca deconstruir el objeto connotado, el objeto que ya es parte de un sistema narrativo, en el que la acción de un sujeto lo ha dotado de significado y lo ha hecho partícipe de la sintaxis de un relato, incluso el sujeto le ha asignado un contexto vinculado a su experiencia, para comprender esto refiero lo que para Pierce implica la segundidad, comprendida como la otredad en el sentido más primitivo de la palabra, en donde el objeto goza de autonomía respecto a nosotros; es un pleno producto del mundo físico o del mundo mental. Si la Primeridad es afirmación, la Segundidad es negación en el sentido de que implica la existencia de algún 'otro'.⁶⁰

Al respecto, considero que es más pertinente comprender al objeto ya no como un ente autónomo, si no que una vez que el sujeto ha percibido el objeto, empieza a realizar conjeturas y asociaciones del mismo para vincularlas con su experiencia, es en este momento en donde el objeto adquiere un valor connotativo y ya es parte de un proceso de significación, es parte de un sistema de relaciones en donde se implican vínculos del objeto con su entorno y con la conciencia del sujeto que lo percibe, por lo tanto difiere con la idea de la segundidad de Pierce y considero más pertinente emplear las consideraciones de Metz para comprender al objeto en esta etapa o segundo nivel de significación⁶¹, como parte de una sintaxis, en donde el objeto se codifica y depende de su contexto para tener un sentido y acción en la narrativa.

⁶⁰ *Idem.*

⁶¹ Metz, *Op. Cit.* p.25

Capítulo III

Isotopía y narrativa: la representación del recuerdo

7.9 de Julio de 1964



524

512

2002

15
27



Isotopía y narrativa: la representación del recuerdo

La construcción de la narrativa del libro alternativo se deriva del recuerdo creado a partir de la interacción entre sujeto y objeto, para comprender dicha interacción es pertinente identificar una figura retórica que fundamente los procesos de significación que dan sentido a la narrativa derivada de la representación de los objetos y sus implicaciones retóricas con el soporte que las contiene, dicha figura retórica es la isotopía⁶³.

Las relaciones isotópicas⁶⁴ develan y clarifican el efecto del contexto en el objeto y viceversa, por ejemplo, una semilla de maíz y un puñado de tierra, entre ambos objetos identificamos una implicación de significados y sentido a través de sus contextos, el maíz nace en la tierra, la tierra alimenta a la semilla de maíz, el maíz es parte de la tierra, se identifican en estos grupos semánticos las relaciones del objeto con el contexto a partir de la asociación de sus valores connotativos con la intención de sentido narrativo.

⁶³ En la construcción del libro alternativo, la isotopía permite develar el sentido de los objetos en función del grupo sintagmático al que pertenecen, relacionando su significado con la intención narrativa de una sintaxis, por ejemplo, el grano de maíz, pertenece a la mazorca, sin embargo también da sentido al discurso de la acción de sembrar. La palabra y el concepto de isotopía aparecen por primera vez bajo la pluma de A. J. Greimas. Como la palabra homónima de la física, y previamente a oda definición, evoca, por una parte, la noción de identidad y de similaridad; por otra, la noción de pertenencia a un campo, dominio o lugar. La creación de este concepto respondía a la necesidad de dar cuenta de la idea "todavía muy vaga, y, sin embargo necesaria, de totalidad de significación, postulada en un mensaje). Cfr. François Raster, "El desarrollo del concepto de isotopía", Tr. Cuauhtémoc Hernández R. y Rafael A. Tuda, pp.59-107 << <http://cdigital.uv.mx/bits/tream/123456789/6279/2/19841213P59.pdf>>> p.60,63 (5 junio 2014).

⁶⁴ La isotopía surge exclusivamente de la dimensión sintagmática del lenguaje; resultan de la proyección del principio de equivalencia del eje de la selección (paradigmática) sobre el eje de la combinación (sintagmática), esta combinación puesta en evidencia por Jakobson, siendo un funcionamiento lingüístico fundamental, sin relación necesaria con lo que él llama la función poética, ni, a fortiori, con la poesía. Rastier, *Ibid*, p.64



A partir de la isotopía⁶⁵ se develan las implicaciones retóricas que más adelante permitirán organizar la narrativa y darle sentido, comprendiendo los posibles significados y valores connotativos que se presentan en la relación y favorecen el entendimiento del proceso que establece dicha connotación, para que el objeto y sus cualidades adquieran un papel activo dentro del relato.

Es una confrontación entre el objeto denotado y la acción subjetiva del espectador a partir de la cual se constituye la connotación e inicia el proceso de significación, de esta confrontación es posible identificar las implicaciones explícitas del objeto con su contexto, las cualidades que lo vinculan con su entorno objetual, es posible además identificar las implicaciones que se establecen con el sujeto y que dan sentido a la pertenencia o posesión, incluso la confrontación derivada de la isotopía emplea las implicaciones virtuales, la posibilidad de dar sentido o lectura al objeto a partir de lo ausente, aquello que no se asocia directamente a sus cualidades.

⁶⁵ La isotopía es una figura retórica que permite la agrupación de campos semánticos dentro del proceso de significación, la etimología del término: Iso= igual y topía= lugar, nos permite comprender que es posible realizar las agrupaciones de campos semánticos derivados de un mismo objeto o idea, para orientar el sentido del significado, en el contexto de la sintaxis narrativa ya sea visual o gramatical. Según menciona Angela Betancur: "Para que se dé la manifestación de la significación es necesario que se combinen clasemas y semas nucleares para constituir sememas, y que se den también combinaciones entre clasemas para constituir metasememas: confrontar a nivel léxico las conjunciones y-o, los adverbios relacionales: más-menos, y los sustantivos que no implican la presencia de elementos semiológicos, figurativos, extereceptivos, y que son de orden categorial, conceptual. Es necesario también que estas combinaciones de contenido sean puestas en discurso." En la construcción de la narrativa visual del libro alternativo es pertinente señalar que estas combinaciones se establecen entre cada una de las unidades de significación que lo componen y a su vez en el objeto que se representa, también se establecen durante el proceso de montaje de la sintaxis comprendiendo que la posición de cada unidad determina su función para dar sentido a la narración o discurso visual. Cfr. Ángela Betancur Garcés, *Aproximación Semiótica a la Narrativa*, Colombia, Universidad de Antioquia, 2005, p. 106

Ensayo sobre la semilla

Por ejemplo, el grano de maíz, la forma de una semilla de maíz, el objeto que se desprende del conjunto que supone una mazorca, se aísla del grupo sintagmático y queda abierto a la isotopía para identificar sus valores denotativos (forma, color, tamaño), es en este momento donde se presenta la posibilidad de confrontar al objeto con su entorno y con el sujeto que lo posee o que lo percibe, es entonces cuando se podrá emplear aquello que no existe como cualidad del objeto, la ausencia de un sentido implícito en la forma, la ausencia de cualidades o para integrar dicho objeto a un entorno diferente, desviar su sentido y relacionarlo con aquello que no es parte de su contexto.

Es cuando el objeto se encuentra ante la posibilidad de ser piedra, de ser un diente, de ser una joya, de ser metáfora⁶⁶, de ser un signo o un símbolo⁶⁷, es el momento en el que la identificación de las relaciones isotópicas del objeto con su entorno, permiten descubrir las posibilidades de actuación y su función narrativa en la sintaxis paradigmática.

⁶⁶ En el contexto de la constitución del objeto como signo o unidad de significación dentro de una sintaxis narrativa, que puede constituir a su vez una metáfora, es pertinente señalar lo que Ricoeur deriva de la visión aristotélica de la metáfora: Aristóteles busca la clave de la explicitación ontológica de la referencia en una recuperación especulativa de las significaciones del ser, no nos remite a la distinción de las significaciones categoriales del ser, sino a una distinción más radical, la de ser como potencia o como acto. Esta extensión del campo de la polisemia del ser es relevante dentro del proceso de sustitución del objeto por su representación, pues es la oportunidad del objeto para representar una experiencia, una vivencia en un sentido poético dejando a un lado sus propios referentes de forma y materia. Esto significa, que el sentido último de la referencia del discurso poético se articula en el discurso especulativo –aquí es donde entra en juego el usuario del libro para inferir una lectura de la sintaxis narrativa– el discurso sobre el ser del objeto. El enfoque semántico de la enunciación metafórica está en intersección el discurso ontológico, no en el punto en que la metáfora cruza a la analogía categorial, sino en el punto en que la referencia de la enunciación metafórica pone en juego al ser como acto y como potencia. Es el momento en que podemos identificar el objeto como ser y como potencia de representar una realidad más aplica que la que refiere su forma y como tal convertirse en metáfora de sí mismo o de una determinada realidad. Cfr. Paul Ricoeur, *Op. Cit.* p.406.

⁶⁷ Lo que en la tradición estructuralista es el “símbolo” en la pragmática es el “ícono”. El signo simbólico funciona más allá de los conceptos. Funciona cuando los conceptos ya no son suficientes o no bastan. Escapa a lo que la razón puede abarcar, porque tampoco está producido exclusivamente por ésta. Manifiesta que el lenguaje está subordinado a la vida, a la experiencia, pero también que todo es susceptible de convertirse en significativo. Arenas-Dolz, *Op.Cit.* p. 122



71



La virtualidad del ser de un objeto, radica precisamente en el momento en el que el objeto debe ser aislado de cualquier proceso de significación, debe ser deconstruido para comprenderlo en su estado más puro y proyectarlo como posibilidad de ser, visualizar la potencia del objeto implícita en su forma, en sus cualidades y en las implicaciones retóricas que establece con todo su entorno.

Sin embargo es pertinente apuntar que la isotopía permite agrupar las propiedades del objeto, sus cualidades, su contexto para determinar el objeto y su sentido en el tiempo y espacio en el que se encuentra presente, pero es la significación la que permite extraer al objeto de ese tiempo y espacio para otorgarle un sentido retórico dentro de la narrativa. En el contexto de este proyecto de investigación-producción, la isotopía es un momento inicial de acercamiento al objeto, en el que la percepción y la intuición del autor, permiten trascender las experiencias derivadas de la relación de interacción entre el sujeto con el objeto, en la retórica narrativa del libro alternativo.

Según menciona Paul Ricoeur con respecto a Gérard Genette:

El hecho retórico comienza cuando se puede comparar la forma de la palabra (objeto), con la de otra palabra (otro objeto) que pudieron haber sido empleadas en su lugar y cuyo lugar parecen ocupar. La oposición de lo figurado y de lo no-figurado es la de un lenguaje real a otro virtual y que la referencia de uno a otro tiene por testigo la conciencia del locutor o del oyente. Por tanto, esta interpretación vincula la virtual del lenguaje de grado retórico o nulo, con su estatuto mental; la desviación se realiza entre lo que el poeta ha pensado y lo que ha escrito entre el sentido y la letra.⁶⁸

⁶⁸ Paul Ricoeur, *Op. Cit.* p. 189.



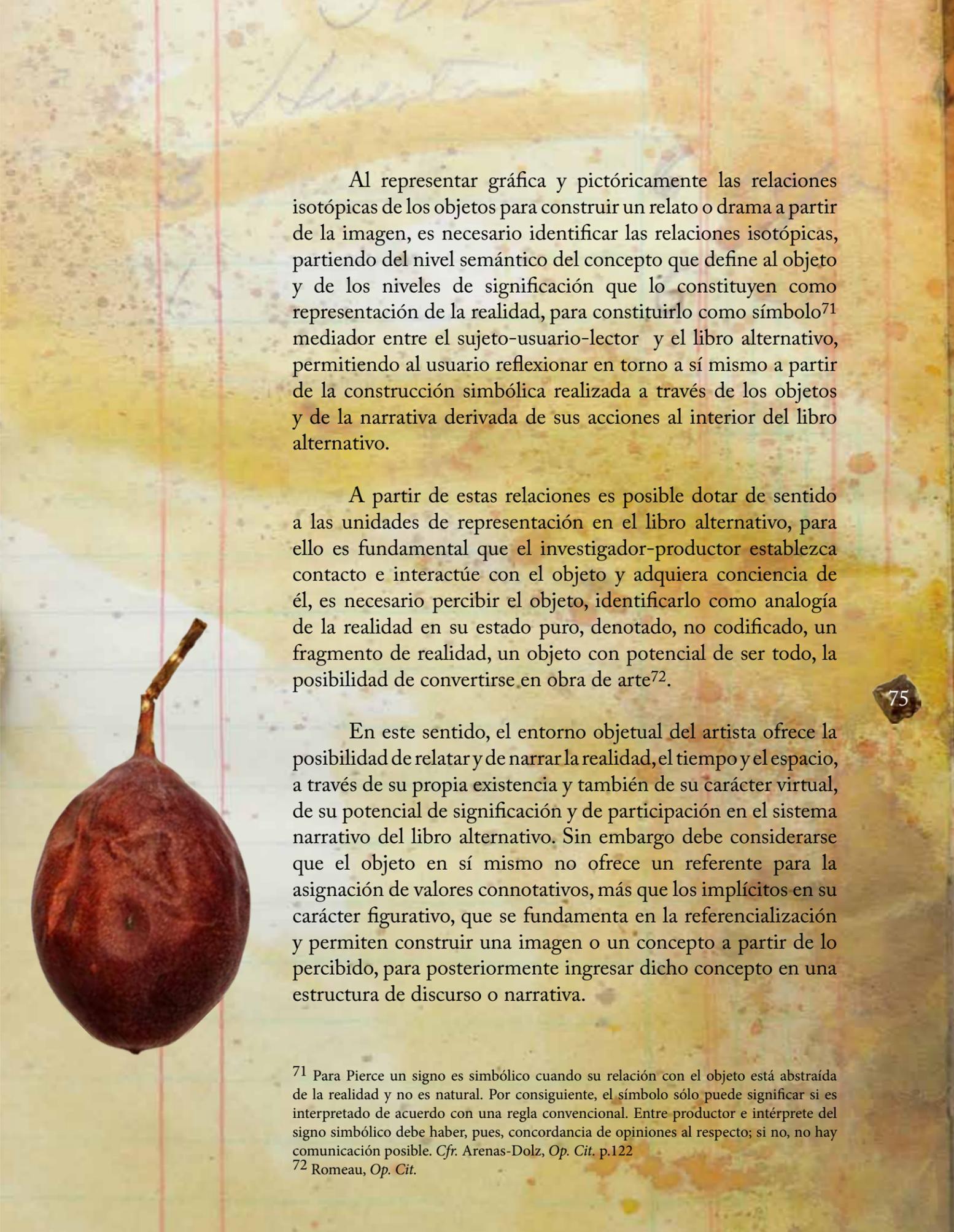
Es a través de esta confrontación que el objeto denotado puede adquirir diversas lecturas, o diversos significados, es una oportunidad para el investigador productor, emplear al objeto para dotarlo de un sentido determinado en su narrativa.

Retomando el ejemplo del grano de maíz, se puede ubicar el objeto en un sistema diferente, puede formar parte de un sintagma. Ya sea que el grano de maíz entre en el contexto de una piedra o viceversa.

Es sobre todo importante la noción de isotopía postulada por Greimas y Rastier, en la consideración del simbolismo desarrolla una “sistemática de las isotopías”, tomando el concepto de isotopía como toda iteración de una unidad lingüística, para confrontarlo con lo que sugiere María Rosa Lojo con respecto al análisis que hace de Paul Ricoeur, “el símbolo más poético y sagrado opera con las mismas variables que la palabra más trivial del diccionario”⁶⁹. Podemos deducir que la naturaleza de los significantes empleados (los objetos), no alteran el proceso de significación para la construcción del símbolo.⁷⁰

⁶⁹ María Rosa Lojo, *El símbolo: poética, teorías y metatextos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. 58

⁷⁰ *Idem.*



Al representar gráfica y pictóricamente las relaciones isotópicas de los objetos para construir un relato o drama a partir de la imagen, es necesario identificar las relaciones isotópicas, partiendo del nivel semántico del concepto que define al objeto y de los niveles de significación que lo constituyen como representación de la realidad, para constituirlo como símbolo⁷¹ mediador entre el sujeto-usuario-lector y el libro alternativo, permitiendo al usuario reflexionar en torno a sí mismo a partir de la construcción simbólica realizada a través de los objetos y de la narrativa derivada de sus acciones al interior del libro alternativo.

A partir de estas relaciones es posible dotar de sentido a las unidades de representación en el libro alternativo, para ello es fundamental que el investigador-productor establezca contacto e interactúe con el objeto y adquiera conciencia de él, es necesario percibir el objeto, identificarlo como analogía de la realidad en su estado puro, denotado, no codificado, un fragmento de realidad, un objeto con potencial de ser todo, la posibilidad de convertirse en obra de arte⁷².

En este sentido, el entorno objetual del artista ofrece la posibilidad de relatar y de narrar la realidad, el tiempo y el espacio, a través de su propia existencia y también de su carácter virtual, de su potencial de significación y de participación en el sistema narrativo del libro alternativo. Sin embargo debe considerarse que el objeto en sí mismo no ofrece un referente para la asignación de valores connotativos, más que los implícitos en su carácter figurativo, que se fundamenta en la referencialización y permiten construir una imagen o un concepto a partir de lo percibido, para posteriormente ingresar dicho concepto en una estructura de discurso o narrativa.

⁷¹ Para Pierce un signo es simbólico cuando su relación con el objeto está abstraída de la realidad y no es natural. Por consiguiente, el símbolo sólo puede significar si es interpretado de acuerdo con una regla convencional. Entre productor e intérprete del signo simbólico debe haber, pues, concordancia de opiniones al respecto; si no, no hay comunicación posible. *Cfr. Arenas-Dolz, Op. Cit. p.122*

⁷² Romeau, *Op. Cit.*

En el proceso de percepción de la forma, cualidades y en general del objeto denotado, se puede establecer un primer discurso figurativo, que supone un primer acercamiento a la realidad del objeto, sin embargo, es pertinente señalar que la intención de sentido que busca el libro alternativo no es la representación figurativa de la realidad, sino la construcción de una narrativa que la codifique y la trascienda a un grado poético, extra-diegético e hipercodificado. La percepción del discurso figurativo de los objetos y de las cosas, son análogas a la realidad y ofrecen una referencia tangencial a la misma, como menciona Angela Betancur:

*“las figuras producen un efecto de sentido de realidad porque hacen referencia a elementos del mundo natural. El discurso llamado figurativo, es un discurso que multiplica los procedimientos de la integración de las figuras entre ellas; funda la eficacia (la credibilidad) de las representaciones concretas que propone sobre la densidad de las conexiones establecidas entre sus figuras. Es un discurso que para producir el efecto de iconicidad, usa abundantemente la referencialización”.*⁷³

76 La identificación de las posibilidades de interacción de la conciencia con el objeto en su estado denotado⁷⁴, permitirá iniciar con el complejo proceso de dar sentido y significado a la materia, de conocer a través de la conciencia de la existencia del objeto a nivel sensorial, morfológico, sin dejar a un lado el contexto que se relaciona y construye isotopías que a su vez implican posibilidades infinitas de significación y de aprendizaje, dicha interacción transforma la experiencia sensorial en un proceso de significación que permita identificar los valores connotativos y de contexto en el objeto, se puede decir que es en éste momento, cuando el artista se aleja de la sensación y se establece el aprendizaje y la construcción de un recuerdo.⁷⁵

⁷³ Betancur, *Op. Cit.* p. 105

⁷⁴ En ese sentido, el artista no conoce el objeto (la obra) tal cual es (que es lo mismo decir que no lo conoce de forma completa ni siquiera de forma necesariamente correcta); el artista conoce al objeto mediante la puesta en marcha de los procesos de aproximaciones y pruebas de las infinitas posibilidades del objeto, y es ese conocimiento aproximativo, inconcluso e hipotético el que le otorga forma de arte al objeto, o sea, el que lo transforma en objeto de arte). *Cfr.* Romeau, *Op.Cit.*

⁷⁵ *Idem.*



La isotopía como figura retórica, es un modelo de aprendizaje a partir del objeto y de representación extra-diegética de la realidad, de constituir el libro alternativo como una metáfora⁷⁶, la isotopía como modelo de construcción simbólica a partir del objeto requiere de la confrontación del objeto-materia con la conciencia del sujeto investigador-productor, confrontar las experiencias del sujeto con el objeto de estudio permitirá comprender el complejo sistema de significación que permite al objeto expresar sus memorias, develar su sentido y acción en la estructura narrativa de un libro alternativo, convertir el objeto en signo, un signo que representa la realidad y los vínculos de la conciencia del artista con el objeto, permite identificar las posibilidades de la interacción hermenéutica que construye el recuerdo, la memoria.

*La veridicción, constituye una isotopía narrativa susceptible de plantear su propio nivel referencia y de tipologizar sus diferencias y desviaciones, instituyendo así la verdad intrínseca del relato.*⁷⁷

⁷⁶ Si se considera que una sintaxis narrativa o visual constituye un lenguaje y que todo lenguaje implica un orden constituido; la transgresión categorial produce un desorden dentro de ese orden, pero, por ser metafórica, del propio desorden emerge el orden nuevo. Ricoeur y Gadamer entienden este orden previo como la sedimentación estatización del discurso en movimiento, que es la base de todos los lenguajes constituidos en diferentes idiomas. En este sentido, el libro alternativo como metáfora constituye una ruptura con el discurso establecido, con un orden determinado ya sea por una convención cultural o por la costumbre de uso del lenguaje, la metáfora es una subversión del orden establecido, permite y promueve la nueva re-descripción de un lenguaje, de una estructura narrativa o de la estructura del concepto que define un objeto, incluso del propio objeto. *Cfr.* Marie-France Begué, “La metáfora viva de Paul Ricoeur comentada”, *Teoliteraria*, 48-86, V.3 N. 5, 2013, p.53

⁷⁷ *Cfr.* Angela Betancur, *Op. Cit.* p.110

La isotopía empleada para identificar y clarificar los procesos de significación que se establecen en la relación del sujeto con el objeto, devela la posibilidad de construir un sentido narrativo a partir de esta relación, pues agrupa las cualidades del objeto y las cualidades del contexto, así como las implicaciones retóricas que se perciben de esta agrupación, para establecer un sentido homogéneo entre los objetos y orientar el sentido narrativo en una dirección común. Pueden considerarse estas implicaciones retóricas como un sentido de enunciación⁷⁸.

El autor de la obra puede determinar la participación de cada objeto en el sistema narrativo, define la acción del objeto sobre su contexto y viceversa, siempre orientando dichas relaciones a establecer un sentido actancial, aprovechando las posibilidades de que el objeto represente una u otra cosa, según la voluntad del autor, el libre albedrío y las conjeturas del usuario.



⁷⁸ En la sintaxis narrativa del libro alternativo la isotopía devela las posibilidades de construcción narrativa y permite al autor convertir las relaciones isotópicas en unidades de significación que potencien el sentido paradigmático de la representación, en este punto difiere del carácter de ordenador del relato como menciona Angela Betancur: Desde el punto de vista del enunciatario, la isotopía constituye una clave de lectura que torna homogénea la superficie del texto porque permite suprimir las ambigüedades, no dejando subsistir sino un número restringido de lecturas posibles. En el medio circundante también hay coerciones para el lector, ya que su competencia textual se encuentra inscrita y condicionada por la episteme (jerarquías de sistemas sémicos) que abarca un estado semiocultural dado. Cfr. Angela Betancur, *Op. Cit.* p.111

Para aprovechar estas posibilidades narrativas, es necesario identificar la función de cada una de las unidades significación como actores o actantes, que desempeñan acciones determinadas dentro de la narrativa para determinar su sentido. Según Greimas, el sujeto actuante (el objeto o el sujeto como actores o participantes en la sintaxis narrativa) se define morfológicamente por el sentido o rol que asume en relación a otro actuante (cuando es complemento, antagónico o simbiótico de otro objeto o del propio entorno narrativo), por ejemplo: la tijera y el papel implican una relación actancial, las tijeras actúan sobre el papel para cortarlo y el papel ofrece su materia para que las tijeras ejecuten su función.

Cada sujeto u objeto actuante, se define sintácticamente por su posición en el encadenamiento lógico de la sintaxis narrativa. Hay que tener en cuenta que para la teoría semiótica, el sentido es un efecto que surge de las diferencias y la narratividad es el posicionamiento de esas diferencias en una sucesión de estados y transformaciones:



La escuela semiótica-narrativa contempla al personaje en el nivel narrativo, constituido por sus roles actanciales (Destinador/Destinario, Sujeto/Objeto y Ayudante/Oponente), mientras las calificaciones y roles temáticos pertenecen no al nivel actancial, sino al nivel de los actores (actoral) y permiten, junto con los indicios, determinar sus atributos psicológicos, biográficos, caracteriales y sociales.⁷⁹

La isotopía es una posibilidad de explotar el potencial narrativo implícito en el objeto, permite a su vez, identificar las funciones actanciales que el objeto y el sujeto desempeñarán en la sintaxis narrativa, incluso favorece la integración de las variables contextuales del objeto como unidades actanciales que aporten un sentido retórico complementario al conjunto narrativo. La isotopía permite identificar la actancialidad de cada unidad de significación y es un camino para transformar en un recuerdo, o aprendizaje, las implicaciones del objeto con su contexto y con el sujeto que lo significa.

La isotopía permite animar el objeto, dotarlo de un sentido participativo, de un rol o papel protagónico dentro del relato, cada actante se reviste de posibilidad de ser y de representar, tiene la posibilidad de ser un objeto con diversos significados, de convertirse en un signo con diferentes significados y formar parte de la narración paradigmática, en la que la piedra sustituye el corazón que vive en el pecho de un sujeto que utiliza el corazón como mortero para edificar una casa.⁸⁰

La isotopía y la identificación del carácter actancial de los objetos y de las unidades de significación en la narración, permite derivar cada una de las relaciones de pertenencia, temporales, espaciales y de significación en una figura que conecta estos vínculos y los direcciona en un sentido narrativo: la metáfora de los objetos⁸¹. Una metáfora que refiere al tiempo y al espacio al cual pertenecieron alguna vez y a la relación que entablaron con su entorno, una vez que las isotopías son identificadas, se articulan en una sintaxis que define una metáfora de su existencia.⁸²

⁸⁰ Para comprender la posibilidad de la sustitución del objeto por una representación que amplifique su significado y para realizar la transformación de un objeto en signo símbolo, es pertinente apuntar la consideración de Angela Betancur hace en relación a la configuración de la narrativa a partir de Greimas: "Durante la enunciación, el enunciador aplica uno de los posibles recorridos de la configuración en el recorrido narrativo del discurso. Impone así un segundo recorrido sintagmático al sujeto de la narración: el primero es el programa narrativo determinado por la distribución de roles actanciales, elegido en el marco de una gramática narrativa; el segundo es el establecido por la configuración discursiva, ya que una figura, apenas planteada, propone un encadenamiento figurativo relativamente apremiante. Este segundo recorrido depende del diccionario discursivo. Greimas, en "Los actantes, los actores, las figuras", dice que las figuras que constituyen la configuración son polisémicas. La manifestación lexemática explota parcialmente las figuras y las configuraciones. Se puede realizar un solo semema (en los discursos técnicos o científicos) o superponer recorridos figurativos a partir de una figura plurisemémica, produciendo así un discurso pluriisótopo". Véase, Angela Betancur, *Op. Cit.* p.114

⁸¹ Todo sentido metafórico es mediato: la palabra o término es el signo inmediato pegado a su sentido literal, mientras que la metáfora significa, a través de algo otro, su sentido figurado. Hablar de metáfora es decir algo "otro", atravesando el sentido literal, del cual dicho decir "se ha separado pero sigue en relación". Este carácter mediato funda la posibilidad de parafrasear una metáfora mediante otras palabras, tomadas literalmente o no. Pero la paráfrasis nunca agota a la metáfora; su característica "poética" ofrece una serie interminable de paráfrasis. *Cfr.* Begué, *Op. Cit.* p.60

⁸² En este sentido es necesario referir a la existencia del objeto como imagen unidad de significación en la sintaxis narrativa visual del libro alternativo, como materia y al discurso figurado que se realiza en torno a él en un proceso de significación, como menciona Marie... el discurso figurativo o icónico es un discurso que lleva a "pensar en algo considerando otra cosa semejante". Decir figurativo, no es caer en una teoría de la imagen como residuo de percepción. El ícono presenta su mensaje, no lo describe. Hay una diferencia entre presentar y describir. Nada de lo pensado es mostrado mediante imágenes sensoriales, sino que "todo sucede en el lenguaje", sean cuales fueren las asociaciones que haga el poeta o el usuario-lector-receptor. *Ibid.*, p.61

⁷⁹ Jose Luis de la Mata, La teoría semiótica, p. 7 <<<http://www.joseluisdelamata.com/IZARGAIN-textos/La%20Teoria%20Semiotica.pdf>>> (5 junio 2014)

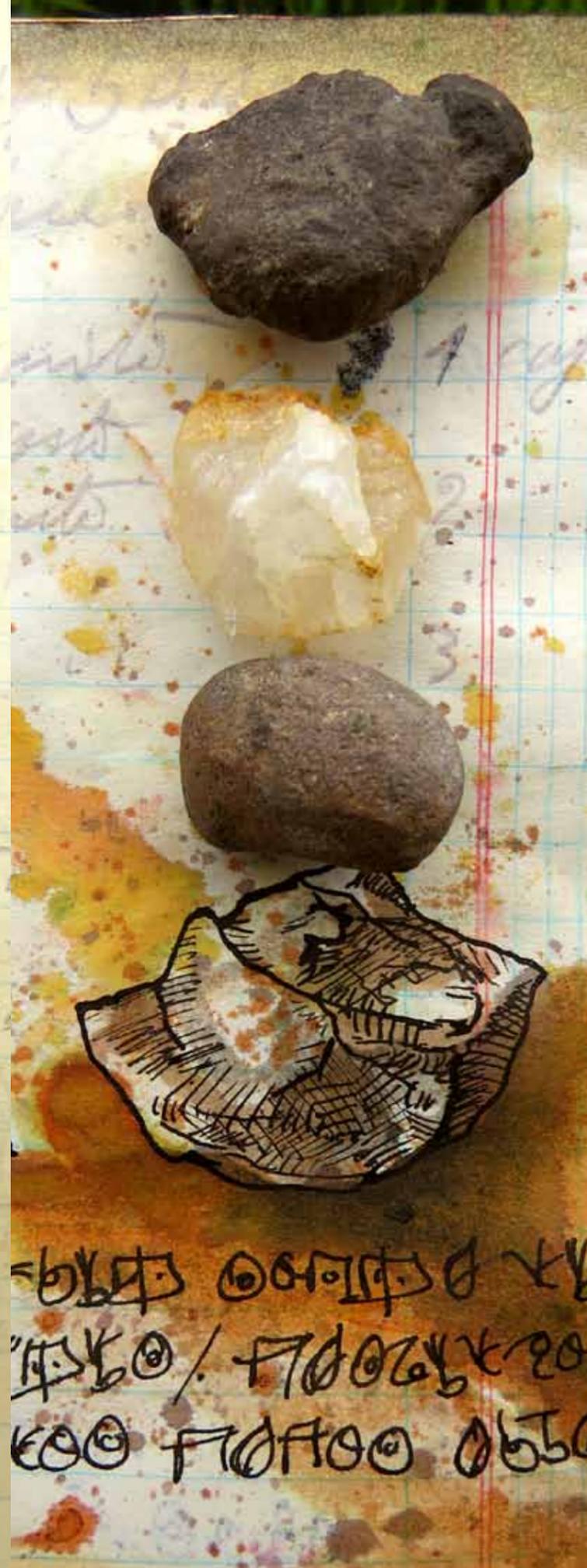
En este momento es pertinente relacionar las consideraciones que Derridá hace en torno a la metáfora derivada del juego de los significantes –que en el contexto de la investigación-producción del libro alternativo, se refieren a la primeridad o al objeto en su estado denotado y primer nivel de significación– un juego de diálogo y experimentación derivado de la abducción realizada por el usuario (y que previamente realiza el autor de la obra):

*“La metáfora debe entenderse como proceso de la idea o del sentido (del significado, si se quiere) antes de serlo como juego de significantes. La idea es el sentido significado, lo que expresa la palabra. Pero también es un signo de la cosa, una representación del objeto dentro de mi espíritu. Finalmente, esta representación del objeto, significando al objeto y significada por la palabra o por el significante lingüístico en general, también puede significar indirectamente un afecto o una pasión.”*⁸³

En este sentido, la metáfora integra a la sintaxis narrativa del libro, la intención de sentido que permite narrar los afectos y las pasiones derivadas de la acción y de la experiencia de la existencia del objeto en un determinado tiempo y espacio, de su presencia en una determinada realidad. La metáfora derivada de las implicaciones retóricas encontradas a partir de la isotopía es un camino para traducir el recuerdo de sentimientos y experiencias guardadas en la materia y forma del objeto, en un relato.

Un relato que será representado en el libro alternativo y narrado por él mismo, por el juego de cada una de sus unidades de significación, es en este momento, cuando el libro presenta la narración que se inicia con un nuevo proceso de articulación de la metáfora, pero ahora derivada del juego y del diálogo de las representaciones que se verterán en el libro.

⁸³ Cfr. Jaques Derridá, De la gramatología, México, Siglo XXI, 2005, p.346-347.



*La metáfora es la relación del significante con el significado dentro del orden de las ideas y las cosas, según lo que une a la idea con aquello cuya idea es, es decir, ya el signo representativo. Entonces el sentido propio será la relación de la idea con el afecto que ella expresa. Y la inadecuación de la designación (la metáfora) es quien expresa propiamente la pasión.*⁸⁴

La metáfora se constituye de las relaciones isotópicas y actanciales del objeto y el sujeto, la metáfora es la esencia del libro alternativo, ya que el libro en sí mismo es una metáfora, creada a partir de la presencia de los objetos en un espacio-tiempo, en el espacio y el tiempo del libro alternativo, convergen en este lugar para unificar el sentido de sus significados en forma de un discurso sintagmático o paradigmático, incluso virtual.

El libro se constituye de metáforas, de objetos que intercambian sus sentidos entre sí, de piedra que habitan la cavidad torácica del sujeto, las mismas piedras que a veces habitan un zapato, o aquellas que nos hablan desde lo alto y a veces caen con fuerza sobre la cabeza para despertarnos del sueño o para hundirnos en él, en el libro alternativo la palabra, el objeto, el signo y sus representaciones intercambian sentidos, se transfieren cualidades y propiedades, intercambian entre sí sus esencias, sus contextos.

*Todo discurso en el momento en que plantea su propia isotopía semántica no es sino una explotación muy parcial de las considerables virtualidades que le ofrece el tesoro lexemático; si sigue su camino, dice Greimas, es dejándolo sembrado de figuras del mundo que ha rechazado, pero que continúan viviendo su existencia virtual, dispuestas a resucitar al mínimo esfuerzo de memorización. Por esto, la metáfora es llamada conector de isotopías.*⁸⁵

⁸⁴ Idem.

⁸⁵ Cfr. Betancur, Op. Cit, p. 114

Como metáfora el libro alternativo permite a todos sus componentes, descomponerse a sí mismos, dejar de ser elocuentes en su forma natural para hacerse explícitos en una forma diferente, les permite representar la totalidad y nada al mismo tiempo, expande los alcances de su significado y establece un puente con la conciencia del usuario, con todas las cosas y figuras del mundo –que no se encuentran presentes en su forma, pero que pueden representarlo y hablar de él– ya que sólo a través de la metáfora se puede entablar un diálogo honesto con la conciencia de un individuo, pues la metáfora permite precisamente eso, intercambiar el sentido de un concepto y por ende, el sujeto puede comprenderlo a su entera voluntad y antojo, sin ánimo de explicarla, de encontrar un sentido, es un lenguaje puro que permite al usuario usar el libro para representarse a sí mismo a través de sus objetos, de sus páginas, de cada una de las experiencias.

Es entonces, la metáfora la conectora de las isotopías y quien permite determinar el sentido de la sintaxis, incorporando a la misma, la ausencia de todas las cosas que se derivan de las isotopías, para que formen parte de la estructura; la metáfora se deriva de las isotopías y a su vez es una forma de conectarlas si se comprende que en todo momento, es la presencia del sentido paradigmático de cada signo o símbolo.

Es a partir de la metáfora derivada de la isotopía que el artista puede extraer el relato de las piedras, del maíz, de los zapatos, de la tierra, es posible hacer hablar a una piedra el mismo lenguaje que habla un corazón, o lograr que un árbol escriba sus memorias en cada hoja, es posible que las plumas que aparecen en el camino tengan la función de un oráculo para indicarnos el camino, que en los tornillos sean semillas capaces de dar frutos y que las llaves sean los cronistas de las cosas que ocurren en una habitación.



La metáfora se deriva de la isotopía y permite sustituir el significado del objeto, reemplazar su contexto o integrar objetos cuyas implicaciones retóricas no se conducen en el mismo sentido para que habiten un mismo espacio y cuenten una misma historia.

Es de esa forma que el libro alternativo puede emplear una piedra para sustituir cualquiera de los caracteres de un texto, es posible que la representación gráfica de un corazón hable de todo un cuerpo y al mismo tiempo adquiera la personalidad de una tortuga, de un pollo, del aire o de la lluvia. La metáfora fundamenta el libro alternativo, conectando las isotopías para emplear todo aquello que pueden implicar, integrando las ausencias y las posibilidades de ser del objeto o de poder ser, a la estructura de la sintaxis narrativa.

Es en este momento en donde la identificación de las relaciones isotópicas permite identificar el carácter actancial del objeto y del sujeto, que da sentido a la narración y permite dar constancia de su acción en la forma de una metáfora. Mientras la isotopía denota las relaciones e implicaciones de significación que se establecen entre el objeto y el sujeto, y del sujeto con su entorno objetual, la actancialidad permite identificar los roles que desempeñan cada uno dentro de la estructura narrativa de libro, y clarifican su participación en la construcción del recuerdo. La isotopía fundamenta el establecimiento del papel actancial del objeto en el sistema

85

86



3.1 El objeto en el tiempo y el espacio del libro alternativo

La identificación y representación de las relaciones isotópicas que existen entre los conceptos, las representaciones y sus contextos permiten trasladar la esencia del objeto, su tiempo, su espacio, sus memorias y relatos a un nuevo entorno, se traslada al libro alternativo, para habitarlo y formar parte de una nueva estructura narrativa, para existir en el libro alternativo a través de su representación, para ofrecer al lector-usuario la oportunidad de recordar un objeto que nunca conoció, para recordar un tiempo y un espacio que no le pertenecen, para vivir la experiencia de contacto con los objetos que existieron en otro tiempo y en otro espacio.

Las relaciones isotópicas que se establecen entre el objeto y el sujeto que lo posee, permiten retratar una vivencia o experiencia derivada de la acción del sujeto en el entorno objetual, es decir, permite identificar las relaciones actanciales⁸⁶ entre el sujeto y sus posesiones, ya sea a partir del carácter funcional, de usabilidad, conceptual, de pertenencia y de los juicios de valor que se derivan en la personalización del objeto y de la subjetivación a través de la identidad del individuo plasmada en la forma del objeto.⁸⁷

⁸⁶ Greimas también revisa la teoría de Propp y elabora un modelo de organización general de la narratividad que denomina "esquema actancial", con el cual da un nuevo enfoque al análisis de la función narrativa del personaje. Afirma que en todo relato se produce una iteración de tres secuencias que tienen la misma estructura formal: se trata de las pruebas que ha de asumir y superar el personaje. De la Mata, *Op. Cit.*

⁸⁷ Edgar Pineda Cruz y Adryan Fabrizio Pineda Repizzo, "El objeto de uso como signo. Un recurso para la comprensión de la experiencia cotidiana" en *AdVersuS*, 70-99, VI, 14-15, abril-agosto 2009, p. 92.



El diccionario está hecho para controlar el juego de derivaciones a partir de la primera designación de las palabras, así como la lengua universal está hecha para controlar, a partir de una articulación bien establecida, los errores de la reflexión cuando formula un juicio.⁸⁸

Es en este momento cuando las relaciones isotópicas develan la experiencia estética⁸⁹ de la sintaxis narrativa⁹⁰ que permite convertir un objeto en signo e identificar la experiencia estética generada a través del recuerdo que se crea en esta relación del sujeto y los objetos.

El carácter simbólico del objeto representado⁹¹ sugiere al usuario una realidad diferente una realidad dotada de un sentido poético, derivada del montaje paradigmático de su representación y de las isotopías, es un objeto extra-diegético, es decir, es un objeto poético que representa una realidad que va más allá de la significación asociada a lo material.

⁸⁸ Foucault, *Op. Cit.*, p. 205

⁸⁹ La comunicación estética es un tipo de comunicación medida de tipo intrapersonal. Es decir, es una comunicación que ocurre al interior del individuo por medio de la obra de arte. En los procesos artísticos, la comunicación estética tiene lugar a partir de dos dimensiones diferentes: la dimensión de la creación (el proceso de creación del arte) y la dimensión de la recepción (el proceso de la recepción del arte). La primera involucra al artista y la segunda al público, pero ambas, a pesar de sus diferencias, guardan relación común en tanto tienen lugar a partir de la experiencia estética, que es definida como una experiencia "especial", sensible y cognitiva que posibilita el diálogo del sujeto consigo mismo. Romeau, *Op. Cit.*

⁹⁰ En una estructura compuesta por muchos niveles y de conexiones laberínticas, las denotaciones se transforman en connotaciones y ningún elemento acaba en su interpretante inmediato, sino que inicia una fuga semiótica (y la fuerza organizadora del texto debe introducir después "barras de grafito" para disciplinar la reacción en cadena -de otro modo incontrolable- que se produce en este reactor nuclear semiótico). En ese proceso, el texto estético, lejos de provocar sólo intuiciones, proporciona, al contrario, un incremento de conocimiento conceptual. Por tanto, proporciona el modelo estructural de un proceso no estructurado de interacción comunicativa. Véase Eco, *Op. Cit.* 2005, p. 383.

⁹¹ Mientras que la representación intenta absorber la simulación interpretándola como falsa representación, la simulación envuelve todo el edificio de la representación tomándolo como simulacro. La representación se entiende en este contexto como el reflejo de una realidad profunda, permite enmascarar y desnaturalizar las determinadas realidades de cada objeto y también la ausencia de una realidad profunda; la representación no tiene nada que ver con ningún tipo de realidad, es ya su propio y puro simulacro. *Cfr.* Jean Baudrillard, *Cultura y simulacro*, Barcelona, Editorial Kairós, 1978, p. 14

Es inevitable que la representación del objeto guarde un cierto grado de parecido con el objeto real, sin embargo la técnica empleada para la representación y la intención poética de sentido, permiten alejarla representación del referente, es entonces cuando la representación no es imagen de algo, es una idea o recuerdo del objeto que va más allá de lo que representa, es una poema que surge de la realidad y se articula con las demás representaciones para crear un conjunto narrativo que conecta a las representaciones de forma paradigmática.

El conjunto de representaciones vertidas en el libro alternativo se presenta como un sistema relacional similar al texto, el cual se compone de la interrelación de los signos en una sintaxis determinada y cuya interpretación deviene de un complejo sistema de convención social que favorece la lectura coherente, el libro alternativo evoca un sistema de relaciones que se establecen entre el objeto y el sujeto, evoca el complejo sistema de relaciones isotópicas a partir del cual se establece un relato poético, en el que se mantienen las características de los objetos evocados, se enlazan con otros símbolos, para adoptar la forma inmaterial del recuerdo, del sentimiento, de la idea, de la experiencia derivada de la vida.

Como el signo simbólico no indica ni semeja lo que significa, es necesario un proceso de interpretación más complejo para que sea efectivo. Todos los signos artificiales, aquellos que significan por convención, al menos en cuanto artificiales, son símbolos. Los símbolos son signos que representan sus objetos por convención. Los símbolos, además tiene la peculiar capacidad de reproducirse, ampliarse y combinarse.⁹²

⁹² Arenas-Dolz, Op. Cit., p.123.



El símbolo es un vehículo para recrear la existencia del objeto y del sujeto, recrear la relación de pertenencia, los afectos y experiencias depositadas sobre el objeto y derivadas de esta relación, el objeto como signo simbólico permite recordar el tiempo y el espacio en el que se presentan estas relaciones, recrea la realidad del objeto y del sujeto para extender la presencia del objeto al libro alternativo, ya sea en forma representada o como sustitución de otros signos.

De esta forma se crean los símbolos del recuerdo, se integran las representaciones de la relación intangible, del relato de lo ocurrido, el símbolo representa aquellos momentos en que las manos sembraron una semilla de maíz, depositando a su vez la esperanza de lo que vendrá, el miedo a la helada, la angustia por la plaga, el antojo de un elote, la idea de compartir la felicidad de un fruto cosechado, es a través del signo símbolo que se representan estas asociaciones de momentos, ideas, conceptos, se puede representar lo pasado y la proyección de un futuro.

El signo simbólico funciona más allá de los conceptos, funciona cuando los conceptos ya no son suficientes o no bastan. Escapa a lo que la razón puede abarcar, porque tampoco está producido exclusivamente por ésta. Manifiesta que el lenguaje está subordinado a la vida, a la experiencia, pero también que todo es susceptible de convertirse en significativo. Por ello diría Rocoour que "el signo da que pensar". Y es que el signo simbólico se expresa en analogías, relaciones y síntesis.⁹³

Es a partir de este momento de la investigación-producción que logro comprender que para construir y crear un libro alternativo, es necesario entender la forma en que el objeto existe en un determinado contexto e interactúa con otros objetos, transita en el tiempo, se desenvuelve en el espacio, pertenece y posee, es significativa susceptible de ser significado y de integrarse a un drama.

⁹³ Ibid. p. 122

Durante la investigación-producción del libro alternativo, surgen una serie de preguntas: *¿es posible representar estas relaciones y hacer una memoria del objeto y su tránsito en el tiempo y el espacio? ¿Es posible construir un relato a partir de la codificación de estas representaciones en una estructura narrativa dentro de un libro?*

La respuesta a estas preguntas la determinarán los ensayos y los procesos de representación de los objetos a partir de los cuales pretendo crear la narrativa del libro alternativo. Una parte fundamental del proceso de investigación-producción es confrontar a los objetos entre sí, para identificar y documentar las relaciones isotópicas y los procesos de significación que posteriormente favorecerán la elaboración de la estructura narrativa.

Cada objeto posee cualidades morfológicas determinadas por el contexto temporal, espacial y por su significado, por ejemplo: la libreta y la moneda comparten un contexto espacial y temporal, aunque el significado determina una función particular a cada uno, y aunque no exista un vínculo denotado entre estos dos objetos, las implicaciones diegéticas y las relaciones isotópicas permiten vincularlos dentro de la narrativa. Es en este momento en donde se identifican como unidades de significación dentro del proceso de construcción narrativa:



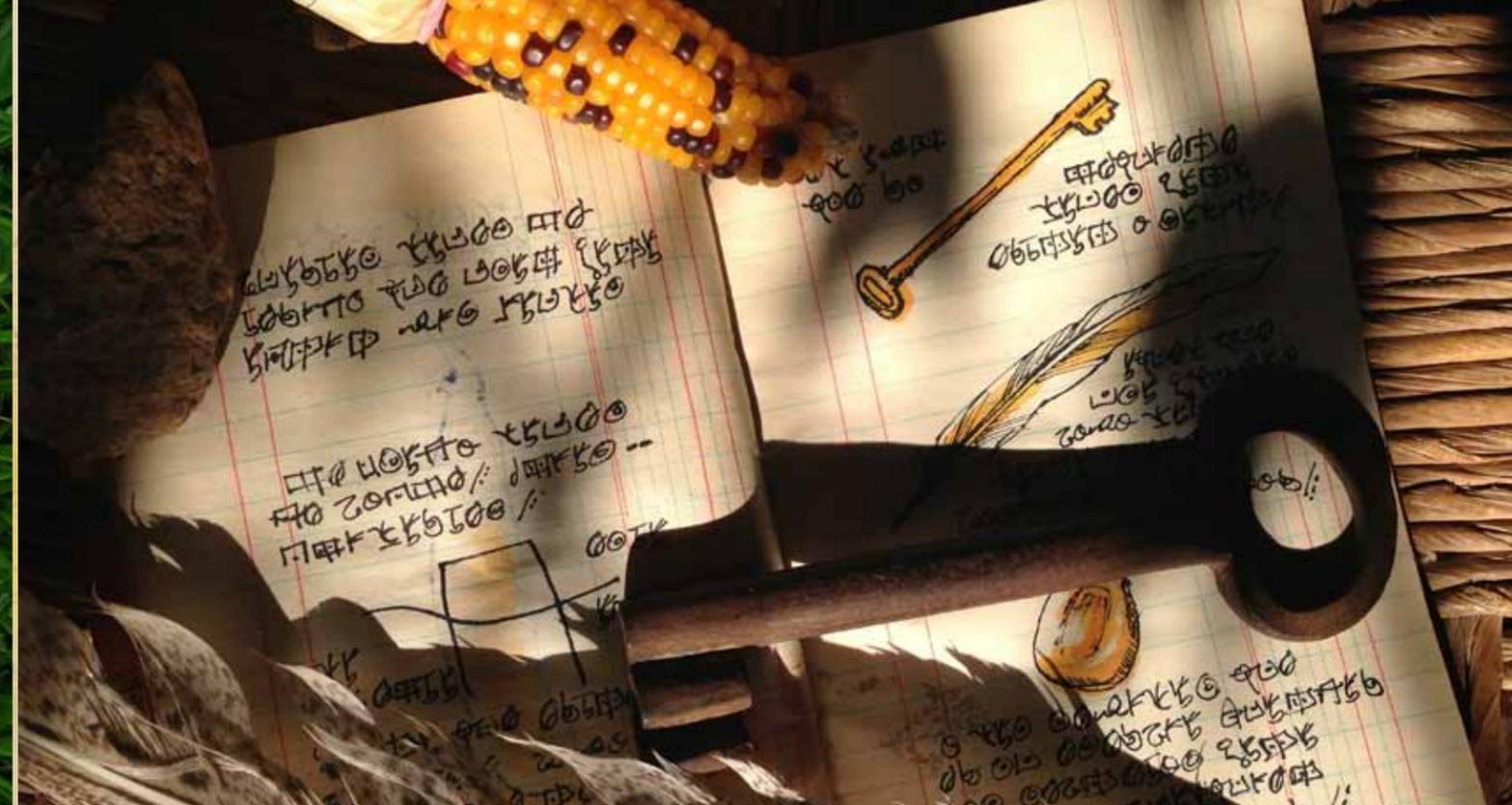
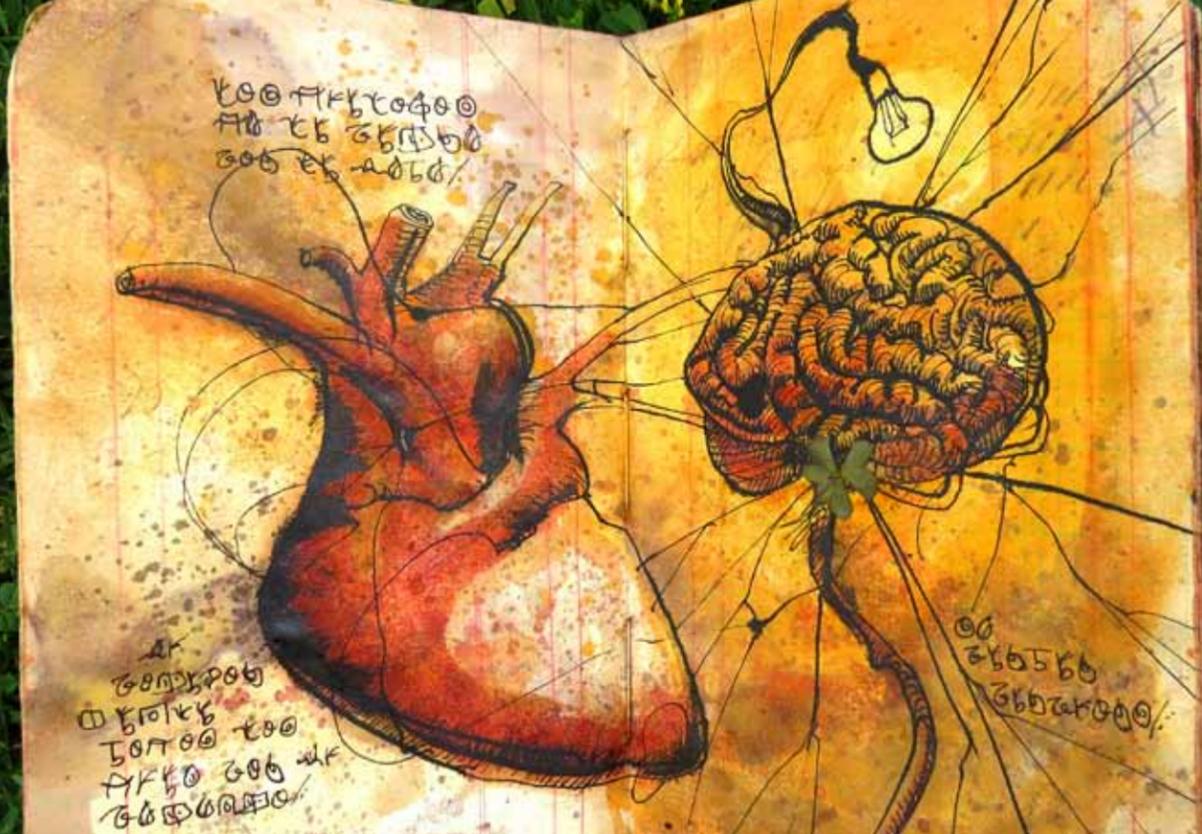
Como unidades de significación se incorporan a un sintagma:

Moneda + libreta + hojas + palabra

La codificación de la sintaxis permite proyectar una representación de este conjunto de relaciones sintagmáticas y ubicarlas en un nuevo espacio, llevar el objeto en su forma representada a un nuevo espacio, construir un poema a partir de estas relaciones y crear un relato que describa los vínculos entre un objeto y otro, o entre una persona y sus objetos, sus cosas.

Es posible narrar estas memorias y recuerdos a través de la imagen, representar el valor de una mazorca que nunca fue sembrada, o de la moneda que nunca se gastó, narrar a través de la representación de las sensaciones de un viaje y el recuerdo que deja el olor de una granada, conservar el olor de un árbol y la sensación del tacto, se puede representar el tiempo en el que se caminó por aquí y por allá, es posible representar el momento en que una pluma de algún ave cayó frente a nuestros pies, es posible recordar las hojas de un árbol, recordar las tijeras que recortaron un periódico, los focos que iluminaron una noche.





El libro es una memoria representada de las cosas-objetos, de las sensaciones y sentimientos, el dibujo y la gráfica dan constancia del cuerpo de las cosas, de su materia y de los espacios que alguna vez ocupó la materia, es una representación del objeto como fotografía del tiempo y de sus momentos, es una representación de la interacción cotidiana del sujeto con el objeto, de la interacción que valida la existencia del objeto y del sujeto, que da sentido a su existencia no a partir de su funcionalidad y usabilidad⁹⁴ ni a su carácter operativo, sino que va más allá de su definición ontológica, la relación entre el objeto y el sujeto trasciende a un nivel simbólico, que valida y permite trascender esta relación en forma de recuerdo, un recuerdo que se representa en el libro alternativo.

Cuando nos referimos a los objetos con los que interactuamos en nuestra vida cotidiana, estamos pensando en los objetos de uso: los objetos que sirven para actuar y conocer el mundo, a la vez que para relacionarnos con nuestro entorno y nuestros semejantes. Son objetos que participan de propósitos técnicos como productos humanos y de cualidades estéticas que lo incorporan a la vida cotidiana de los individuos.⁹⁵

⁹⁴ Pineda Cruz y Pineda Repizzo, Op. Cit. p.78

⁹⁵ Ibid, p. 72

La isotopía permite deconstruir el objeto y alejarlo del carácter funcional o de la relación pragmática que establece con el sujeto que lo posee o con el que comparte un entorno, es por medio del análisis de su condición de unidad de significación en el relato de la acción, de la vida y de esta relación de uso, pertenencia o vivencia, que el objeto puede ser empleado como un signo símbolo dentro de la sintaxis narrativa, para hacer explícito el valor del objeto en la experiencia del sujeto que lo posee.

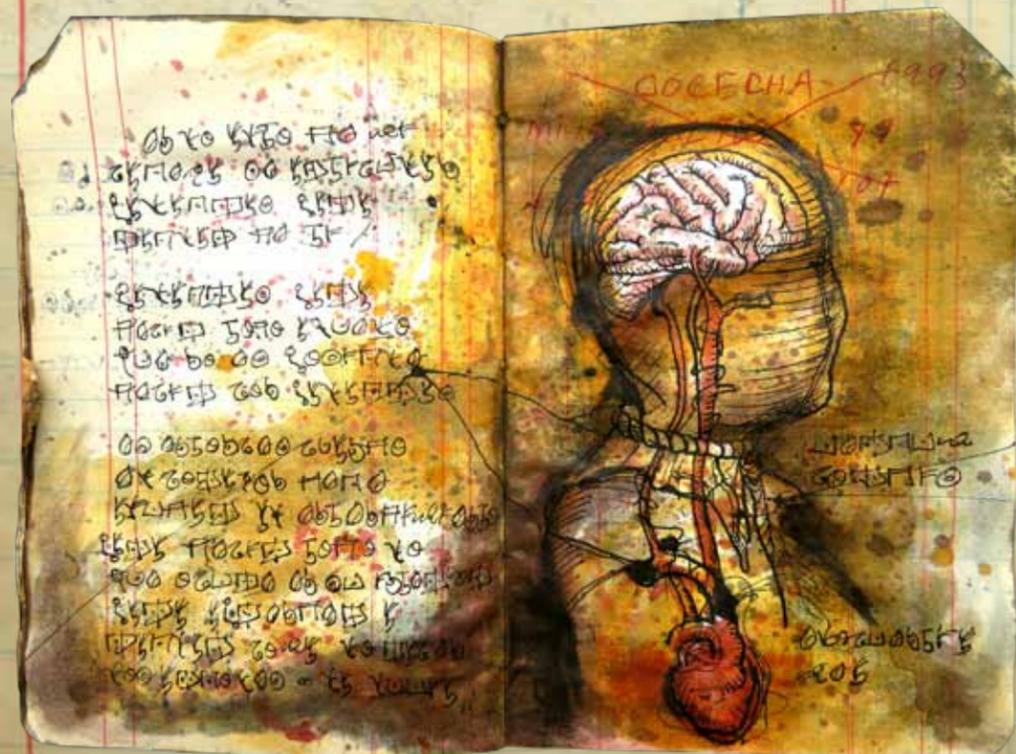
Un ejemplo es la llave, un objeto de uso cotidiano, que se relaciona físicamente con el sujeto, pero a su vez establece un vínculo afectivo, de pertenencia y experiencial que lo transforma en signo símbolo de su relato, de la memoria de las puertas abiertas con ese objeto-llave, representa la posibilidad de abrir un espacio para resguardar su existencia, puede simbolizar la pertenencia a un lugar del cual se puede entrar y salir, representa una gran diversidad de situaciones, vivencias y realidades.

Es tarea del autor determinar un sentido a la representación de las isotopías encontradas en el objeto, y que se derivan de la forma en que se incorpora a la vida cotidiana del sujeto, de la forma en que participa y actúa como experiencia sensible, o del valor que adquiere al ser una pertenencia y reflejo histórico del tiempo y espacio en el que coexisten sujeto y objeto.

Es la isotopía del objeto en relación con el sujeto el camino para determinar la función actancial de cada uno de ellos dentro de la secuencia codificada planteada en el libro alternativo, tanto la función actancial que desempeñó cada uno en su contexto natural, como la función que realizarán al ser integrados a la sintaxis narrativa del libro alternativo en forma de signo, en forma de representación.

Es la posibilidad de representar al sujeto a través de la libreta, o representar la libreta a través de la mazorca, es posible representar al sujeto a través de una grano de elote, de una hoja de árbol, las posibilidades de convertir las isotopías de cada objeto son infinitas, pero es el sentido narrativo quien determina un camino a seguir.

95



Aunque la isotopía como figura retórica deviene del campo de la semántica, mantiene una estrecha relación con la semiótica y favorece la codificación de unidades de significación (los objetos representados, el soporte y los contextos), en sintagmas y paradigmas que dotarán al libro alternativo de un sentido poético y extra-diegético que va más allá de la representación gráfica y que se deriva del entendimiento del objeto como un signo capaz de representarse a sí mismo o representar la relación que establece con el entorno objetual del sujeto⁹⁶, es la isotopía un camino para extraer el recuerdo del tiempo y el espacio, el recuerdo de la forma en que fueron usados, de los rituales de uso de una llave o de una libreta, la ceremonia que se desarrolla cuando se personaliza una prenda, un zapato, una herramienta, la ceremonia que concreta la apropiación del sujeto y la asignación de un valor y el establecimiento de un vínculo afectivo, emocional.

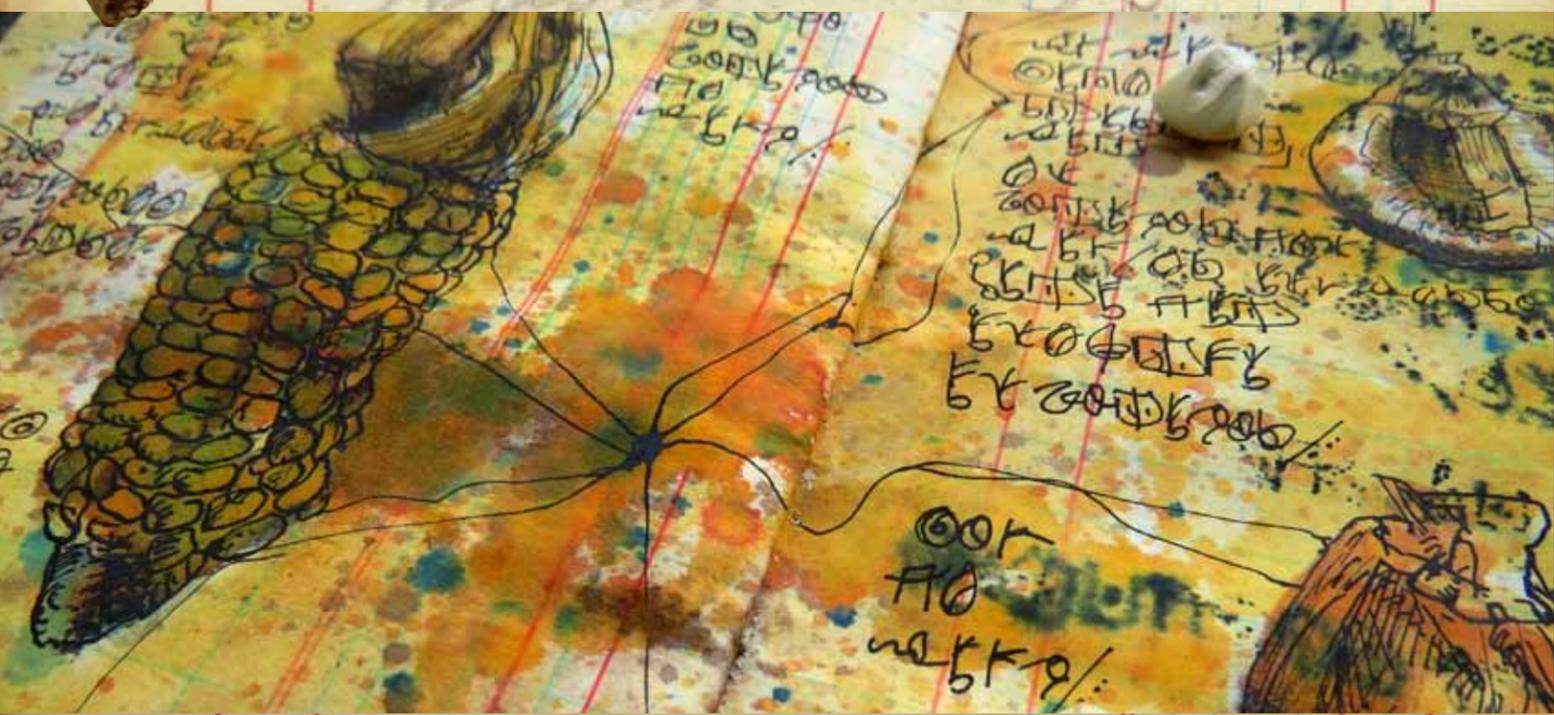
Cada una de las implicaciones que se establecen en esta relación, validan la existencia del objeto y del sujeto por medio de la acción que los anima, es decir que al objeto le permite desempeñar su funcionalidad y al sujeto ejercer la autoridad de ser el que usa, manipula y controla; el recuerdo de la existencia del objeto en las manos del sujeto, el recuerdo de cómo fue empleada una tijera para recortar una nota del periódico, el recuerdo de la acción que dio como resultado un objeto nuevo fuera de su contexto que ahora, el investigador-productor usará como signo que representa esta vivencia, un signo símbolo que representa el recuerdo de esta relación ritual de uso, pertenencia y personalización entre el sujeto y los objetos.

96

⁹⁶ La relación del objeto de uso y cultura, resulta en la categoría denominada "entorno objetual": Un espacio de configuración de relaciones entre objetos y entre éstos y los individuos, y cuya compleja interacción da cuenta de modelos de acción y patrones culturales que se institucionalizan en la sociedad—como elementos de normalización en la cultura o como instrumentos de diferenciación y producción de subjetividad— gracias a la capacidad del objeto de funcionar como enunciado generador de realidad, de acción y de saber en el mundo cultural. Cfr. Pineda Cruz y Pineda Repizzo, *Op. Cit.* p.73

Así como el objeto es una cosa que se distingue de las cosas naturales por el diseño de su uso en su forma, a la vez se distingue de las obras por la singularidad de su carácter funcional. Un objeto ceremonial, con toda la estética que ello supone, es ante todo un objeto de uso allí donde es reproducido el rito: sólo cuando éste ha desaparecido alguien puede proponerlo para ser contemplado meramente como objeto artístico (una copa es ceremonial o unas botas laborales, si y sólo si se efectúa la ceremonia o se sale a trabajar).⁹⁷

El libro recuerdo no fundamenta su estructura narrativa y funcional en la literalidad del texto o en los binomios retóricos que se constituyen a través de la imagen y la palabra, por el contrario trata de representar las relaciones isotópicas que dan sentido a la construcción de la memoria como una estructura simbólica codificada en sintagmas o paradigmas que determinan las múltiples formas de recordar un momento, un tiempo, un objeto y su contexto, para trasladarlo a las entrañas de un libro alternativo.



⁹⁷ Ibid, p.75

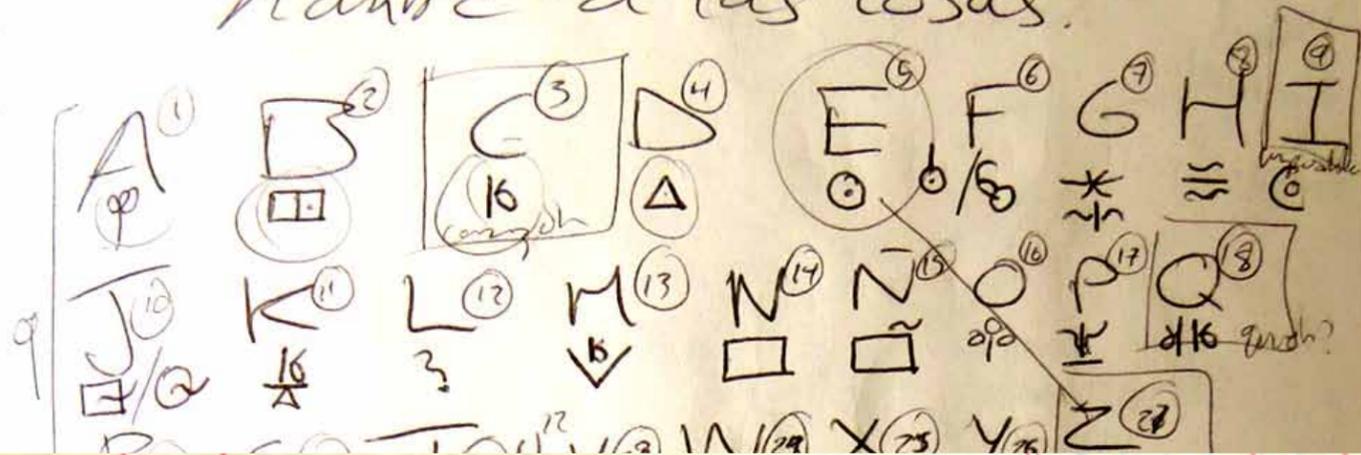
3.2 La narrativa paradigmática del libro alternativo

El libro Alternativo que el artista ofrece al usuario, se conforma de un conjunto de representaciones y el montaje de las mismas en diversos objetos, también es una sustitución de la presencia del objeto en su propia representación, es decir, si la representación supone una sustitución del “objeto real” por su representación gráfica, y en algunos casos también es posible sustituir el propio signo por una representación gráfica que integra un conjunto de isotopías que sustituyen el concepto vinculado al signo.

En la construcción de la estructura sintagmática del libro alternativo es preciso determinar los conjuntos isotópicos que fungirán como representación de un objeto y de un signo, ejemplo: la sustitución de los signos escritos o caracteres que componen un texto, dichos signos son sustituidos por representaciones de los mismos derivadas de un conjunto de isotopías vinculadas al contexto conceptual y morfológico del signo, deconstruyendo su arquitectura para recomponerla y sustituirla por otro signo.



Los signos que le dan
nombre a las cosas.



La finalidad de la sustitución en el libro alternativo es para incentivar en el lector la realización de conjeturas y el análisis abductivo de los conjuntos sintagmáticos que dan forma a la narrativa, para lograr enfrentar al usuario con la narrativa del libro alternativo, sin un referente, sin herramientas, sin índices, pero sí con la posibilidad de un lenguaje infinito, en el que el objeto representado puede interpretarse como una posibilidad de ser cualquier cosa⁹⁸ o de hablar cualquier idioma.

El investigador-productor plantea en la configuración del libro-alternativo un modelo de montaje paradigmático, es decir deja abiertas las posibles secuencias de lectura e interpretación en manos del lector, la sustitución de los signos escritos por representaciones visuales y signos codificados al interior del símbolo, permiten que el usuario transite el conjunto a voluntad, no hay inicio ni final, la narrativa planteada se renueva con la codificación particular que cada usuario da al conjunto según sus conjeturas, sus cuestionamientos en torno a la forma, para construir sus propias asociaciones y conjuntos paradigmáticos, ya que el libro alternativo que existe en sus manos es totalmente desconocido, es un fenómeno del lenguaje, es una posibilidad de hacer una apropiación de la narrativa y de los recuerdos que ahí se representan.

⁹⁸ Una vez que el objeto se interpreta como signo símbolo dentro de la sintaxis narrativa del libro alternativo es posible apuntar a la sustitución del mismo. Según menciona Romeau, la naturaleza fluida del signo de Pierce se explica mediante tres categorías: primeridad, segundidad y terceridad. Al crear obras de arte, el artista se enfrenta a la primeridad, o lo que es lo mismo, se enfrenta a la cosa en sí misma, a lo inmediato múltiple e indescriptible que es, el reino de la posibilidad, es decir, el lugar donde todo es posible, donde lo mismo puede ser uno que lo otro. Romeau, *Op. Cit.*

Es a partir de la apropiación de la narrativa que el libro-alternativo revela su verdadera intención de sentido, la cual consiste en dar al lector-usuario la posibilidad de crear la narrativa extra-diegética, dotar al libro y a sus unidades de significación del sentido poético, el sentido que va más allá de la literalidad y de la forma. Si el lector realiza esta construcción poética del relato, el libro-alternativo podrá experimentar el recuerdo de las cosas, vivir los objetos que existen en el libro, podrá oler las flores que ahí descansan, sentirá la aspereza del cuerpo de una piedra, escuchará los sonidos que alguna vez envolvieron a la carne, podrá respirar un poco del aire que pasó por los músculos y por las venas del investigador-productor, podrá retornar una y otra vez al corazón de las cosas, empezará a recordar.

El lector tiene un carácter contributorio y realiza conjeturas, se enfrenta al libro y a las infinitas posibilidades de conocerlo y aprender de él, puede apropiarlo, intervenirlo, comérselo. El lector debe estar inmerso en el libro para conocerlo y fluir con él.

El artista determina un modelo paradigmático de lectura, sin embargo el lector tiene la libertad de emplear un modelo propio, es una nueva relación pragmática en donde se tiene un puente entre el artista y el usuario, el libro alternativo es expresión y al mismo tiempo mediador en el proceso de interpretación o de creación, el libro alternativo es una experiencia estética⁹⁹ es un interlocutor de la relación dialógica entre el investigador-productor-creador y el usuario del libro alternativo, que puede llevar al lector de la percepción, a la interpretación, a la reflexión y con ello vislumbrar posibilidades de apropiación.

⁹⁹ La experiencia estética consiste en una interpretación, una semantización, una proyección de significados sobre determinados elementos. Y para esto es tan necesaria la existencia de elementos (obra) como de contenidos ideológicos (sujetos). Es decir que toda recepción es, por definición, interesada, exógena. (Inversamente, la presunta inmanencia restringida del formalismo tradicional exige la imposible suspensión de la interpretación, y en consecuencia de la experiencia estética). Quizás las experiencias estéticas no consistan en otra cosa más que en juicios transitivos, asociativo o de identificación. Quién sabe que habrá en el fondo de las cadenas constitutivas de una experiencia estética; posiblemente el mismo sustrato psicológico que configura todos nuestros parámetros de emotividad. Cfr. Martín Azar, "Formalizar la experiencia estética", Revista Luthor, no 1, Vol. 1, septiembre 2010. p.26

El usuario del libro aprenderá de libro, experimentará el contacto con las representación de los objetos y resinificará la estructura del libro para convertirla en una experiencia propia, aprenderá el camino para volver a pasar por el corazón de los objetos, por el corazón del artista, podrá leer y escuchar el diálogo entre las cosas, podrá escuchar los murmullos de una silla, las veces que un cajón platicó con los libros, recordará las cosas recordará el tiempo y los espacios por donde nunca pasó, recordará las cosas que no vivió, tendrá un recuerdo apropiado de las cosas y de los sentimientos, afectos, palabras y sonidos que guardan en silencio alrededor de su materia.

El libro alternativo es una red de símbolos, donde se codifican las unidades de significación en sintagmas o paradigmas, adquiriendo una intención de sentido más allá del relato de la condición del objeto, el relato de una memoria que se codifica aprovechando las inexistencias las posibilidades los paradigmas para ser poema, para ser poesía.

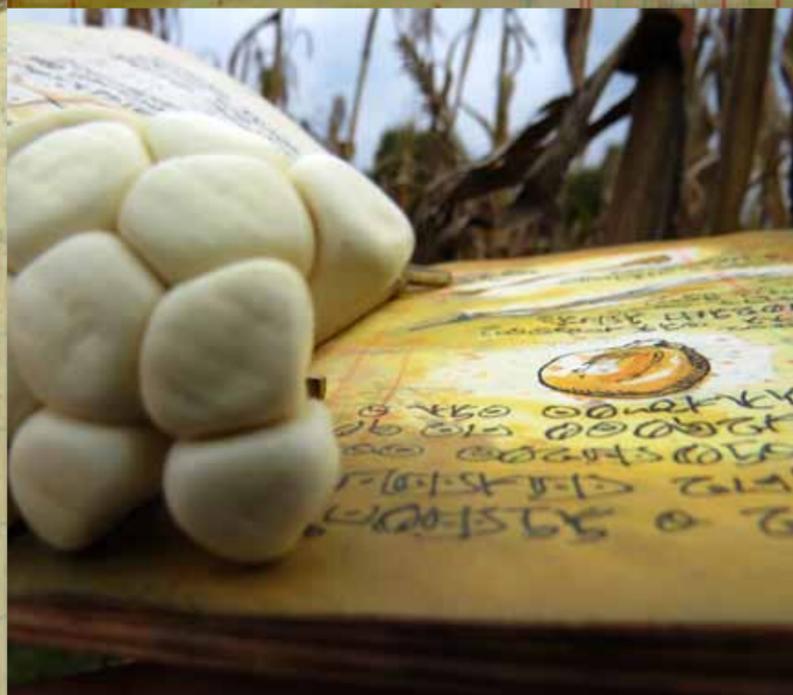
No encuentro otra definición de la poesía más sencilla y exacta que la siguiente: el arte de poner en juego la imaginación por medio de palabras. El poeta, al poner en acción nuestra fantasía, persigue la intención de expresar ideas, es decir, demostrarnos mediante un ejemplo la esencia del mundo y de la vida. Para ello, es condición precisa que el poeta la haya comprendido bien, pues lo que valga su conocimiento valdrá su obra. Habrá pues tantos grados diversos de aptitud poética como grados puede haber en la profundidad y claridad del espíritu al penetrar en la naturaleza de las cosas, y estos grados son infinitos.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Schopenhauer, Op. Cit. p. 820-821.

Handwritten text in a stylized, possibly invented script, located at the top of the page.



Handwritten text in a stylized, possibly invented script, located below the pea pods.



Aquí se devela un sentido de ser del libro alternativo, el ser una muestra del mundo y de la realidad del autor, de presentar un fragmento de la realidad en la cual existe o existió, el libro se presenta como la posibilidad de conservar y preservar el recuerdo del tránsito en el mundo, de la vivencia en una u otra realidad, el libro alternativo es una posibilidad de recordar aquello que no nos tocó vivir, ofrece una posibilidad de conocer el tiempo y el espacio que no nos pertenece, de apropiarnos de un recuerdo de ese tiempo ajeno a nuestros recuerdos, el libro alternativo ofrece la alternativa de vivir a través de los recuerdos, de revivir los recuerdos y de crear nuevos recuerdos.

En el recuerdo se encuentra la posibilidad de extender la existencia, de prolongar la vida, de conservar el tiempo y el espacio, de trascender el plano de la materia y existir en el intelecto y la conciencia de otros, es a través de un recuerdo que se puede viajar en el tiempo.

Es entonces el libro alternativo un repositorio de recuerdos, el narrador de recuerdos, el almacén de los recuerdos, el creador de recuerdos, tiene la capacidad de hacer que un objeto, una persona, una palabra, una emoción, un afecto o un momento, vuelvan a existir, es posible volver a transitar por una calle, o recordar el olor de un dulce, de una flor, el olor de una mañana y el sabor de los chícharos.

Abí se encuentra el sentido poético del libro, en recordar la vida y ofrecer la posibilidad de volver a vivirla.

Remission \$27000

12 Remission 2 pages

13 3

16 3

17 4



Handwritten text in a non-Latin script, possibly Malayalam, located at the bottom of the left page.

July 1900

2 Mastas 16 cups

6 Remission 17 cups

9 Remission 20 R.H.

13 Remission 35 cups R.H.

16 Remission 31 cups



29 Remission 4 cups

31 Remission 5 cups

28 93 cups

Handwritten text in a non-Latin script, possibly Malayalam, located at the bottom of the right page.

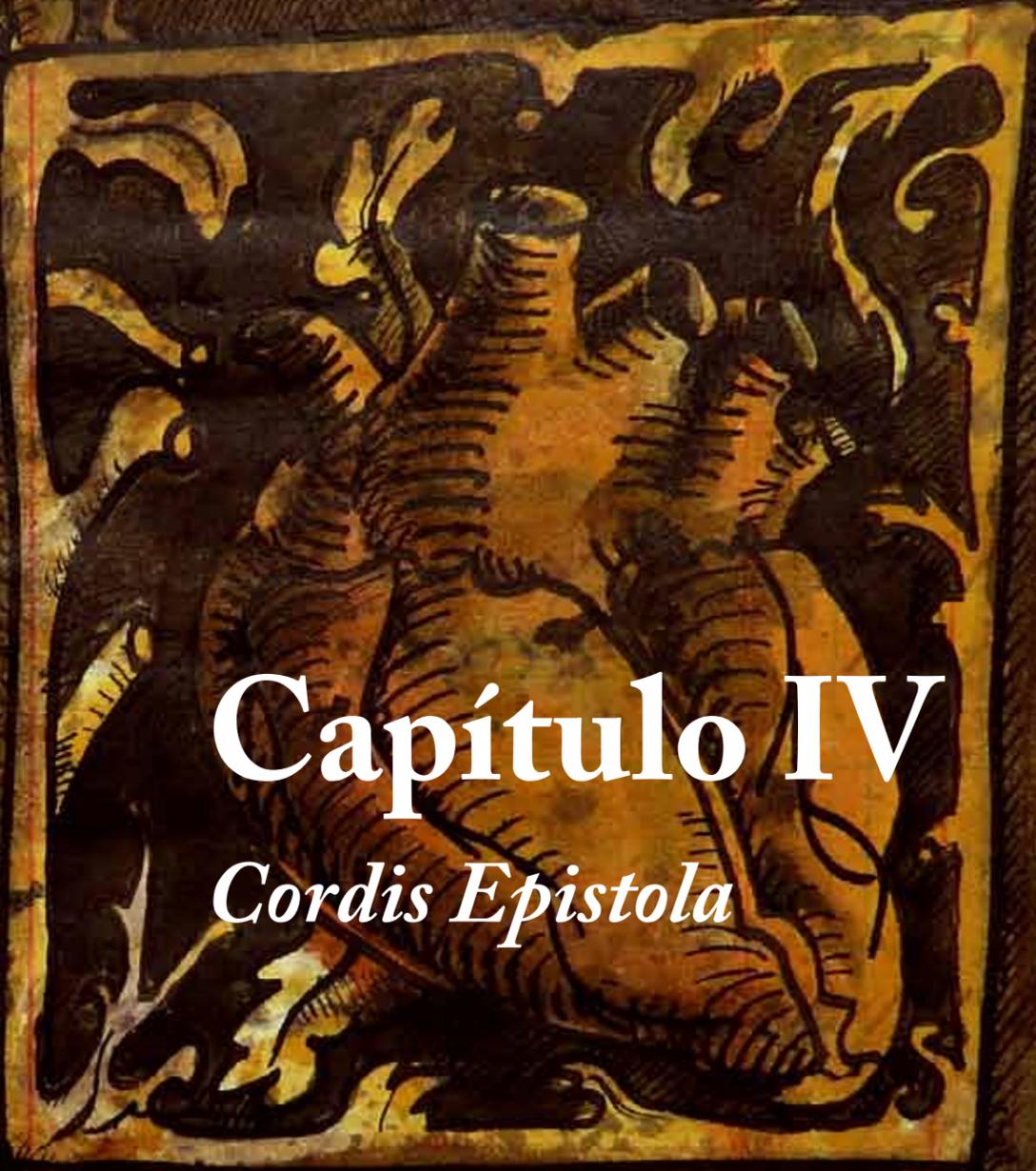
ᚠᚢᚩᚱᚱᚰᚰ

ᚱᚰᚰᚰᚰᚰᚰᚰ



ᚠᚢᚩᚱᚱᚰᚰ

ᚠᚢᚩᚱᚱᚰᚰ



Capítulo IV

Cordis Epistola

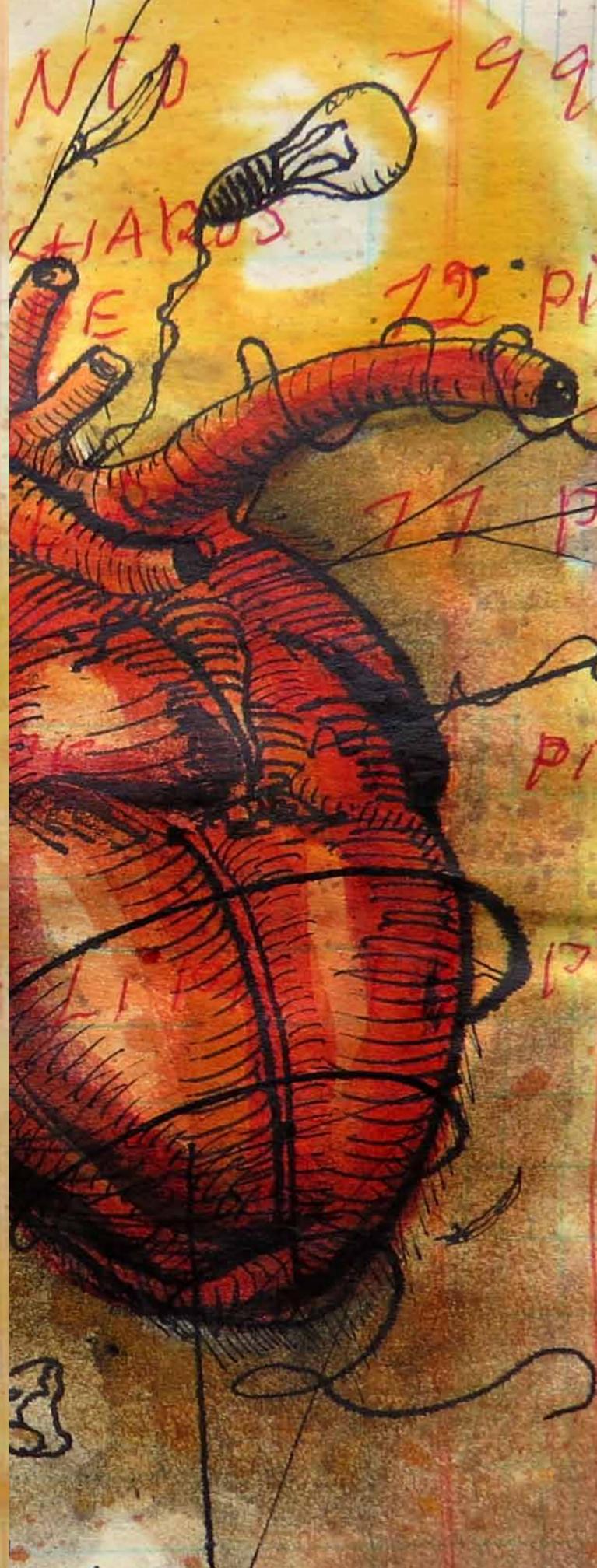
ᚠᚢᚩᚱᚱᚰᚰ
ᚱᚰᚰᚰᚰᚰᚰᚰ

Cordis Epistola

El proyecto de investigación-producción del libro alternativo *Cordis Epistola* (carta del corazón), se orienta a construir una narrativa que permita al usuario apropiarse de los recuerdos planteados a partir de los objetos. Los objetos adquieren vida, validan su existencia a través de las relaciones de pertenencia, de contacto emotivo y de vínculo afectivo con la conciencia de un sujeto, aquel sujeto que posee los objetos, que los conoce, los utiliza y los vive, construye memorias y recuerdos a partir de las experiencias de uso e interacción. Es a partir de estas relaciones que el objeto puede extender su existencia más allá de su propia materia, para existir en el libro alternativo a través de la representación de su existencia y del recuerdo los momentos vividos al lado del sujeto y que validaron su existencia.

Cordis Epistola pretende conservar los recuerdos derivados de esta interacción sujeto-objeto, y construir un drama a partir de la subjetividad del usuario, de la forma en que interpreta las representaciones del objeto y de la forma en que codifica y significa el libro alternativo en su conjunto.

El usuario que se enfrenta al libro alternativo no posee referencias explícitas para decodificarlo e interpretarlos, nunca es la intención de esta obra ofrecer un manual de interpretación, no ofrece glosarios, referencias a pie de página, no ofrece más que representaciones de la realidad y poemas fundamentados en el recuerdo y la memoria del tiempo y del espacio que alguna vez cohabitaron el objeto y el artista.



Para configurar la estructura del libro alternativo que conjuga las reflexiones vertidas en este trabajo de investigación-producción, debo referir la búsqueda o la intención de este trabajo, que se fundamenta en la memoria, en el recuerdo de las cosas. *Cordis Epistola* es una carta del corazón, la carta en donde el corazón deposita sus recuerdos, una carta que presenta un relato del tiempo y del espacio en que alguna vez habitó el corazón, así mismo la carta es un mapa que permite entrar y salir de él, es también una declaración de hechos, es la minuta de los momentos cotidianos que se disuelven con el tiempo y quedan convertidos en polvo sobre la mesa, debajo del sillón y a veces provocan estornudos.

La carta del corazón que relata los afectos depositados en un objeto, los afectos compartidos que alguna vez hincharon el corazón y que ahora se convierten en el símbolo de la existencia de un recuerdo. Recordar permite volver al corazón, volver a transitar un corazón, volver a vivir un tiempo y existir en un espacio que sólo existe en la memoria. La carta del corazón es un código que permite comprender el comportamiento de estas existencias, un código en el cual se encuentran datos útiles si se pretende hacer hablar a las piedras o a las llaves, es un código que describe las formas posibles de comprender el lenguaje de las cosas, hablar su idioma. La carta del corazón es un mapa que permite encontrar los recuerdos dentro del intrincado laberinto de la memoria.

Para construir y redactar una carta del corazón, es necesario hablar un poco de aquellas cosas que ocurren al interior de un cajón, es necesario escuchar con atención las pláticas entre los focos de una habitación y las hojas de un árbol, es totalmente necesario explicar la forma en que el investigador-productor descubre los recuerdos de otra persona escondidos en un viejo ropero, es pertinente mencionar la deliberada apropiación que se hace de estas memorias.

4.1 Los objetos y sus implicaciones diegéticas.

El maíz, las llaves, las fotografías, las piedras, los hilos, la tierra, las hojas, las plantas, las hierbas, las nueces, los tornillos, las viejas maletas, el músculo adolorido, el aire frío, el sol de las 4:35 de la tarde, el olor de la habitación por la mañana, el polvo que duerme sobre los libros, los zapatos, las monedas que nunca se gastaron, los cigarrillos olvidados.

En la relación planteada entre el sujeto y el objeto se constituye el recuerdo que preserva las experiencias de interacción entre el sujeto y su entorno objetual, se conserva un recuerdo de los afectos contenidos en esta relación, de la identificación del sujeto con el objeto y de su individualización, de la forma en que interpreta y valida su propia existencia a través de esta relación. El libro alternativo presenta esta relación como la estética de la existencia, según plantea Michel Foucault que el concepto de la estética de la existencia se compone de tres elementos o variables: en primer lugar de una oposición entre máquina social y técnica de la vida, es decir vivir como un conjunto de prácticas voluntarias sobre sí mismo, en segundo lugar se compone además de una búsqueda de la posibilidad de modificarse o transformarse como individuo, por último la constante problematización de la vida propia;

(...) las prácticas sensatas y voluntarias por las que los hombres no sólo se fijan reglas de conducta, sino que buscan transformarse a sí mismo, modificarse en su ser singular y hacer de su vida una obra que presenta ciertos valores estéticos y responde a ciertos criterios de estilo.¹⁰¹

¹⁰¹ Foucault en Pineda Cruz y Pineda Repizzo, *Op. Cit.* p. 92.



La carta del corazón es un libro alternativo que funciona como un repositorio de estas experiencias de vida, de la búsqueda de un individuo de validar su existencia a través de la relación que establece con su entorno objetual, con su propia condición de pertenencia a un contexto y a un espacio tiempo cultural, social, incluso político o económico, es una carta en la que el sujeto describe su vivencia, una carta en la que se retrata y deja constancia de los pensamientos, de los afectos, de los vínculos que enlazan un corazón a otro, es una autobiografía¹⁰². El libro alternativo y la narración de estas experiencias concretan el recuerdo del objeto, el recuerdo del sujeto y su presencia en el tiempo, recuerda sus potencias y la búsqueda de preservar su existencia a través de la tierra, de la escritura, de la memoria de lo que alguna vez se observó.

El libro alternativo busca conjugar la estética de la existencia de un sujeto y de su relación con los objetos, a partir de la cual se consolida el entendimiento de su condición dentro del sistema cultural al que pertenece, o a la máquina social en la que desempeña un papel de vida ya sea agricultor, campesino, médico, profesor, jornalero, científico o cualquier actividad a partir de la cual el sujeto valida su existencia o pertenencia a un determinado contexto y momento histórico.

¹⁰² Las autobiografías y los relatos de vida anclan su referencia en la "experiencia compartida" por la comunidad de sus receptores a través de los nombres de los personajes, momentos y lugares del enunciado, que pertenecen a la vez a la una y al otro. Pues, al revés de lo que acontece en la ficción, esos nombres se toman como índices extensionales y operan centrífugamente, sacando de sí al discurso y amarrándolo a las coordenadas de un espacio y un tiempo corroborables. Ahí está sin duda el punto crítico del realismo autobiográfico: no cabe negar que el discurso del yo es, por definición y antes que nada, una fenomenología individual del espíritu, en cuyo entorno parecería lícito cambiar el precepto de veridicción por otro de expresión de la vivencia completa del sujeto; lo autobiográfico enunciará entonces la realidad de la representación de sujeto al menos tanto como la representación de la realidad del objeto, y ése sería su genuino compromiso con la referencia. Sin embargo, tal desafío nominalista sólo puede formularse desde la recepción, y no en la producción de las autobiografías y relatos de vida, los cuales no se autoconstituyen enunciativamente sino dentro de los límites de la mencionada alianza entre el hombre, el lenguaje y el mundo, que excluye la arbitrariedad imaginativa y estética radical; fuera de dichas alianza y exclusión es factible ensayar otros tipos de discursos, pero no el autobiográfico. Manuel González de Ávila, *Cultura y razón*, España, Universidad Autónoma Metropolitana- Anthropos, 2010, pp.144, 145



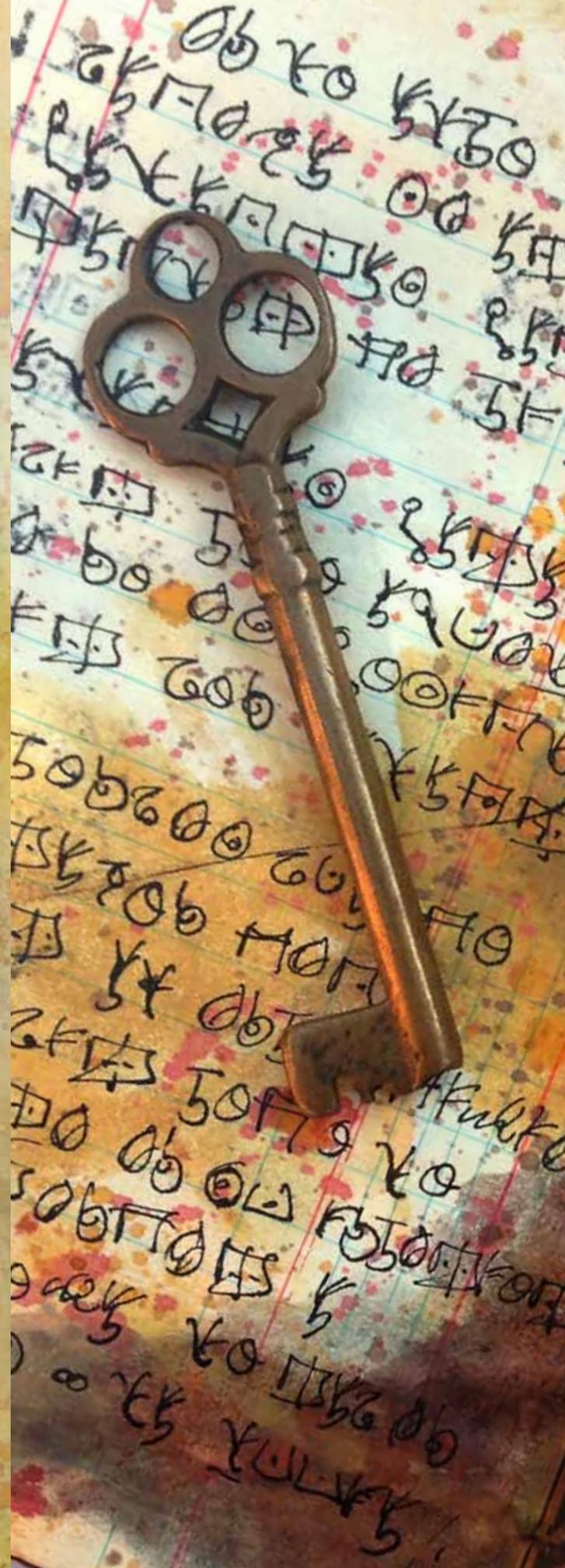
Es a partir del entendimiento de su condición, que el sujeto plantea cambios y transformaciones a la forma en que participa en un sistema social y cultural, lo logra a través de la constante problematización de su entorno, de la forma en que un campesino atiende sus campos, cuando un agricultor se preocupa por mantener en buen estado sus semillas, el uso de una libreta y una pluma para dar seguimiento a la actividad cotidiana, la búsqueda por mejorar la condición de su entorno.

111

En este proceso de transformación y de vivir, es posible identificar los objetos catalizadores del cambio o las situaciones, momentos y experiencias del tránsito temporal del sujeto acompañado de sus objetos y de lo que realmente es inmanente a su existencia, dicho objetos y experiencias permiten dar constancia del sujeto, de la persona, del campesino, del agricultor, es a través del objeto y de la experiencia de vida que el sujeto da sentido a la narrativa de su vida, al relato de sus memorias.

La estética de la existencia se vislumbra como una forma de autorretratar al sujeto a través de esta interacción y de la subjetivación que realiza a través de la forma física y conceptual de los objetos, convirtiendo las libretas, las monedas, las botas, las sillas, las llaves, el maíz en un objeto biográfico.¹⁰³

¹⁰³ Viollette Morin en Pineda Cruz y Pineda Repizzo, *Op. Cit.*, p. 92



En esta relación, sujeto y objeto validan sus existencia de forma recíproca implicando una relación simbiótica fundamentada en el carácter funcional, afectivo, narrativo, simbólico y poético creado en el seno de este entorno objetual en el que un sujeto se representa a sí mismo –el maíz depende de las manos de mi abuelo, sin maíz no hay alimento, por tanto no hay fuerza para trabajar–. Sin mis letras una libreta no dice nada, pero sin la libreta las palabras se van con el viento, las botas están vacías sin mis pies en sus entrañas, la tierra está vacía sin mis pies en su seno, cuando a mis botas entra una piedra o un poco de tierra, ninguno de los tres está vacío.

112

Es entonces cuando el objeto permite retratar un momento particular de la acción de usuario en un contexto temporal, espacial, cultural y de cualquier intervención en la máquina social. En el libro alternativo, el objeto se vuelve un narrador de la vida del sujeto, da constancia de su existencia en un espacio y un tiempo, permite extender la presencia de esa existencia y de los recuerdos generados del uso de los objetos, de su compañía, de las memorias depositadas en ellos, de los afectos y experiencias que los convierten en signos, en partes de una narración de la vida del sujeto.



113 El objeto cumple una función de representación de la vida del sujeto poseedor, el objeto manifiesta su pertenencia, se subordina a la acción del sujeto, pero al mismo tiempo el sujeto se identifica a través de objeto, se autorretrata a través de la singularidad del objeto. Es a través de esta relación en donde el objeto se convierte en signo-símbolo, en el cual el sujeto vacía sus experiencias y consolida un puente que le permite ir y venir del objeto, recordar aquello vivido, de regresar al corazón depositado en el objeto, al recuerdo representado en cada una de las cosas que viven en el cajón, en los recuerdos de un afecto depositados sobre una hoja de papel, sobre una piedra o en el estómago de una llave.

El objetivo de este proceso de investigación-producción es fundamentar la construcción de la narrativa a partir de la representación de los recuerdos, de los recuerdos generados de la interacción del sujeto con el objeto y realizar el montaje de dichas representaciones en un libro alternativo, para ofrecer al lector la posibilidad de apropiarse del recuerdo mediante su interacción con la obra, su intervención en la articulación de la narración.



El objeto que alguna vez existió en manos del campesino, en manos del médico, del jornalero, se consolida como signo en sus respectivas experiencias, a través de la personalización del objeto como un representante de la propia existencia de dicha relación y de los juicios de valor asignados: "El oro no es más que el signo y el instrumento usual para poner en práctica el valor de las cosas; pero la verdadera estimación de éstas tiene su origen en el juicio humano y en la facultad que llamamos estimativa"¹⁰⁴, al mismo que permiten realizar una composición y codificación subjetiva del contexto temporal y del entorno objetual, así mismo realiza una apropiación del mismo, lo trasgrede apropiando las imágenes, llevando un objeto de un lugar a otro, preservando el recuerdo del objeto y transformándolo en un signo, permitiendo al objeto abandonar su condición material para llevarlo a habitar la mente del sujeto, ser imagen y ser recuerdo.

114 *Un objeto dispuesto para la gran mayoría, se singulariza en la relación de personalización y, así da apertura a la posibilidad de generar una línea de subjetivación que descontextualice la función designada y reutilice el objeto de manera creativa para el individuo. No importa si el entorno objetual es signado por una alteración sobre la forma o materia hecha por el individuo o si son "diferencias específicas" producidas de antemano: lo relevante es la posibilidad de una apropiación por personalización y la conformación del entorno objetual como campo creativo de experiencias de vida.*¹⁰⁵



¹⁰⁴ Foucault, *Op. Cit.* p. 191.

¹⁰⁵ Pineda Cruz y Pineda Repizzo, *Op. Cit.*, p. 95.

El libro alternativo representará la existencia de esta relación de personalización, el momento en que el objeto y el sujeto validaron sus existencias de forma recíproca, en el libro vivirán los objetos representados, el libro alternativo dará constancia del recuerdo y extenderá la existencia de esta relación más allá de la carne y de la materia, el libro alternativo permite crear un recuerdo de la existencia y compartirlo con el usuario, ofreciendo la posibilidad de que el mismo usuario sea quien valide la existencia del libro y propicie una personalización o apropiación del mismo.

El libro mismo y los recuerdos que guarda en sus entrañas tiene la posibilidad de convertirse en un recuerdo para el usuario, seguirán existiendo en una nueva forma, modificándose una y otra vez con cada nuevo lector-usuario-espectador, seguirán transformando su forma y serán signos, será símbolos¹⁰⁶, serán representación de algo, serán una y otra cosa.

Para que el recuerdo de los objetos pueda habitar el libro alternativo es necesario entablar un diálogo con los objetos, es necesario platicar con las piedras, con los árboles, con las botas, las hojas, las semillas, los caracoles, las llaves, la tierra, las monedas, las fotografías y los periódicos. Es necesario escuchar lo que dicen todas estas cosas, pues de aquello que dicen, de las palabras que quedaron encerradas entre su forma, de los recuerdos que viven en toda su materia es posible contar una historia.

¹⁰⁶ El signo-símbolo es el figurativo de algo que no es perceptible por los sentidos; por ejemplo, el signo figurativo que representa una balanza es el signo-símbolo de la idea abstracta de justicia. Arena-Dolz, *Op. Cit.*, p. 104.



4.2 Proceso de investigación-producción del libro alternativo

En este sentido, La construcción del libro alternativo requiere de un proceso de investigación-producción sistematizado y documentado, para consolidar la experimentación dialéctica a partir de la cual se construye la experiencia del libro alternativo.

La sistematización del proceso de construcción del libro alternativo es fundamental para evaluar y diagnosticar los alcances del proyecto, para realizar esta actividad de sistematización se consideró pertinente el empleo de un instrumento de documentación de procesos, que a su vez permitió organizar las etapas de realización del proyecto de investigación-producción, la bitácora.

La bitácora o bitácoras que se desarrollaron contienen una serie de reflexiones, bocetos, apuntes, notas, fotografías y datos que permiten vislumbrar los objetivos del proyecto de una manera clara y determinar las rutas a seguir, ya que es un instrumento de aprendizaje que se funda en la experimentación dialéctica¹⁰⁷ la cual consiste en aproximarse al objeto de estudio a través de la confrontación del conocimiento obtenido durante el proceso de experimentación, esta confrontación se realiza a través de la confrontación del objeto consigo mismo, del sujeto con su propia representación e individualización derivada en el objeto, de la confrontación de las posibilidades de codificación sintagmática y paradigmática, se confronta al objeto con su propia existencia y presencia en el espacio-tiempo, se confronta al objeto con su ausencia y con su representación.

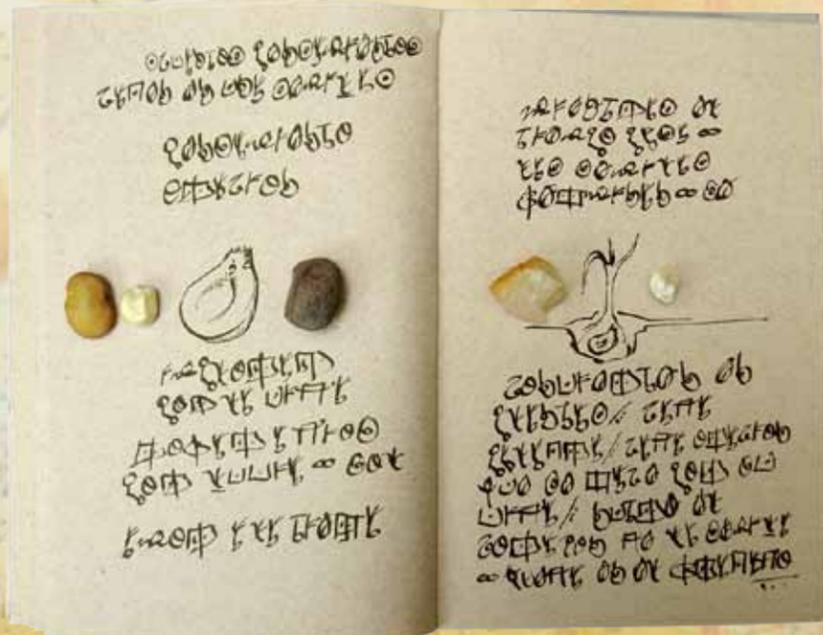
¹⁰⁷En el proceso de investigación-producción se presenta la experimentación dialéctica como la posibilidad de confrontar el conocimiento adquirido y derivarlo en una síntesis que oriente los procesos a seguir, la síntesis se constituye como un resultado que acerca al investigador-productor con su objeto de estudio, es a partir de la síntesis que se presenta la oportunidad de la evaluación de los procesos y a partir de la evaluación que se puede sistematizar la metodología, replantearla cada vez que se logra un acercamiento al objeto de estudio. En cada acercamiento se logra una síntesis que permite identificar el camino a seguir, hacia adelante y confrontar el objeto alcanzado o regresar por los pasos y etapas del proceso de investigación, replantear la metodología y proyectar innovación.



La dialéctica como un modelo de experimentación e investigación-producción en torno a los objetos, para develar sus implicaciones retóricas y derivarlas en un modelo actancial inserto en un paradigma narrativo, se fundamenta en el modelo Platónico de la división, en donde una única idea se vincule e implique a muchas otras, que sin embargo se encuentren separadas de ella y exteriores una a otra, se considera la posibilidad de que una única idea reduzca a una unidad muchas otras ideas, en su totalidad, y por último que muchas ideas queden enteramente distintas entre sí. Estas tres consideraciones presentan tanto la unidad de muchas ideas en una de ellas y el de su heterogeneidad radical y otra la posibilidad de que una idea abrace a otras, pero sin fundirlas en una unidad.¹⁰⁸

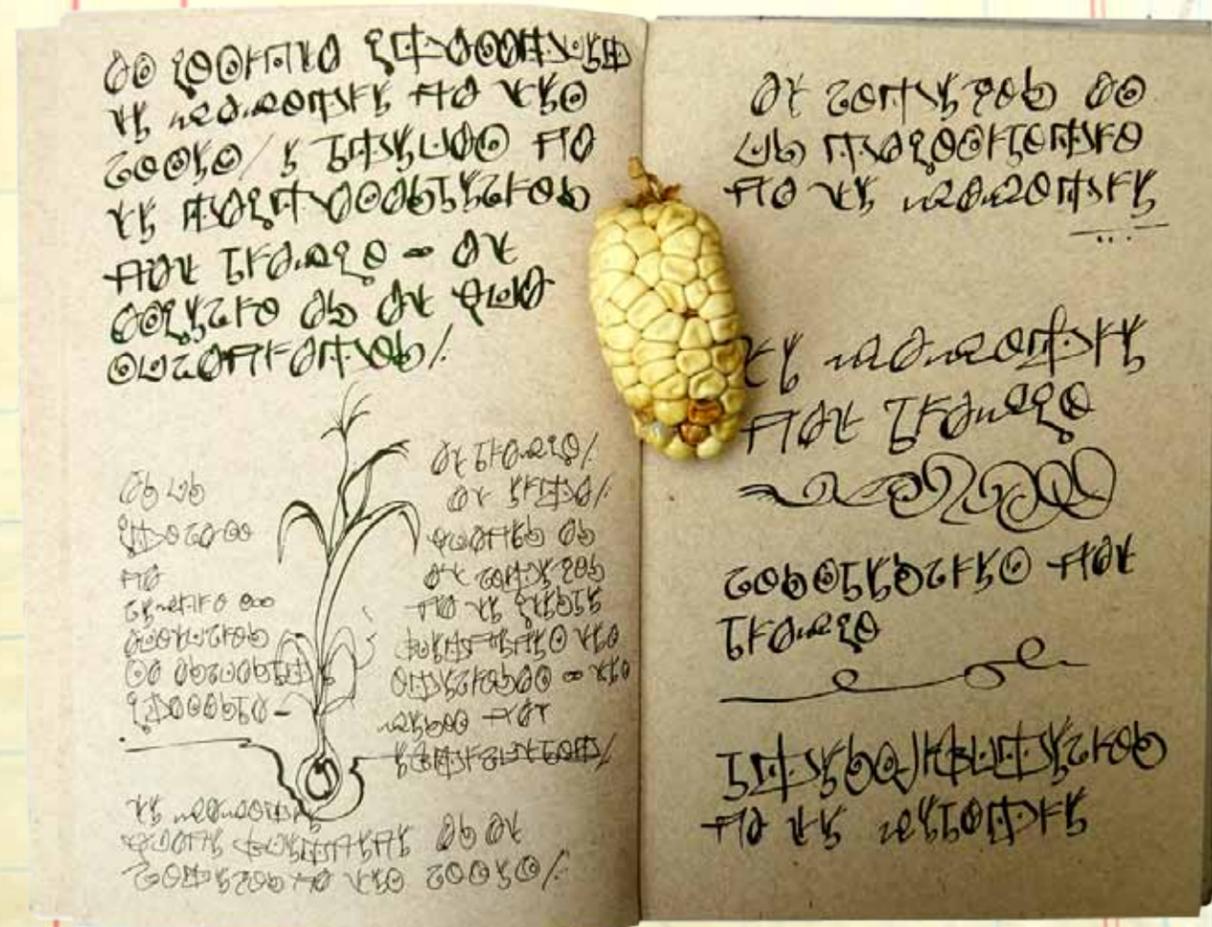
La característica de este procedimiento es la posibilidad de elección por parte del investigador-productor, en cada etapa del proceso, el modelo de experimentación dialéctica empleado para la construcción del libro alternativo que se consolida a través de la deducción y del análisis del objeto en su estado denotado, en el estado no codificado, a partir de estas deducciones se realizan conjeturas y juicios en torno al objeto, para identificar las unidades de significación que lo constituyen y convertir las relaciones isotópicas propias del objeto con el sujeto en representaciones simbólicas o signos, que a través de la inducción llegar a una totalidad denominada narrativa, esta es la síntesis derivada del modelo dialéctico de experimentación que se puede concretar en la bitácora del investigador-productor.

¹⁰⁸Se pueden distinguir cuatro significados fundamentales de la dialéctica: como método de la división, que se refiere a una técnica de la investigación realizada por dos actores que dialogan, preguntan y responden para dividir la idea en sus especies, siguiendo sus articulaciones naturales. La división dialéctica considera tres opciones fundamentales en el proceso de división, a) identificar que una única idea impregne o abrace a muchas otras, que sin embargo, queden separadas de ella y exteriores una a otra, b) que una única idea reduzca a una unidad muchas otras ideas en su totalidad, y c) que muchas ideas queden enteramente distintas entre sí. La división dialéctica consiste en reconocer, en las situaciones que se presentan, las posibilidades y, entre ellas, la propia posibilidad, para proceder en consecuencia. Cfr. Nicola Abbagnano, Diccionario de Filosofía, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p.296



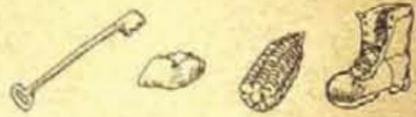
La investigación-producción realizada bajo este enfoque permite reconocer, identificar y comprender las posibilidades de creación inherentes al objeto y al sujeto, en esa posibilidad o potencia se devela la consecuencia de la forma de proceder del autor, hacer uso de dicha posibilidad para transformar el paradigma del objeto, del sujeto y de libro, con el firme objetivo de lograr establecer contacto con el objeto de estudio y que la investigación no se detenga en ese punto, sino que una vez que se ha logrado un acercamiento al objeto, es necesario entablar un diálogo con él y proyectar su renovación, innovación y cambio a través de la confrontación del aprendizaje derivado de todo el proceso.

En este proceso la bitácora permite identificar las posibilidades narrativas que se presentan durante la experimentación, confrontando al objeto de estudio con la ausencia y con la propia posibilidad o alternativa de ser cualquier cosa, de contar cosas o para decir nada. De esta confrontación surge una síntesis que determina el carácter interactivo del libro, y en este mismo sentido, la exposición y confrontación de la narrativa planteada con la experiencia de usuario, y la ausencia de referentes para establecer conjeturas y asignar juicios de valor relacionados con su entendimiento, devalan la posibilidad de creación inmanente al libro. Se ofrece al usuario la oportunidad de crear a partir de la nada, o crear todo a partir de la ausencia de referentes explícitos, confrontando al usuario con el objeto desarticulado o deconstruido.



Durante el proceso de investigación-producción para la elaboración del libro alternativo, la bitácora permite fundamentar los logros obtenidos durante los experimentos realizados, permite documentar el diálogo con los objetos, documentar la extracción de la materia del entorno en donde habita y favorece la proyección de un nuevo hábitat para su representación. Cada uno de los ejercicios o intentos de acercamiento al objeto de estudio quedan registrados en las bitácoras, empleando a su vez tecnologías que permiten evaluar cada etapa del proceso, verificar los resultados, emplearlos como referencia para la articulación de un nuevo proceso de experimentación en el que los datos obtenidos fundamenten el nuevo conocimiento o la nueva síntesis derivada de la confrontación dialéctica en el proceso creativo, el cual se divide en tres etapas:

- Ubicación del objteo*
- Extracción*
- Sustitución*



Убо
ЗООУО/
УОО
ОПКОУОО/

ФФЛФФФФФФФФФ
ФФЛФФФФФФФФФ
ФФЛФФФФФФФФФ

Убо ЗООУО/ УОО
ОПКОУОО/ Убо ЗООУО
ФФЛФФФФФФФФФ

ФФЛФФФФФФФФФ
ФФЛФФФФФФФФФ
ФФЛФФФФФФФФФ

Убо ФФЛФФФФФФФФФ
ФФЛФФФФФФФФФ
ФФЛФФФФФФФФФ
ФФЛФФФФФФФФФ
ФФЛФФФФФФФФФ
ФФЛФФФФФФФФФ
ФФЛФФФФФФФФФ
ФФЛФФФФФФФФФ

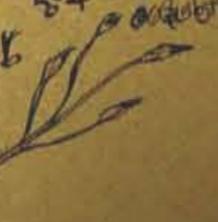
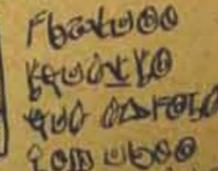
ФФЛФФФФФФФФФ
ФФЛФФФФФФФФФ
ФФЛФФФФФФФФФ
ФФЛФФФФФФФФФ



ЗООУО Убо ЗООУО
ФФЛФФФФФФФФФ

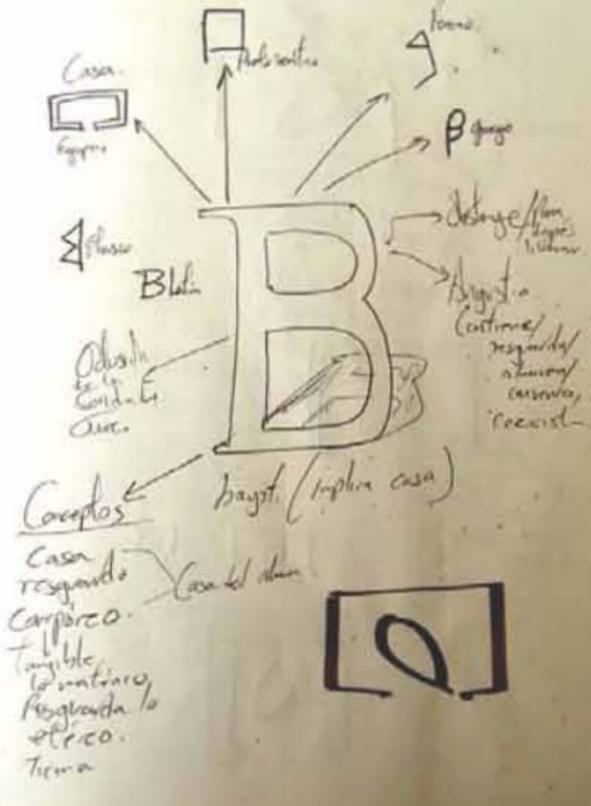
Убо ФФЛФФФФФФФФФ

ЗООУО
Убо
ФФЛФФФФФФФФФ
ФФЛФФФФФФФФФ



ФФЛФФФФФФФФФ
ФФЛФФФФФФФФФ
ФФЛФФФФФФФФФ
ФФЛФФФФФФФФФ

ФФЛФФФФФФФФФ
ФФЛФФФФФФФФФ
ФФЛФФФФФФФФФ
ФФЛФФФФФФФФФ

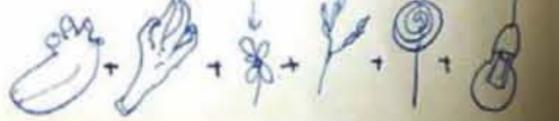


El código de las casas...
has que viven dentro y
las que viven alla afuera...
las casas de arriba y las
de abajo...

las cosas que ya no son
como antes eran... ahora son
menos que antes pero son mas...

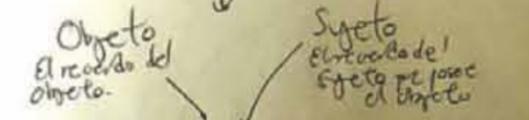
el libro de las
memorias que se guardan en
los dedos...

el código de los
recuerdos en los dedos



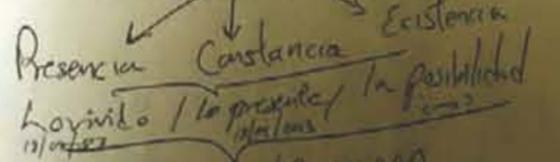
CODEX MEMORIA

RECUERDO



Construcción de la memoria

DECONSTRUCCIÓN de la MEMORIA



AZAR/POSIBILIDAD
PARADIGMA de la memoria

Diálogo con los objetos

Un proceso de acercamiento formal al objeto que constituye una tricotomía:

1.-Ubicación del objeto: Permite determinar el contexto inmediato del objeto, su entorno espacial nos permitirá desglosar las relaciones isotópicas de dicho objeto con su entorno e identificar la relación con el sujeto. En este proceso el objeto se identifica en un determinado entorno o contexto temporal y espacial, en el cual establece relaciones de implicación retórica y de las cuales se induce una significación o lectura, por lo tanto es pertinente que el autor identifique el objeto dentro de este entorno y tome como referencia dicha presencia durante el proceso de construcción narrativa, ya que de ser necesario debe prescindir de cualquier referencia que pueda distraer al usuario de la intención de sentido que se pretende desarrollar con la narrativa.



2.-Extracción: El proceso de extracción favorece en primera instancia la deconstrucción del objeto y el aislamiento del mismo para determinar su primer nivel de significación o su estado de primeridad, el cual nos permitirá separar al objeto del contexto que implica diversos valores connotativos para el objeto y lo integran a un proceso de significación vinculado con la experiencia del sujeto que lo posee.

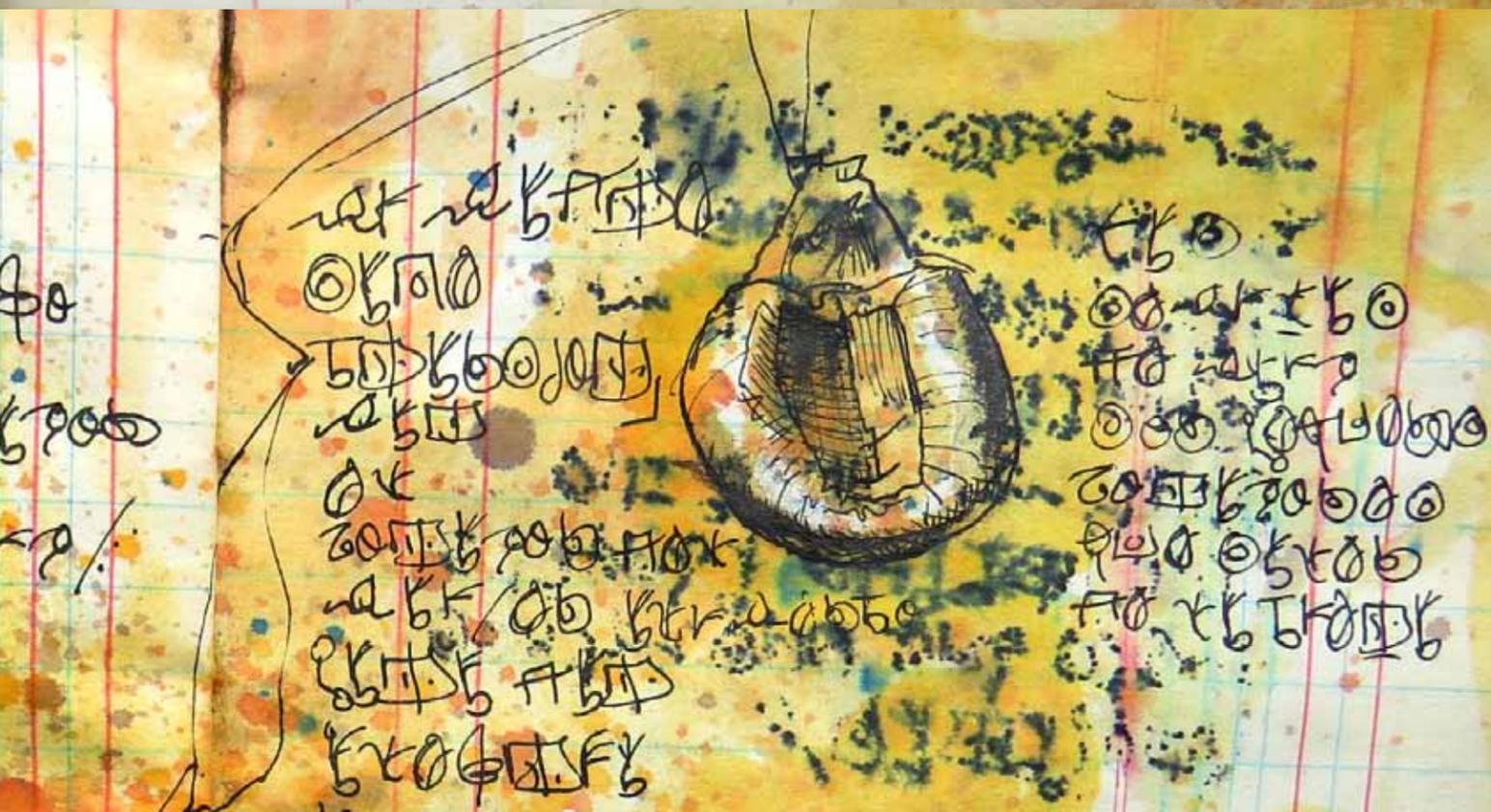
Si la piedra se encuentra en medio de la milpa o dentro de un zapato, sobre una mesa o detrás de una puerta tiene diferentes implicaciones relacionando su forma con el carácter funcional que se determina por el contexto. La piedra detrás de la puerta le asigna una función específica que puede interpretarse como un apoyo para evitar el cierre o para establecer un límite que no permita abrir la puerta. El objetivo de este momento en el diálogo es extraer el objeto de su entorno para poder realizar el proceso de documentación de las relaciones isotópicas y la determinación de su carácter actancial en un nuevo sistema de codificación narrativa.



3.-Sustitución: El proceso de sustitución permite sustituir al objeto por una representación gráfica o simbólica del objeto, para integrar un sistema codificado con un sentido narrativo.

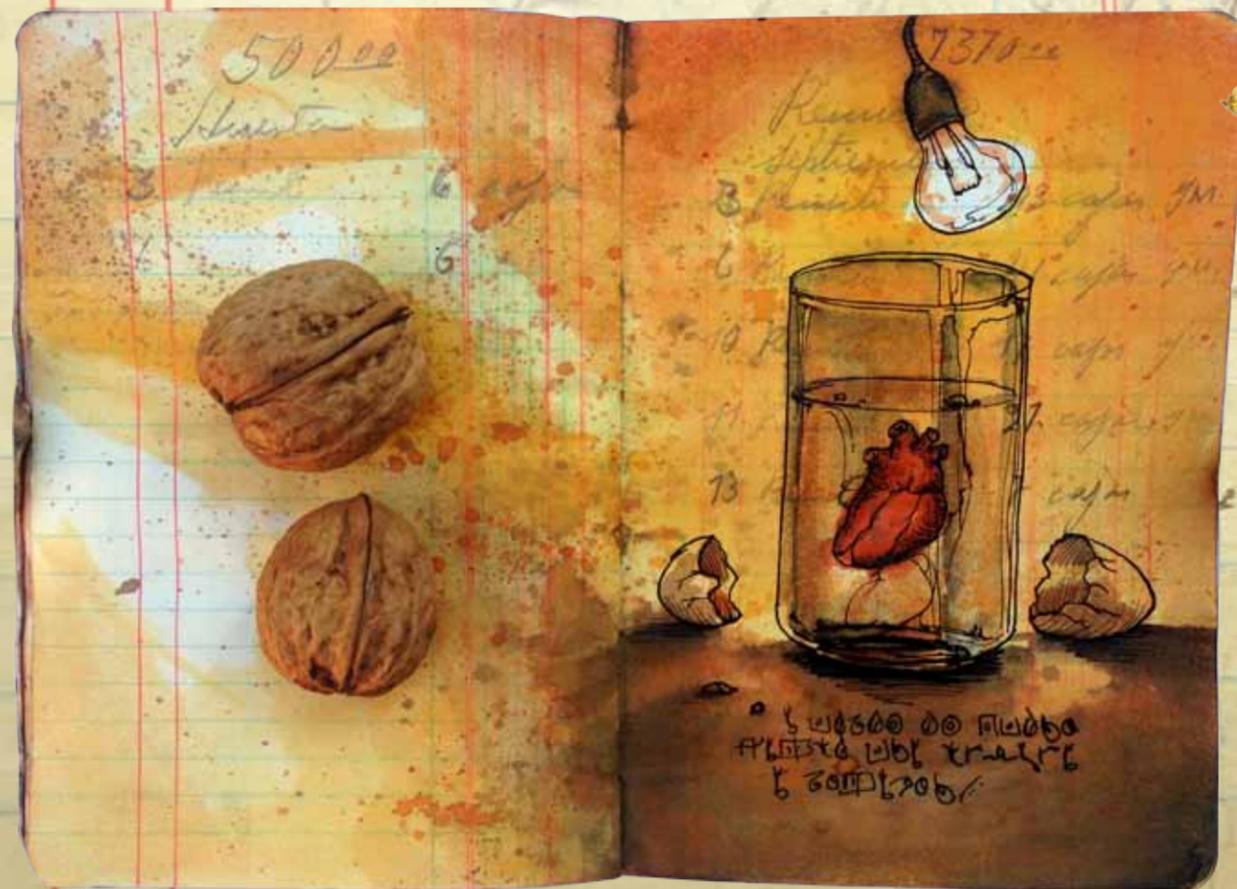
Es en este momento cuando el objeto es ubicado dentro del sistema paradigmático que determina el autor y ofrece al usuario la posibilidad de interpretar la narrativa y apropiarse de la representación de objeto para trasladar dicha representación a su propia experiencia, alejada de cualquier referente que contribuya a definir al objeto tal como se encontraba en su entorno original.

Es durante el proceso de sustitución que se presenta la posibilidad paradigmática de la creación narrativa, pues es la oportunidad de convertir un objeto en cualquier cosa, representarlo a través de otros objetos identificar las alternativas de interpretación y significación.



Es un momento propicio para que el dibujo sea el acto que concrete la posibilidad de sustituir la existencia de la semilla por un trazo, un dibujo una representación visual derivada del acto creador del dibujo.

La representación es en sí misma la sustitución del objeto "real", por una imagen que representa las cualidades físicas y pragmáticas de aquel objeto que se encuentra ubicado en un determinado espacio y tiempo, así mismo es posible sustituir dicha existencia no sólo a través del dibujo, la pintura o la fotografía, sino también es posible sustituir todos aquellos conceptos de funcionalidad, uso y cualquier sentido pragmático que el objeto posee en relación con un sujeto, un entorno u otros objetos y a partir de este momento, convertir al objeto en una posibilidad o alternativa de ser todo y de poder integrarse como protagonista de cualquier relato o narración.

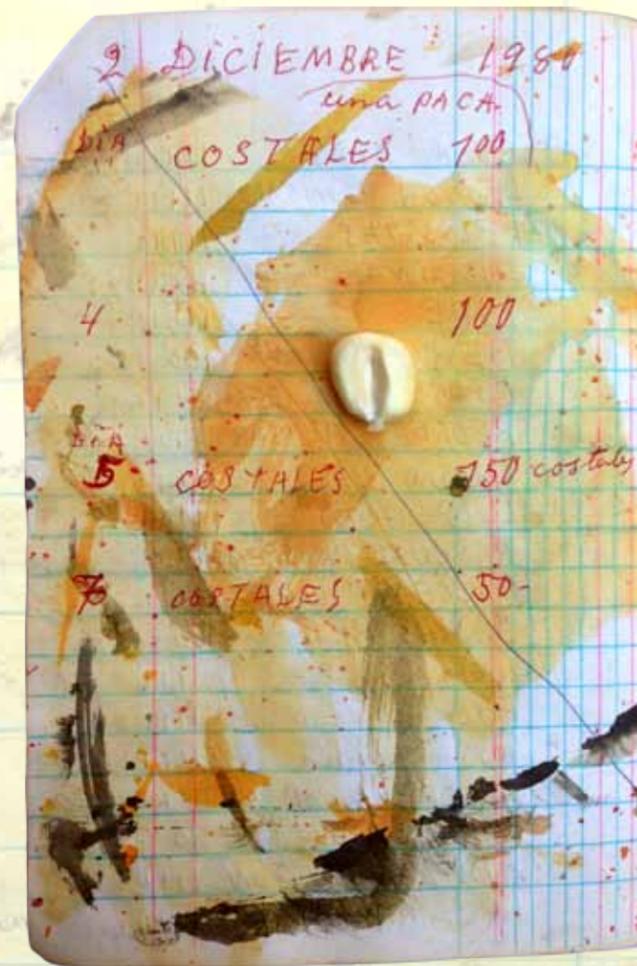




Para ejemplificar el proceso de sustitución, es pertinente emplear un conjunto sintagmático concreto, un maíz, en el que las semillas son las unidades de significación que lo componen, y su dotación permite integrar una representación del maíz como concepto aglutinado por las semillas. El sintagma codificado de estas semillas, da forma al conjunto un maíz. Durante el proceso de sustitución es pertinente que el autor del libro, tenga en consideración el objetivo extra-diegético de la sintaxis narrativa que planteará el libro y considerar que las imágenes o representaciones de una determinada realidad ofrecen la posibilidad de ser reemplazadas, representadas o sustituidas por otro objeto en la búsqueda de una sintaxis narrativa paradigmática.

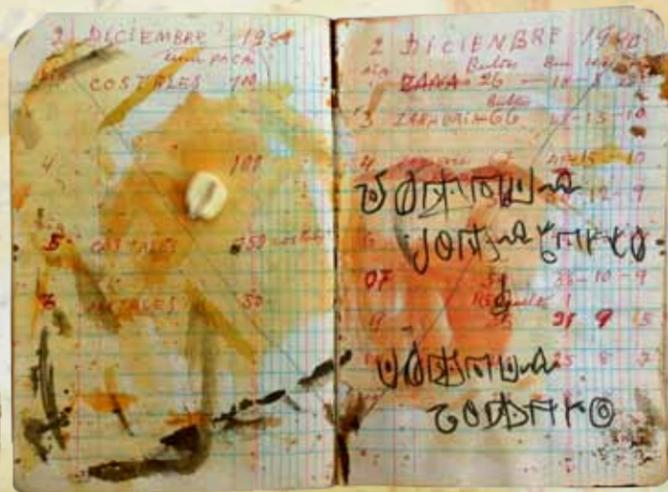
El proceso de sustitución inicia en el momento en que deconstruimos el objeto y separamos las unidades de significación de su entorno, para trasladarlas a formar parte de la narrativa paradigmática del libro alternativo, es el momento en donde se concreta la deconstrucción.

En el ejemplo se puede observar una de las unidades fuera del conjunto sintagmático, sin embargo aún conserva determinadas relaciones contextuales e isotópicas que le asignan un papel o rol actancial en dicho conjunto, aún no es relevante pues en muchas ocasiones el signo se subordina a su posición dentro del sintagma y se interpreta como parte de la secuencia, permite significar a otros componentes del conjunto y él mismo es significado por los demás.



Sin embargo, es en este momento cuando el signo se encuentra desprotegido, vulnerable a la intervención del autor, es la oportunidad de sustituirlo y de integrarlo a otro contexto o sintagma, para dotarlo de sentido dentro de una estructura narrativa diferente a la que le dió origen.

Suponiendo que el signo o la unidad de significación se encuentre aislada del conjunto al que originalmente pertenecía, es el momento propicio para sustituirlo o representarlo por otro objeto que no precisamente hable de la forma, del color, de su tamaño, es la posibilidad de emplear la ausencia o la presencia de un signo externo al sintagma, para dotar de nuevas implicaciones isotópicas, aportar con su propia primeridad un nuevo sentido narrativo. En la imagen se observa a los objetos confrontados, tanto en propiedades físicas, como en las implicaciones retóricas derivadas de la isotopía, y es a partir de esta confrontación que se descubren las posibilidades actanciales de los objetos en su estado de primeridad o en el primer nivel de significación.



El sentido paradigmático que se pretende descubrir el la posibilidad de dialogar con aquel que percibe el libro alternativo, no se ofrece un referente explícito, ya que es precisamente este el sentido extra-diegético, que el usuario del libro pueda realizar conjeturas de la sintaxis narrativa y emplear las alternativas de uso e interacción que se ofrecen, tanto con las representaciones de los objetos en su estado puro, o con aquellas representaciones que se han montado en un sistema paradigmático. Esta posibilidad surge de la visualización de un sentido narrativo derivado de la sustitución y de la representación.

En el momento en que la semilla es integrada a un contexto diferente al de su estado de primeridad, en donde empieza un nuevo proceso en la significación del objeto y es posible contradecir o desarticular la idea o concepto que culturalmente se tiene de él, se puede representar a través de un texto, de un signo, de un dibujo, de una piedra, de cualquier objeto que pueda sustituir sus propiedades físicas y pragmáticas.

En la imagen se encuentra el objeto o signo que reemplazará a una de las unidades de significación, se confronta con el conjunto. Es el momento en que el diálogo de los objetos descubre para el autor, las relaciones isotópicas que darán sentido a la narrativa, este es el momento en donde se debe escuchar con atención el diálogo de estas isotopías, para conservar el recuerdo de este momento y representarlo más tarde en el libro alternativo.



Durante este proceso es posible realizar algunos experimentos, la bitácora fotográfica es un sistema de documentar este diálogo y permite analizar las posibilidades, incluso favorece el descubrimiento de múltiples alternativas o lenguajes para enriquecer el diálogo entre los objetos. Es el momento del uso de la ausencia, de la integración de la presencia de aquellos objetos que están ausentes en un sistema, para crear representaciones e implicaciones que en el contexto real del objeto, no serían posibles o naturales.

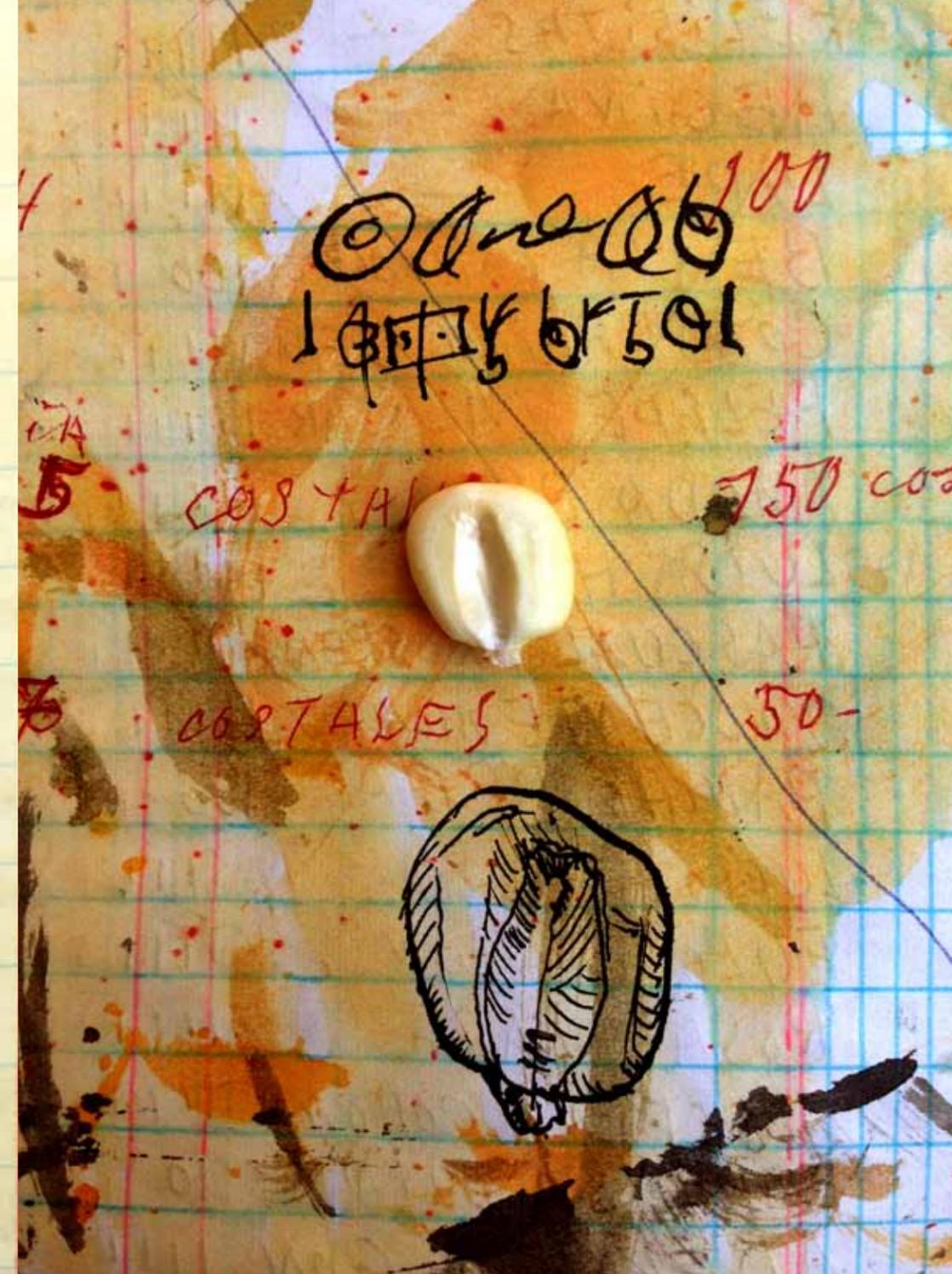
Es en este proceso en donde se recodifican los elementos y unidades de significación derivados del análisis e identificación de las isotopías y se concreta el rol actancial del objeto representado en la narrativa. Es la identificación de las posibilidades y la búsqueda del sentido extra-diegético, poético de la narrativa, aquel momento en que el usuario del libro alternativo interactúa con los recuerdos representados para transformarlos en una vivencia propia, vincularlos a su experiencia, permitirle al usuario hacer un recuerdo propio, permitirle dialogar con cada trazo, cada objeto y cada representación.



Este proceso permite descubrir los relatos ocultos en el objeto y emplearlos como un motivo de narración, este proceso nos permite sustituir objetos para describir el corazón de una mazorca, descubrir que tienen corazón de haba, o posiblemente tienen un corazón de piedra, saber que en un día soleado se les transforma el corazón en una canica, y se ponen a jugar con él, si lo pierden, es posible utilizar cualquier cosa que se encuentren por el camino, para reemplazarlo, pues cualquier cosa cabe en su pecho.

Una vez que se ha realizado la ubicación del objeto, la extracción y la sustitución, el proceso de investigación-producción debe trascender a la construcción del nuevo espacio en el cual habitarán los objetos y sus relatos.

Es el momento en donde a partir de la documentación del diálogo con los objetos, el autor podrá transcribir y trasladar los resultados del contacto con los objetos al libro alternativo, es el momento propicio para empezar a narrar el recuerdo encontrado entre estos objetos, es el momento de dibujar el mapa que permite entrar y salir del corazón de cada objeto, es posible trazar las rutas que permitirán conectar al usuario con los recuerdos.



Este es el momento crucial del proceso de investigación-producción, en donde se concreta la estructura narrativa, se recodificarán los objetos y sus representaciones en un nuevo espacio, se integrarán a un nuevo entorno codificado, se trasladarán al libro alternativo los signos-símbolos resultado del análisis isotópico y de la determinación de funciones actanciales a los objetos.

4.3 La construcción del libro alternativo a partir de la recodificación de los signos simbólicos

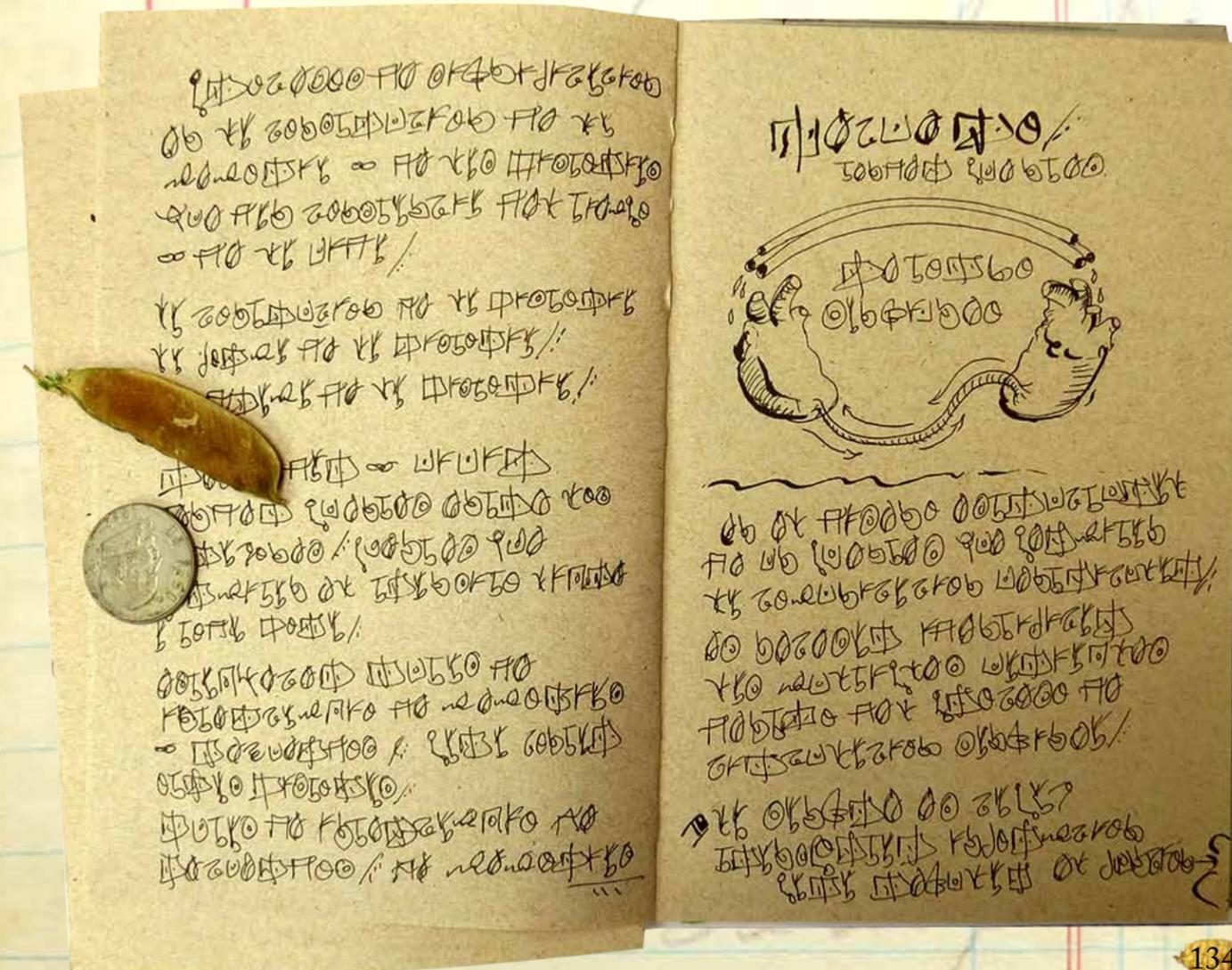
En el proceso de deconstrucción es posible realizar sustituciones conceptuales derivadas de la primeridad del objeto, es decir que las tijeras pueden dejar a un lado su concepto y adquirir un rol actancial más complejo dentro de la sintaxis narrativa.

*Sólo existen signos a partir del momento en que se conoce la posibilidad de una relación de sustitución entre dos elementos ya conocidos. El signo no espera silenciosamente la venida de quien pueda reconocerlo, nunca se constituye sino por un acto de conocimiento.*¹⁰⁹

La sustitución del significado de un objeto y el camino a la representación del mismo, es posible a través de la recodificación del objeto en una sintaxis sintagmática o paradigmática, en donde se presenta la posibilidad de que el usuario sea partícipe de esta sustitución y ya que no se presentan referentes para la interpretación o están dispersos u ocultos dentro del sistema paradigmático de la narrativa, es muy probable, que el usuario pueda realizar una sustitución tanto de los significados como de la propia estructura narrativa.



¹⁰⁹ Foucault, Op. Cit. p. 75-76.



Durante el proceso de recodificación es pertinente considerar el apoyo de la bitácoras para documentar el proceso deductivo que permite identificar las isotopías entre el objeto y su entorno, entre el objeto y el sujeto, para convertirlas en juicios de valor, en ideas, en significados, la bitácora permite precisar los momentos donde la elección del investigador-productor pueden desviar el sentido del análisis para retornar a un proceso de significación vinculado a referentes determinados por la experiencia de uso y el carácter funcional del objeto, o puede elegir el camino de la reinterpretación del proceso de significación del objeto para sustituirlo por una representación del mismo con un signo, con un trazo, incluso con otros objetos que no se relacionan isotópicamente con él.



Este es el momento en que la bitácora nos permite analizar el proceso de confrontación del objeto con la posibilidad misma de ser una u otra cosa, la bitácora da constancia de la búsqueda de la posibilidad de la creación y de la narrativa, que se encuentra en la ausencia y que sólo se visualiza a través de la confrontación paradigmática.

En la bitácora se documentan los diferentes experimentos derivados de la confrontación isotópica, se realiza una codificación de las posibles formas narrativas que se logran de un determinado sintagma o de otro:

Hoja+pluma+llave / hoja+piedra+llave / hoja+semilla+llave



En este sentido la articulación de los sintagmas que dan sentido a la narración es fundamental para realizar posteriormente la inducción de estas sintaxis en un modelo narrativo paradigmático que se encuentra presente en la totalidad de libro alternativo:

Hoja o pluma o llave / piedra + hoja + llave + semilla + hoja

Las posibilidades son infinitas, pero en la bitácora queda una constancia de las alternativas y del potencial narrativo oculto en estas configuraciones paradigmáticas. La bitácora fotográfica permitió realizar la documentación de estas posibilidades y proyectarlas como una representación que sustituye la presencia del objeto y trasciende su existencia no sólo a la bitácora, sino también al libro y del libro a la experiencia del usuario.

La bitácora dentro del proceso de investigación-producción permitió dar constancia de estas posibilidades y proyectar su representación, ya que durante un viaje o en una mañana soleada, el experimento de recodificación y sustitución se ve afectado por variables que enriquecen, alteran, complementan y potencian la narrativa, ya que un tipo de luz, un objeto que aparece en escena y que no es posible llevarlo al taller o apropiarse de él, un sonido del contexto que complementa en conjunto y da una intención de sentido diferente, es posible documentar cada una de esas variables a través de la bitácora y proyectar su representación o sustitución de las mismas e integrarlas a la estructura narrativa del libro.



El aire, el sonido, el olor y una gran variedad de sensaciones no tangibles deben ser consideradas en el proceso de recodificación, ya que también son parte del entorno del objeto y del tiempo-espacio en el que se encuentra presente, es tarea del investigador-productor realizar una representación de las mismas en función del sentido que se pretende.

Es necesario identificar el espacio que contendrá la sintaxis narrativa recodificada, integrada por los signos símbolos que desempeñarán su función actancial al interior y al exterior del libro, sin embargo es necesario determinar el espacio que contendrá la secuencia recodificada y orientar dicho espacio en función del sentido narrativo paradigmático que se pretende, tomando siempre en consideración que se pretende una interacción con el usuario, tanto a nivel intelectual y físico.

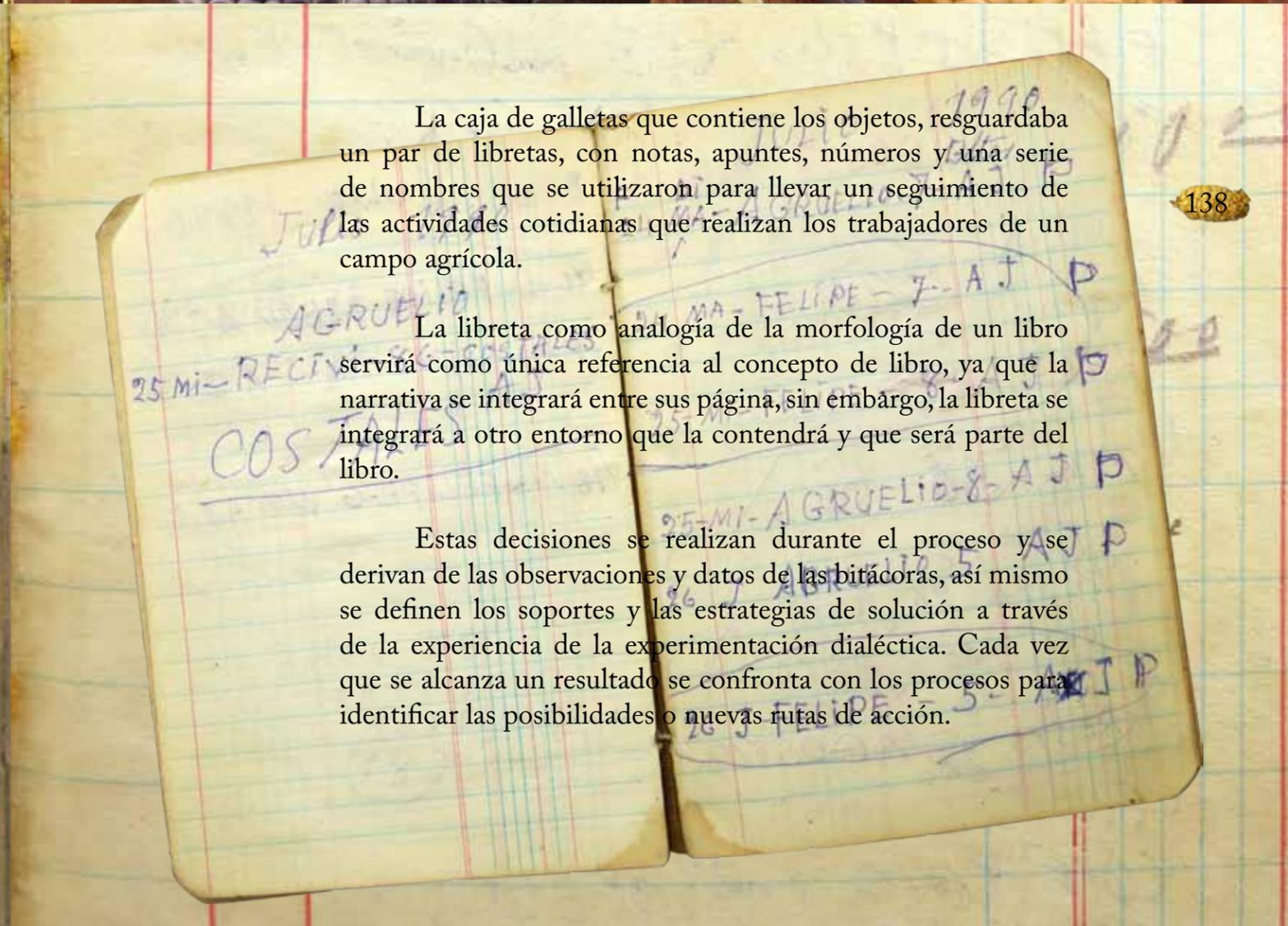
El proceso de investigación-producción llevado a cabo para representar el recuerdo a través de la imagen y de los objetos inicia con la elección del soporte para vaciar en él, las representaciones. Esta elección se realizó tomando un elemento del entorno en donde conviven los objetos.

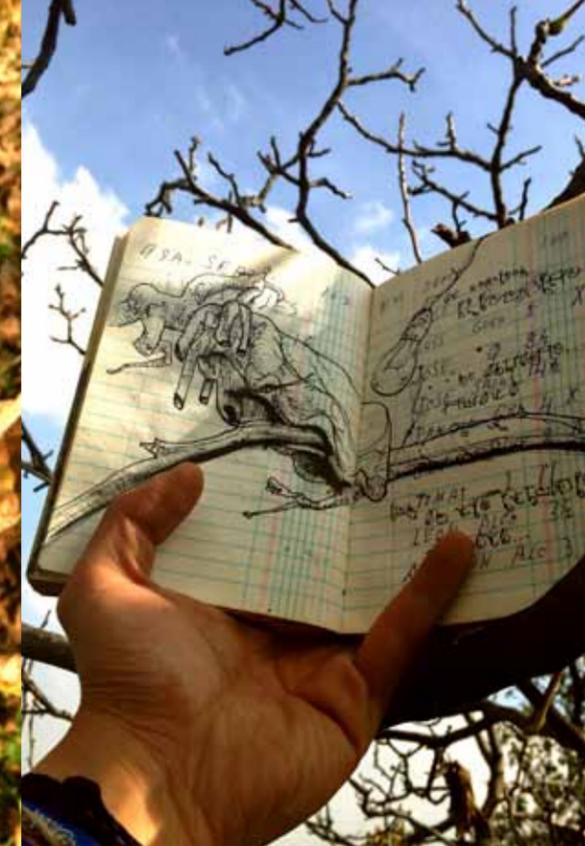


La caja de galletas que contiene los objetos, resguardaba un par de libretas, con notas, apuntes, números y una serie de nombres que se utilizaron para llevar un seguimiento de las actividades cotidianas que realizan los trabajadores de un campo agrícola.

La libreta como analogía de la morfología de un libro servirá como única referencia al concepto de libro, ya que la narrativa se integrará entre sus páginas, sin embargo, la libreta se integrará a otro entorno que la contendrá y que será parte del libro.

Estas decisiones se realizan durante el proceso y se derivan de las observaciones y datos de las bitácoras, así mismo se definen los soportes y las estrategias de solución a través de la experiencia de la experimentación dialéctica. Cada vez que se alcanza un resultado se confronta con los procesos para identificar las posibilidades o nuevas rutas de acción.





139

El momento en que se realizan las representaciones demanda por fuerza la presencia del objeto a representar, ya sea llevar el soporte al objeto o viceversa. La presencia del objeto que ya fue extraído del contexto permite al autor visualizarlo como signo para emplearlo dentro de la sintaxis narrativa que se planteará.

El proceso de dibujo del objeto se identifica en este proyecto como la posibilidad de trascender la materia del objeto al papel, a la madera o a cualquier espacio destinado a formar parte del libro. El dibujo del objeto es una nueva oportunidad de replantear las relaciones isotópicas del objeto y extender el análisis de la primeridad del mismo, es una oportunidad de continuar con el diálogo y extraer del objeto todas las palabras, datos, relatos y cualquier idea que se integre a la sintaxis narrativa para consolidar el sentido paradigmático.

El acto del dibujo es una oportunidad de perder el camino o de concretar, la decisión es del autor, puede ser tan extenso el dibujo, representar figurativamente cada uno de los rasgos denotados del objeto o realizar una síntesis.

140

Durante el proceso de dibujo, la bitácora permite documentar el diálogo permanente que se establece con el objeto, la técnica es una decisión que se presenta según este diálogo. La necesidad de representar una u otra forma determina los materiales a emplear, en el caso de este libro, la tinta, la acuarela, el grafito y la plumilla son las herramientas y los medios a través de los cuales se traslada el pensamiento y la intuición del objeto al entorno del libro.

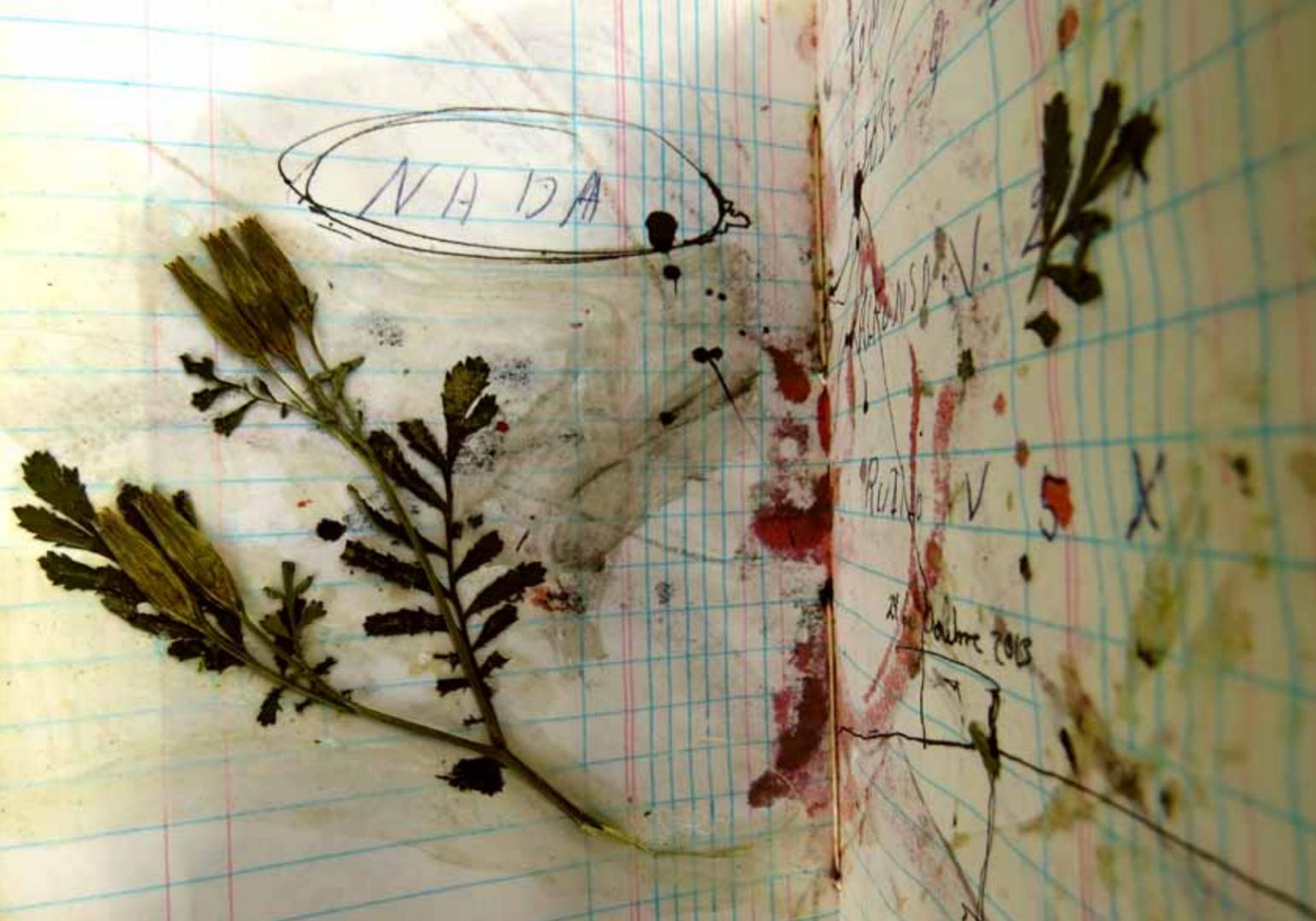
Durante el proceso de investigación-producción, el dibujo se realizó en diversos lugares, tanto en el entorno de donde se extraen los objetos, en los lugares que se describen en la narración y que permiten al autor reafirmar el sentido del relato. Si se habla del corazón que vive en el árbol y que en otoño cambia su color, preparándose para viajar a la tierra y desprenderse de su entorno, es pertinente acudir al contexto de la narración, subir a un árbol y desde ahí, desde sus ramas realizar la representación de este momento. Es un espacio ideal para comprender y experimentar una parte de la narración.



La bitácora fotográfica es esencial en todo el proceso, pues da constancia de los experimentos realizados y de las experiencias recabadas durante la producción, permite llevar dar seguimiento a las variables que se presentan durante la recodificación, para integrar aquellas que enriquezcan el sentido narrativo. El aire, el olor, el sonido, la sensación y en general la vivencia del autor en el contexto, permiten consolidar la forma del recuerdo que se representará.

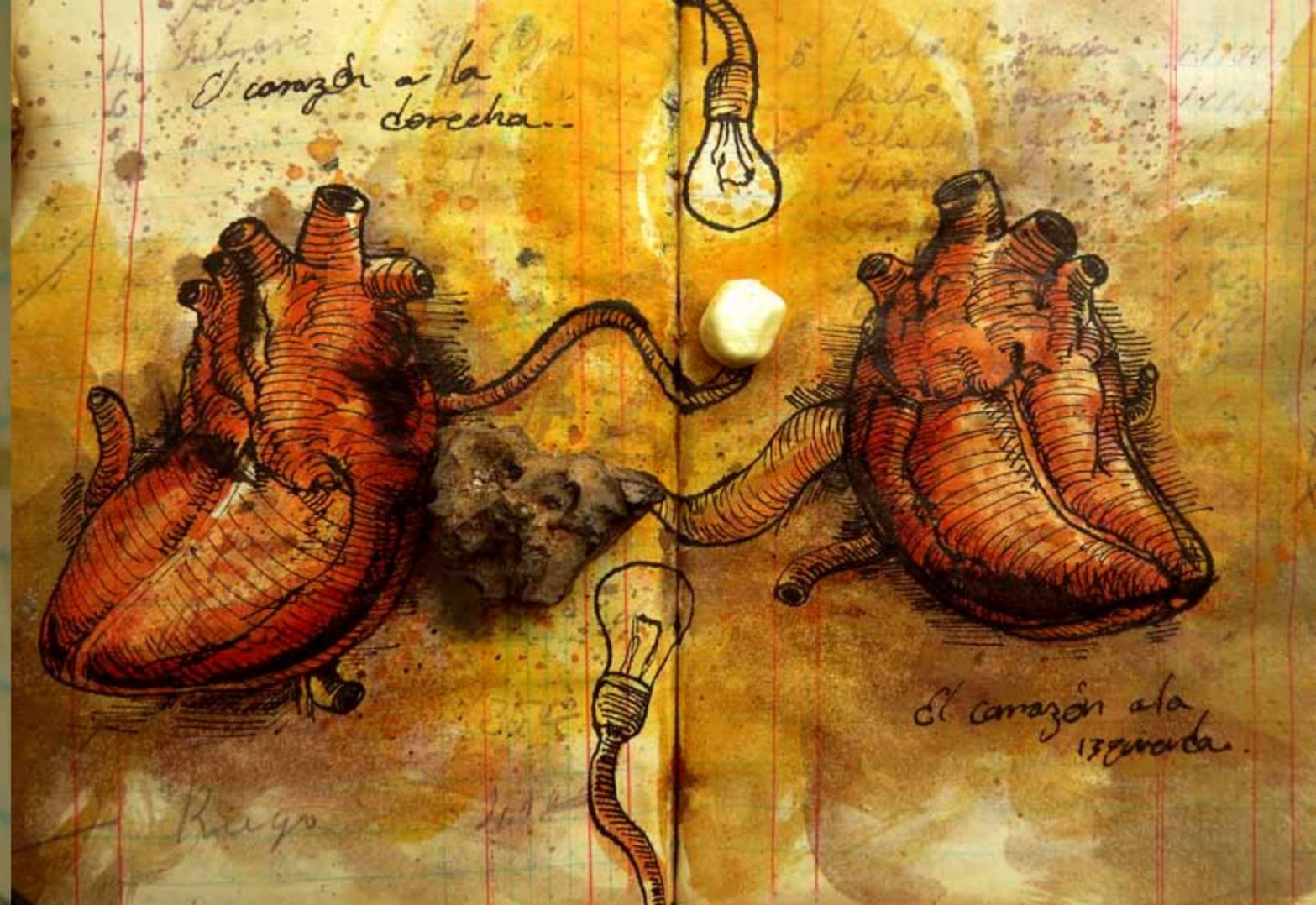
Durante la producción del dibujo, que en el sentido de esta investigación se refiere a la representación del recuerdo de una experiencia, es necesario identificar las posibilidades que ofrece la sustitución del objeto representado en la recodificación paradigmática, es decir, que el dibujo de maíz no hace referencia al maíz como objeto, sino que el dibujo representa la vivencia en torno a su presencia.

En la imagen se observa un dibujo del corazón sentado sobre la silla, contemplando el campo en donde se siembra la semilla, durante la producción de esta imagen es necesario contar con la presencia del objeto a representar, la representación del maíz no es por fuerza una analogía de su forma denotada, sino que se narra la experiencia y la vivencia en torno a su existencia, el agricultor espera del maíz un fruto, contempla su obra y espera el resultado, el maíz se constituye como símbolo de esta expectativa, no es evidente de manera figurativa en el dibujo, pero derivado del análisis de las relaciones isotópicas que establece con su entorno y con el sujeto, se puede determinar esta sintaxis narrativa.



En cada caso, el libro contiene entre sus páginas diversos dibujos, cada uno representa una vivencia o un recuerdo en particular, es necesario que el autor determine la forma de la representación, siempre con una intención de sentido que se deriva de la función actancial del objeto representado. Por ejemplo: *la flor de chimputo*, una hierba que crece entre el pasto en los alrededores de una milpa, tiene un olor particular, intenso y amargo, permanece durante mucho tiempo.

La hierba crece entre los meses de agosto y octubre, fechas en que el maíz se encuentra en proceso de crecimiento y cuando se han formado todos los granos del elote. El autor tiene la decisión y la posibilidad de representar este momento derivado de la forma del *chimputo* y tomando en consideración las implicaciones retóricas que se presentan a través de las isotopías del objeto.



El proceso de investigación-producción de las representaciones gráficas demanda en muchas ocasiones la presencia del objeto, con el objetivo de consolidar una representación y la institución de un sentido narrativo derivado de las isotopías, así mismo, la presencia del objeto junto a su representación o sustitución, permite consolidar la proyección del signo como metáfora y del conjunto mismo en una metáfora que integre las isotopías en un sentido narrativo.

De tal forma que un corazón representado integre a su representación las cualidades de la piedra denotada, su materia y las implicaciones retóricas derivadas del diagnóstico y del análisis de las isotopías se representan de forma paralela a la representación del corazón orgánico, constituyendo la metáfora.



145

Durante los procesos de representación de las isotopías es necesario experimentar con el libro alternativo ubicado en el contexto natural del objeto representado, con el objetivo de obtener variables que puedan enriquecer el sentido narrativo o reafirmarlo, posiblemente contradecirlo y obligar a investigador-productor a replantear la sintaxis narrativa, en su caso, si el libro no se puede ubicar en el entorno de donde se extrae el objeto a representar, se aprovechan las memorias contenidas en la forma y cosa del objeto, aquellas memorias derivadas de su existencia en un determinado tiempo y espacio, es la posibilidad que ofrece la identificación de las isotopías, recordar la existencia del objeto a través de la narrativa del libro alternativo.

Es un proceso de confrontación que permite verificar que realmente la ausencia de un referente explícito en la sintaxis – un referente que permita al usuario interpretar lógicamente las representaciones, haciendo uso de los conceptos y experiencias almacenadas en su conciencia– fomenta la exploración de la narrativa a través de las conjeturas realizadas en torno a la imagen.

146

En el ejemplo, se puede ver la representación del sujeto integrando a su forma algunas cualidades de otro objeto, isotopía del corazón del sujeto y ubicado en el contexto de otro objeto (el contexto de una piedra, de donde fue extraído dicho objeto, un camino creado por un río), en la imagen se visualiza la confrontación de las representaciones desempeñando el rol actancial derivado de las isotopías (el sujeto camina, la piedra se encuentra en el camino), para constituir la narrativa y dejar al usuario la tarea de la interpretación (se puede interpretar o hacer una conjetura en torno a la acción que realiza el corazón con patas, para determinar si camina y pisa la piedra o si únicamente explora el objeto con el pie o incluso si se visualiza la posibilidad de tropezar con el objeto).

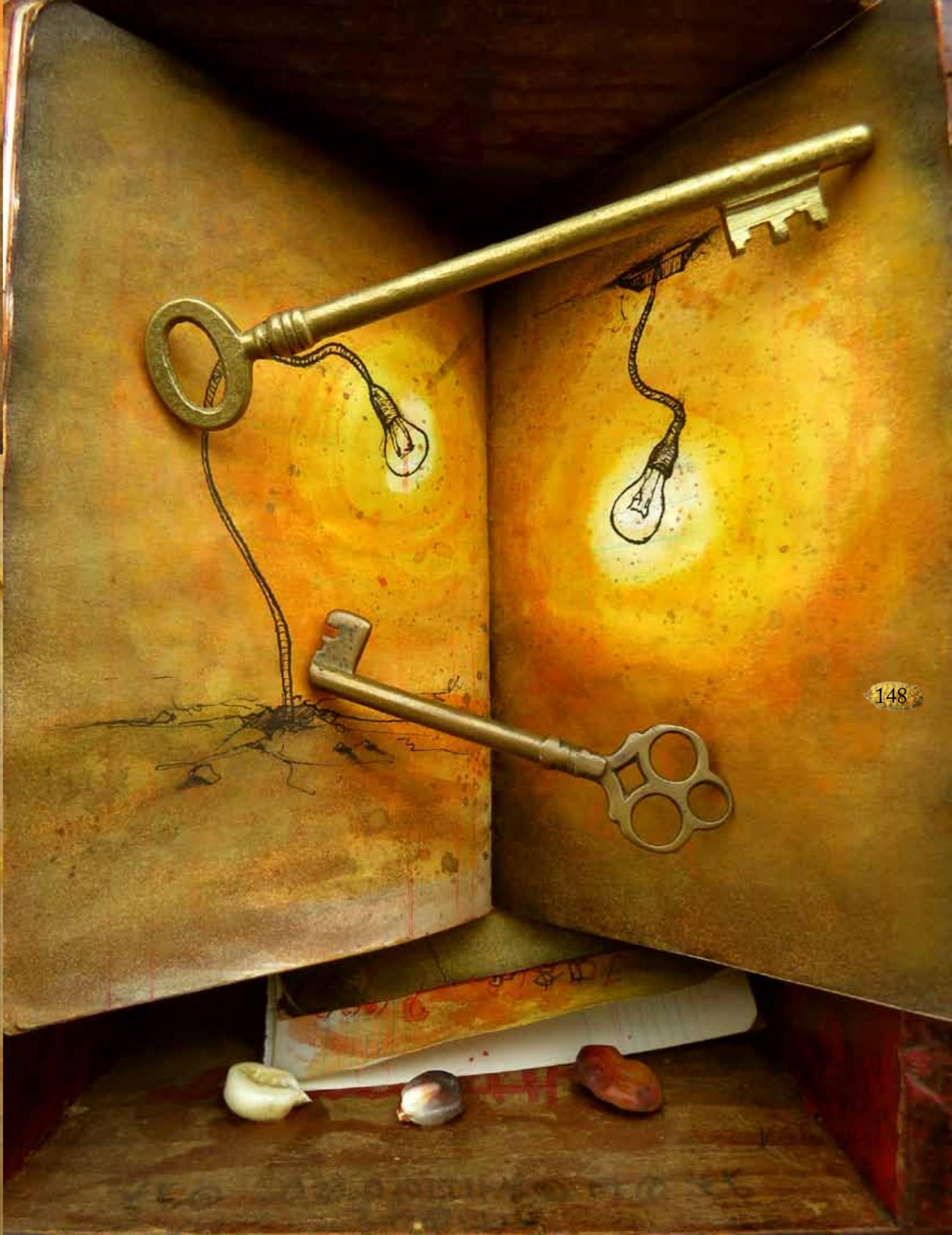
El proceso de confrontación de la representación es pertinente para enriquecer la sintaxis narrativa, pues en esta acción el investigador-productor puede experimentar la vivencia representada y debería ser obligada la ejecución de la acción representada, el autor de la obra debe caminar como lo hace el corazón con patas, debe también explorar con su propia forma el objeto, debe tropezar y caer en el objeto para verlo cara a cara, para dialogar con él.



En todo el proceso de investigación-producción, la exploración de las posibilidades es fundamental, pues solamente a través de la confrontación de la representación visual llevada al entorno, confrontada con una realidad de la cual se derivan variables que enriquecen la narración, es posible encontrar la verdad que supone la metáfora del libro alternativo.

Las metáforas que conectan las isotopías y que se concretan a través de la imagen, deben validar su existencia en diferentes contextos, deben salir a la calle, deben dormir en el cajón, deben vivir unos días en el viejo ropero, deben convivir con las piedras, con el maíz que crece en la milpa, tiene que experimentar la confrontación de su presencia con el entorno, el tiempo y el espacio que representan. Posiblemente sea este momento en el proceso de investigación-producción el que determina si los objetivos de un proyecto fueron alcanzados, pues la imagen no puede permanecer inmóvil en el soporte que le permite existir, debe validar la verdad propia de su forma y de su existencia, ya sea como imagen, como objeto representado, como sintaxis narrativa, como libro.

Solamente a través de la experimentación de estas vivencias, la imagen se puede constituir como una metáfora, como una posibilidad de creación o como una alternativa de vivir y existir en otra realidad.



28

JULIO

1967

COSTA RICA
CASTAJO

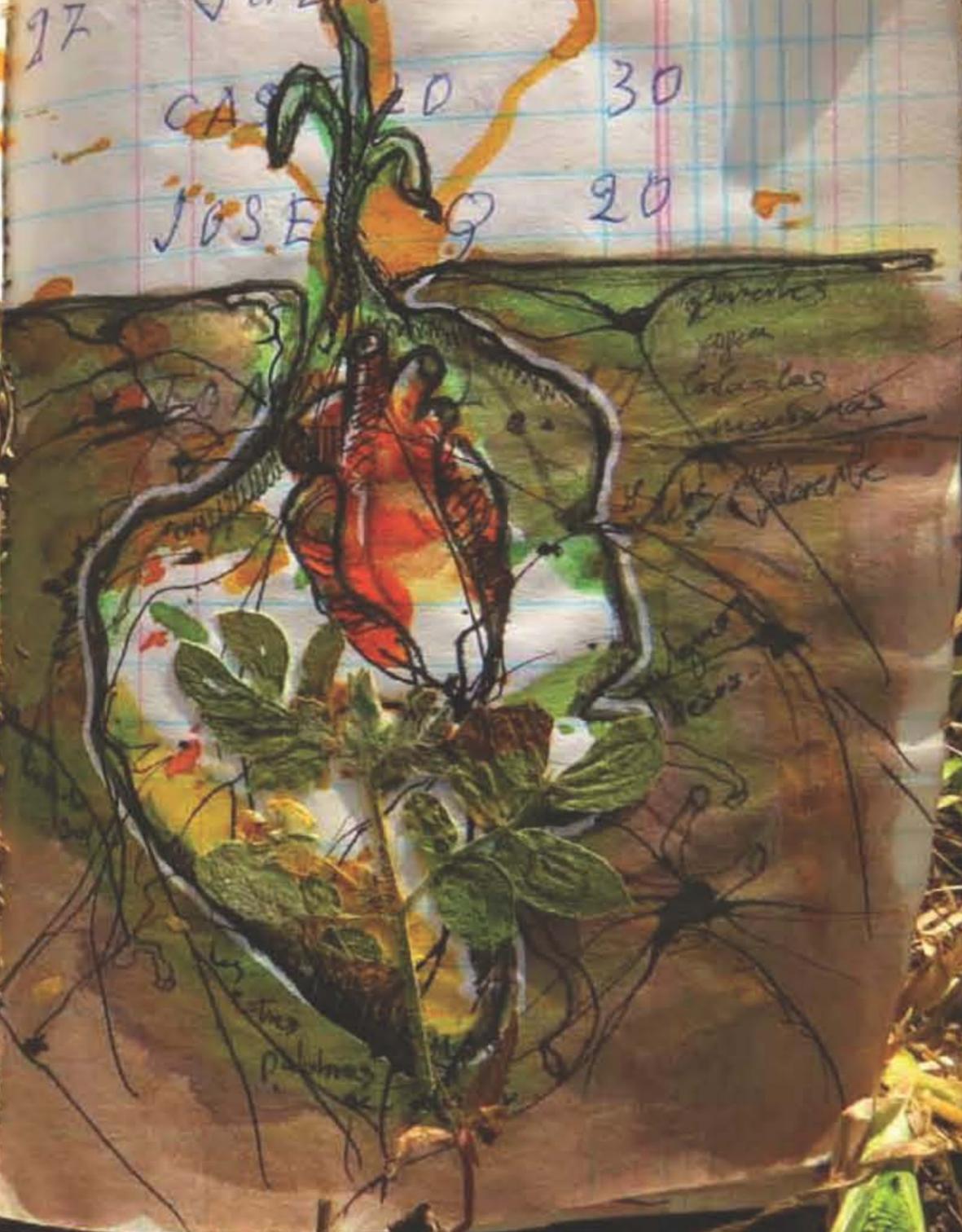


27

JULIO

1967

CAS... 30
JOSE... 20



JULIO 1990

COSTALES

D. 7

GORRAL



JULIO 1990

Cordis Epistola Conclusiones

FELIPE

DIBUJO

20 R

4 R

7 6 1/2

5 1/2

01 Roto





Conclusiones

El proceso de investigación-producción llevado a cabo para acercarme al objeto de estudio de este proyecto, permite no sólo dar constancia de los caminos recorridos, sino también aquellos primeros acercamientos al recuerdo como intención narrativa.

Después de algunos años de trabajo, documentación, recopilación y clasificación de los objetos encontrados en el entorno de mis vivencias, y tras un extensivo proceso de sistematización de la búsqueda del objeto de estudio, he podido concluir que es posible lograr este fin, sin embargo una vez alcanzado y al tener de frente el objeto, se presenta un momento en que debe tomarse una decisión, quedarse a dialogar con el objeto de estudio o continuar, confrontarlo con su propia estructura, decodificarlo y volver a empezar.

Si se decide permanecer frente al objeto para contemplarlo y dialogar con él, es muy probable que después de un tiempo podamos conocerlo por completo, identificar todas sus variables y realizar todas las precisiones posibles acerca de su forma fundamentada en una teoría semiológica, semántica o de la imagen; podemos continuar con un análisis profuso, interpretativo, morfológico y de cualquier índole, pues una vez establecido el contacto con el objeto de estudio, es pertinente aprovechar esa oportunidad.

Si en cambio, se decide empezar de nuevo, es necesario saber que no se parte de cero, sino que es posible aprovechar la estructura que sustenta el objeto de estudio y confrontar dicho resultado con cada una de las experiencias que permitieron su origen. Volver a cuestionar la presencia del objeto de estudio que tanto se buscó, por medio de la confrontación de las experiencias que se derivan de la sistematización del proceso de investigación-producción.

Procesos de investigación-producción

El uso de esta alternativa, permitirá posicionar al objeto alcanzado en un estatus de elemento configurante de un nuevo proceso de experimentación, de investigación-producción-creación.

A lo largo de la realización del libro Cordis Epistola y a la par de la estructuración de una fundamentación teórica que permita contextualizar las reflexiones derivadas de las experiencias del proceso de investigación-producción, fue posible integrar una bitácora de apuntes, a partir de los cuales se consolida el entendimiento de tres aspectos fundamentales que dan sentido al planteamiento de la narrativa.

En primer lugar, el diálogo con los objetos, tanto en el contexto donde se encuentran como al momento de extraerlos de su entorno, para analizarlos, permite comprender los valores conceptuales y connotativos que se desprenden de su primeridad o de su estado denotado, para posteriormente integrarlo en un proceso de significación ya sea sintagmática (secuencial y lineal) o paradigmático (alternativo y alternado). Durante este proceso, se identifica al objeto mismo como una posibilidad o alternativa de creación de la narrativa visual, así mismo se llevaron a cabo una serie de anotaciones con respecto a este diálogo en donde los conceptos de la semiología y de la semántica estructural, permiten comprender los resultados obtenidos al experimentar con el objeto y proyectar su representación.

En segundo lugar, la sustitución o representación del objeto representó una verdadera posibilidad de construcción narrativa y la alternativa de hacer un diagnóstico intensivo y extensivo de las relaciones que presenta con su entorno natural o las relaciones pragmáticas que establece con el sujeto que lo posee.



Es en este momento de la investigación en donde la representación visual de un objeto, integra a su estructura el conocimiento derivado de la lingüística, la literatura y en general de la semántica y de la semiótica estructural, ya que a través del análisis de la presencia del objeto y de la comprensión de sus connotaciones como relaciones isotópicas, se entienden las implicaciones retóricas que el objeto establece con su entorno y que le permiten adquirir el carácter de objeto de uso u objeto ritual, posiblemente de convertir el objeto en un signo símbolo dentro de una sintaxis narrativa, para sustituir cualquier representación convencional de la realidad.

En tercer lugar, la participación del usuario para develar la intención de sentido que guarda el libro Cordis epistola, que radica fundamentalmente en la interpretación de las relaciones isotópicas del objeto con su entorno y con un sujeto, para trascender su propia materia, forma, primeridad o causalidad, en un signo que represente el recuerdo de su existencia en este conjunto de relaciones, así mismo se convierte en signo simbólico que es empleado como unidad de significación de la sintaxis narrativa de la obra en su totalidad.

Es de esta forma, que el libro Cordis Epistola se transforma en una alternativa de creación narrativa –una narrativa esencialmente visual– pues es el usuario de la obra, el encargado de articular estos signos simbólicos, según su elección y según su experiencia perceptual, incluso según su antojo, para realizar conjeturas e hipótesis a cerca de las representaciones visuales y materiales que ofrece el libro, ya que la imagen de una llave no pretende representar la forma y la funcionalidad de la llave como objeto de uso, sino constituir su imagen como el signo simbólico de una relación de pertenencia, afecto o de una simple vivencia, es decir, la imagen de la llave se convertirá en el recuerdo de aquel tiempo y de aquel espacio en donde existió esa relación.

Se presenta la posibilidad de que el usuario construya una narrativa propia a partir de lo ya planteado, es la posibilidad que el usuario tiene de modelar la realidad presente en el libro y de alterarla según sus deducciones, según la abducción en la que su imaginación¹¹⁰ e intelecto son los principales actores, cuyo papel es articular una realidad propia y vinculada a la experiencia del usuario, codificar los signos símbolos presentados en la obra para hacerlos hablar lo que el usuario desee –una llave no implicará lo mismo para un usuario que para otro, una piedra que sustituye el corazón que vive en un pecho podrá provocar el disgusto en aquellos usuarios que se identifiquen con dicha representación, una llave que sustituye la materia de un corazón o de una palabra, son las representaciones que se ofrecen al usuario, en un sentido paradigmático, de cierta forma ilógico y subversivo.

El usuario podrá percibir que el libro Cordis Epistola pretende provocar su intelecto a realizar la ardua tarea de la hipercodificación, la cual se deriva en una apropiación de la sintaxis narrativa y es el momento en el que el usuario adquiere un sentido de libertad y autonomía dentro del libro, pues puede aventurarse a explorar las posibilidades y comprender que el libro no tiene un sentido único, sino que se compone de alternativas en potencia esperando ser descubiertas.

Es a partir de esta labor de hipercodificación que el usuario comprenderá que el libro que tiene en sus manos, no pretende ser representación análoga y mimética de la vida del campesino y sus objetos, tampoco pretende ser una descripción mimética de una relación afectiva o emotiva establecida con los objetos, como un fetichismo compulsivo, tampoco es un relato mimético de carácter documental, mucho menos una biografía convencional.

¹¹⁰ La imaginación...es por excelencia la institución y la constitución de lo posible humano. En la imaginación de sus posibles el hombre ejercita la profecía de su propia existencia". Cfr. Paul Ricoeur, *Historia y Narratividad*, España, Paidós, 1999, p.130



Cordis Epistola

Reflexiones semiológicas en torno a la construcción del libro alternativo

Bibliografía

Libros

- Abbagnano, Nicola, Diccionario de Filosofía, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Aristóteles, Poética, Introducción por Salvador Mas, España, Colofón, 2001.
- Baez Rubí, Linda, Mnemosine Novohispana. Retórica e imágenes en el siglo XIV, México, IIE-UNAM, 2005.
- Baudrillard, Jean, Cultura y simulacro, Barcelona, Editorial Kairós, 1978.
- Belting, Hans, Antropología de la Imagen, Buenos Aires, Katz, 2007.
- Betancur Garcés, Angela, Aproximación Semiótica a la Narrativa, Colombia, Universidad de Antioquia, 2005.
- Beuchot, Mauricio, Hermeneútica, analogía y símbolo, México, Herder, 2004.
- _____, La semiótica. Teorías del signo y el lenguaje en la historia, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Bruner, Jerome, Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia. Barcelona, Gedisa, 2001.
- Delleuze, Gilles y Félix Guattari, Rizoma, España, PRE-TEXTOS, 2005.
- Derrida, Jaques, De la gramatología, México, Siglo XXI, 2005.
- Eco, Umberto, Tratado de Semiótica General, México, De bolsillo, 2005.
- _____, Signo, Barcelona, Editorial Labor 1988.
- _____, Los límites de la interpretación, Barcelona, Editorial Lumen, 1992.
- Foucault, Michel, Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas, México, Siglo XXI, 2010.
- _____, El orden del discurso, Buenos Aires, Tusquets, 2012.
- _____, Hermenéutica del sujeto, Madrid, La Piqueta, 1994.
- Goodman, Nelson, Maneras de hacer mundos, Madrid, Visor, 1990.
- Guiraud, Pierre, La semiología, México, Siglo XXI, 2003.
- Heidegger, Martin, Arte y Poesía, Prólogo de Samuel Ramos, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- _____, Ser y tiempo, Chile, Editorial Universitaria, 2002.
- González de Ávila, Manuel, Cultura y razón, España, Universidad Autónoma Metropolitana- Anthropos, 2010.

159

- 1.0*
- Procesos simbólicos*
- Hernández, Gabriela (comp.) Hermenéutica analógica: símbolo e imagen, México, FfyL-UNAM, 2010.
 - Lojo, María Rosa, El símbolo: poética, teorías y metatextos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
 - Metz, Christian, Ensayos sobre la significación en el cine, Argentina, II Vols. Paidós, 2002.
 - Pérez La Rotta, Guillermo, Génesis y sentido de la ilusión fílmica, Colombia, Siglo del Hombre Editores - Universidad de la Cauca, 2003.
 - Platón, Diálogos, México, Porrúa, 2 vols., 2005.
 - Ricoeur, Paul, La metáfora viva, Madrid, Trotta, 2001.
 - _____, Tiempo y narración, México, Siglo XXI, 3 vols., 2001.
 - Schaeffer, Jean Marie, Adiós a la Estética, Madrid, Móstoles, 2005.
 - Schopenhauer, Arturo, El mundo como voluntad y representación, Argentina, Biblioteca Nueva, 1942.
 - Zunzunegui, Santos, Pensar la imagen, España, Cátedra, 1995

Artículos

- Álvarez San Agustín, Alberto, "Lingüística y narrativa: Los modelos actanciales", Archivum: Revista de la Facultad de Filología, Tomo 33, 1983.
- Azar, Martín "Formalizar la experiencia estética", Luthor, no 1, Vol 1, septiembre 2010.
- Begué, Marie-France, "La metáfora viva de Paul Ricoeur comentada", Teoliteraria, 48-86, V.3 N. 5, 2013.
- Cabot, Mateu "La redefinición postmoderna de la estética. A propósito de la propuesta de Wolfgang Welsh". Taula Quaderns de Pensament, Núm. 33-34, Palma, 2000.
- Kirieger, Peter, "La deconstrucción de Jaques Derrida. (1930-2004)" Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXVI, núm. 84, primavera, pp. 179-188, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Pineda Cruz, Edgar y Adryan Fabrizio Pineda Repizzo, "El objeto de uso como signo. Un recurso para la comprensión de la experiencia cotidiana" en AdVersuS, 70-99, VI, 14-15, abril-agosto 2009.
- Souriau, Etienne, "La structure de l'univers filmique et le vocabulaire de la filmologie" pp. 231-240, Revue internationale de Filmologie, num. 7-8.
- Taylor, Henry M., "Discourses on Diegesis. The Success Story of a Misnomer" OFFSCREEN :: Vol. 11, Nos. 8-9, Aug/Sept 2007

160



Referencias electrónicas

- Carrión, Ulises, "El nuevo arte de hacer libros" Second Thoughts, Amsterdam, Void Distributors, 1980 <<<http://www.merzmail.net/carrion.htm>>>
- de la Mata, Jose Luis, La teoría semiótica, <<<http://www.joseluisdelamata.com/IZARGAIN-textos/La%20Teoria%20Semiotica.pdf>>>
- Enríquez, Gabriela, "Los libros alternativos: una tesis, "espíritus animales" Tiempo y Escritura, 2004 <<<http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/librosalternativos.htm>>>
- Everaert, Nicole "La comunicación artística: una interpretación peirciana", en revista electrónica Signos en Rotación Año III, núm. 181. 2001. <<<http://www.unav.es/gep/Articulos/SRotacion2.html>>>
- Manzano Aguila, Daniel <<<http://libroalternativo.blogspot.mx>>>
- Merrell, Floyd, "Charles Pierce y sus signos", en Signos en Rotación, Año III, No. 181 <<<http://www.unav.es/gep/Articulos/SRotacion3.html>>>
- Peirce, Charles, Tricotomía <<<http://www.unav.es/gep/Trico.html>>>
- Pons, Juan de Pablo, "La diégesis cinematográfica y sus implicaciones didácticas", Enseñanza and Teaching, 1989, vol. 7, pp. 10-15, España, Universidad de Salamanca, <<<http://hdl.handle.net/10366/69340>>>
- Rastier, François, "El desarrollo del concepto de isotopía", Tr. Cuauhtémoc Hernández R. y Rafael A. Tuda, pp.59-107 <<<http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/6279/2/19841213P59.pdf>>>
- Romeu, Vivian "Semiótica y arte. El papel de la primeridad en los procesos de comunicación estética", SEMIÓTICA Y COMUNICOLOGÍA: Historias y propuestas de una mirada científica en construcción, num. 72, Razón y Palabra. <<http://www.razonypalabra.org.mx/N/N72/Monotematico/11_Romeu_72.pdf>>
- Taylor, Henry M., "Discourses on Diegesis. The Success Story of a Misnomer" OFFSCREEN :: Vol. 11, Nos. 8-9, Aug/Sept 2007 <<http://www.offscreen.com/Sound_Issue/taylor_diegesis.pdf>>





ଅନୁପ୍ରାଣ
ଅନୁପ୍ରାଣ

ଅନୁପ୍ରାଣ
ଅନୁପ୍ରାଣ

ଅନୁପ୍ରାଣକୁ କି
କରିବେ? ଏ ଅନୁପ୍ରାଣ
କି କରୁବେ?

ଅନୁପ୍ରାଣକୁ କି
କରିବେ?

ଅନୁପ୍ରାଣକୁ
କି କରୁବେ ଏ
କରିବେ?

ଅନୁପ୍ରାଣକୁ କି କରିବେ? ଏ ଅନୁପ୍ରାଣ କି କରୁବେ? ଏ ଅନୁପ୍ରାଣକୁ କି କରିବେ?



ଅନୁପ୍ରାଣକୁ କି କରିବେ? ଏ ଅନୁପ୍ରାଣ କି କରୁବେ? ଏ ଅନୁପ୍ରାଣକୁ କି କରିବେ?

ଅନୁପ୍ରାଣକୁ କି କରିବେ? ଏ ଅନୁପ୍ରାଣ କି କରୁବେ? ଏ ଅନୁପ୍ରାଣକୁ କି କରିବେ?



Cordis Epistola

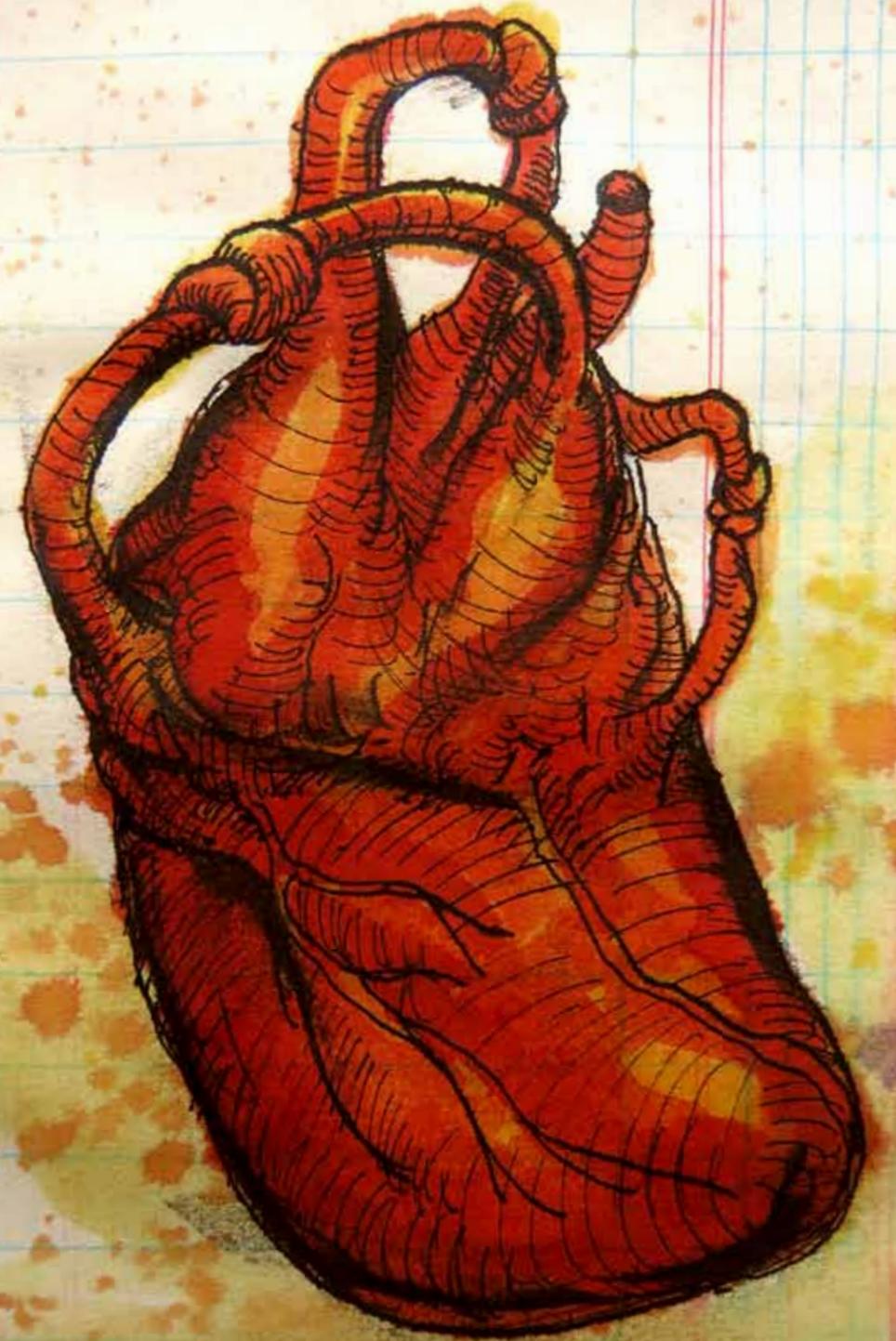
Reflexiones semiológicas en torno a la construcción del libro alternativo

Francisco Alarcón González
2014



F A D
FACULTAD
DE ARTES
Y DISEÑO

UN/M
POSGRADO



Handwritten text in a stylized script, possibly a signature or a note, located below the heart drawing.