



20
25

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS**

**DEL AMOR Y OTROS DEMONIOS:
LIBRO GRAFICO ALTERNATIVO**

**T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN ARTES VISUALES
PRESENTA:
MARIA GABRIELA SANTOYO REYES**

MEXICO, D.F.

FALLA DE ORIGEN

1995

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

**A Rafael por su cariño y apoyo
en la realización de este trabajo.**

**A Rafita por "acompañarme"
durante el seminario.**

**A mis padres: Enrique y Rosa María por su
cariño , comprensión, por ser pacientes y
conflar que terminaría.**

**A mis hermanos Vicky y Enrique por todo
lo que hemos compartido juntos.**

A mi abuelita y tía Chela.

A Leo(+), Mieke, Marc y Thom.

A la familia y amigos.

**Agradezco de manera especial
a mis maestros Daniel Manzano
y Pedro Ascencio por creer en mí,
y por toda su ayuda en la realización
de este trabajo.**

INDICE

| | página |
|---|--------|
| Introducción | 1 |
| 1. Un libro diferente | |
| 1.1 Introducción | 3 |
| 1.2 Antecedentes del libro | 4 |
| 1.3 Libros de artista | |
| 1.3.1 Presentación | 10 |
| 1.3.2 Evolución | 13 |
| 1.3.3 La fotografía y la computación en el libro de artista | 17 |
| 1.3.4 Algunos artistas y sus libros | 20 |
| 1.4 Conclusiones | 26 |
| 2. Gabriel García Márquez | |
| 2.1 En la literatura | 27 |
| 2.2 Un poco de su vida | 29 |
| 2.3 Breve historia del libro "Del amor y otros demonios" | 30 |
| 2.4 La simbología de García Márquez | |
| 2.4.1 Lo fantástico | 32 |
| 2.4.2 El mito | 34 |
| 2.4.3 El subdesarrollo | 35 |
| 2.4.4 Pesimismo y esperanza | 37 |
| 2.5 Conclusiones | 39 |
| 3. Mi Libro alternativo | |
| 3.1 Introducción | 40 |
| 3.2 El grabado en metal | 40 |
| 3.3. Los grabados en mi libro | 44 |
| 3.4. Mi libro, un libro diferente | 63 |
| Conclusiones | 82 |
| Bibliografía | 84 |

INTRODUCCIÓN

Un libro diferente pero sin salirme tanto de lo tradicional, basado en la última obra de Gabriel García Márquez: "Del amor y otros demonios", es lo que presento en este trabajo, porque con él quiero tratar de modificar la tradición para hacer libros y porque cuando leí este libro me imaginé ilustraciones, que me permitieran interpretar escenas o símbolos de la historia que me más gustaron.

Emplezo con una descripción breve de lo que es un libro alternativo y doy algunos ejemplos; mi propósito es explicarlo desde el principio, y lograr que la gente se interese en su lectura y también de facilitar la comprensión del libro, porque esta forma de hacer libros es nueva para muchas personas; incluso en lo personal no sabía que se trabajara sobre este tipo de ideas, gracias a la realización de este trabajo he aprendido más acerca de los libros de artista, y su realización.

En esta tesis también añado un capítulo dedicado a Gabriel García Márquez y con pocas palabras lo ubico dentro del contexto de la literatura latinoamericana, mencionando un poco de su vida, dándole mayor relieve a la simbología que maneja dentro de su obra, de tal forma que se pueda comprender un poco más la obra citada anteriormente y el significado de mis grabados. Destacando que García Márquez es un escritor prominente dentro de la literatura latinoamericana y que en lo personal me atrae su manera de escribir.

Durante mis estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas tuve la oportunidad de aprender las técnicas de la Gráfica, que corresponden al grabado en metal, el cual quiero utilizar para la realización de este libro. El grabado en metal nos ofrece distintas técnicas, quiero utilizar varias de ellas y a la vez describir un poco cada una. Para que se entienda más el cómo realicé cada grabado.

Mi libro consta de 8 grabados, 6 de ellos realizados en lámina de zinc y 2 más en cobre. Todos impresos en papel guarro. Los grabados son de distintas medidas, siendo el mayor de 33 x 50 cms. y el menor de 15 x 13.5 cms. Todos están enmarcados con acrílico y cañuela de latón.

Para lograr romper con lo tradicional, es decir, presentar un libro fuera de lo común, decidí cambiar el formato y hacerlo más grande, con una base de madera, en la parte central de la misma está lo que forma el espiral, dos argollas de plástico sujetas a la tabla, a través de esto pasan las hojas. La manera de voltear las hojas no es la típica, porque en este caso es de izquierda a derecha, para dar el 'efecto de escalera' que explicaré más adelante.

La idea de que las hojas tengan dos acrílicos es que de ambos lados pueda verse el contenido, por el frente estará el grabado y en la parte posterior la parte textual. La forma de las hojas de mi libro es la tradicional, es decir, planas y rectangulares, esto lo decidí así porque quiero experimentar en materiales y con ellos salir de lo típico pero no al grado de modificar la hoja en su forma, ya que no por representar el arte en forma más extravagante o rara es mejor, en ocasiones la sencillez puede resaltar los elementos que uno desea, sin distraer la atención del público.

Otra de las maneras con las que busco romper con lo típico es con el tamaño de las hojas; la variante de las medidas en los grabados es porque quiero que formen una escalera, con lo cual pretendo representar la libertad del personaje principal, que va terminando, como descendiendo por una escalera hasta llegar a la muerte.

Con la lectura de la tesis y la comprensión de mi libro se ve que el romper con la tradición se da en unos casos y en otros no, esto es porque no fue mi deseo el salirme demasiado de lo que conocemos como un libro cotidiano.

1. UN LIBRO DIFERENTE

1.1. Introducción

En este capítulo, veremos lo que es un libro para la mayoría de las personas y como tradicionalmente lo conocemos hasta lo que es la percepción que de un libro tradicional puede hacer un artista; un libro de artista. En la primera parte presento un poco sobre los libros tradicionales, partiendo con una breve historia, desde los comienzos del libro.

A lo largo de la historia, se ha manejado como definición de un libro tradicional a un conjunto de hojas impresas, encuadradas entre dos pastas. En él podemos encontrar poemas, prosa, dibujos, fórmulas químicas, etc, siempre trata de comunicar y enseñar algo al lector.

Por otro lado, en *El nuevo arte de hacer libros*, de Ulises Carrión un libro es una secuencia de espacios y momentos que son percibidos en diferentes momentos, para él un escritor escribe un texto con el cual se forma el libro, es decir, que el escritor no escribe libros, sino textos, un libro es autónomo por lo que puede contener cualquier tipo de lenguaje escrito o sistema de signos, de aquí nace el nuevo arte de hacer este tipo de libros.(1)

Dice que: "El libro más hermoso y perfecto del mundo es un libro con las páginas en blanco, como el lenguaje más completo es el que quede más allá de lo que las palabras del hombre pueden decir, todo libro del arte nuevo es una búsqueda de esa absoluta blancura, del mismo modo que todo hablar es una búsqueda del silencio". (2)

(1) ULISES CARRION, *El nuevo arte de hacer libros*, febrero 1975. <p.10>

(2) Ibid <p.1>

Este autor piensa que los libros del arte viejo, es decir, los tradicionales, son los literarios en los que el escritor escribe sus ideas, utiliza sólo palabras y no se preocupa por las ilustraciones ni del proceso de elaboración del libro; para estos detalles se encargarán otras personas; el escritor escoge el género literario que mejor quede con su intención, es decir selecciona cada palabra para dar a entender sus ideas al lector, pero su libro siempre luce igual; cada página puede tener distintas palabras y distintos tipos de letras pero siempre se ven iguales, algunos escritores aumentan fórmulas químicas o utilizan mayúsculas y minúsculas, pero sus libros siempre lucen iguales y son aburridos. Los libros de poesía pueden verse diferentes porque el autor maneja más el uso del espacio, pero a fin de cuentas se ve lleno de palabras y también se vuelve un tanto aburrido.

En cambio, los libros del arte nuevo, es decir los libros de artista, las palabras no transmiten ninguna intención, sólo forman un texto como elemento del libro, pero no es esencial. Y manejan más posibilidades como material que lo hacen verse distinto y original.

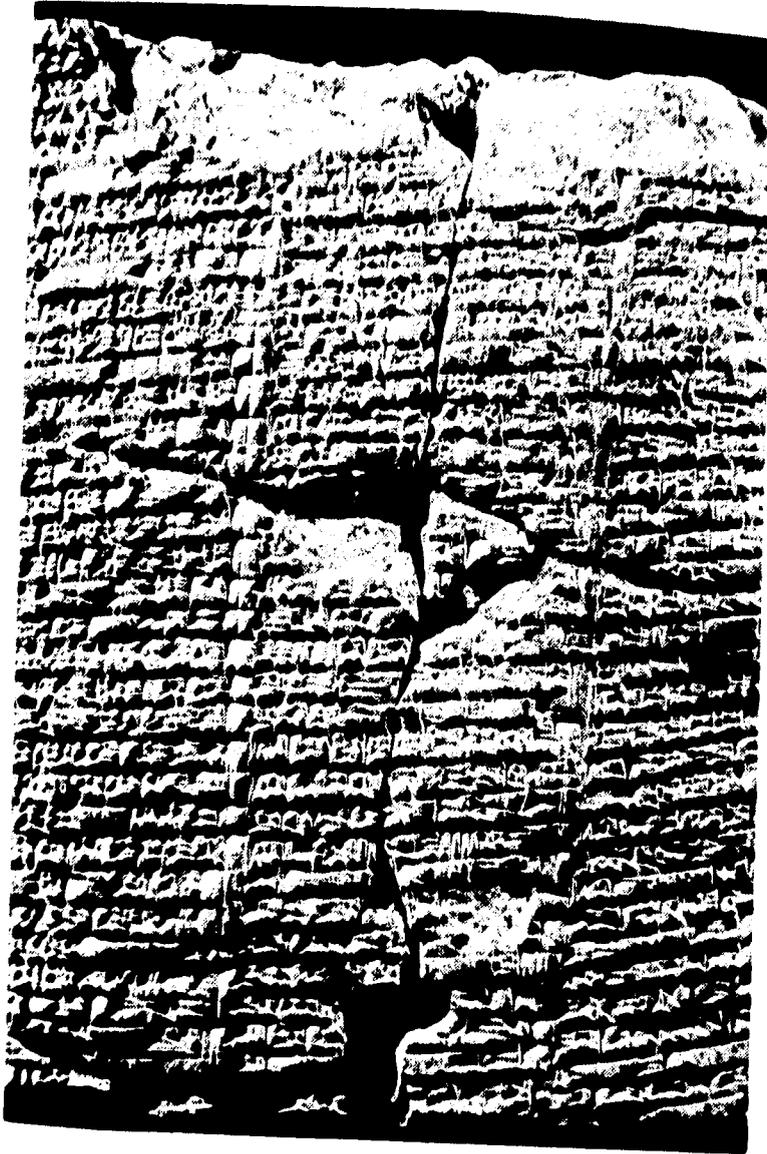
1.2. Antecedentes del Libro

Es imposible establecer cuándo fue publicado el primer libro. Es lógico suponer que el libro nació con la escritura, pero no es así, ya que los pueblos antiguos grababan sus obras en materias diversas. Los Babilonios esculpían en piedra y ladrillos las invenciones de sus poetas, los relatos de los sacerdotes y las crónicas reales.

"Los pueblos en estado salvaje no necesitan la escritura, ya que su vida era vivir el presente y no preocuparse por el futuro, pero cuando consideran algún acontecimiento tan importante que merezca ser transmitido a la posteridad, lo revisten de un ropaje poético para inculcarlo más fácilmente en la memoria de sus descendientes, y propagarlo así de generación en generación". (3)

(3) OSKAR WEISE, *La escritura y el libro*, 1923, p.7

Originalmente se transmitían los acontecimientos por medio de cantos, pero cuando surgió la escritura, era difícil reemplazar la palabra hablada porque no se podían reproducir



Fotografía No. 1 Tableta de escritura babilónica del año 600 A.C.

(Fotografía No. 1) *New Age Encyclopedia*, 1965, pág.182

el tono y matiz de la voz. Pero aún así la escritura llegó a ser indispensable. En un principio se representaron objetos figuradamente; por ésto, las más antiguas formas constan sólo de figuras. Por ejemplo: los jeroglíficos egipcios y la escritura asirio-babilónica, de la cual vemos un ejemplo en la fotografía No. 1.

El primer progreso consistió en dar a esas figuras una diferente simbología. Después fue más importante poder dividir la palabra en sílaba y dar a cada una distinto signo. No todos los pueblos han buscado su propia escritura, sino que muchos han aceptado signos ya empleados por otros. Hasta el año 2000 A.C. la escritura se hizo en columnas, después se empezó a hacer horizontalmente y se adoptó la forma de páginas.

En la antigüedad, el cuero y el papiro fueron muy utilizados porque daban comodidad en su uso y facilidad para manejarlo. El papiro se obtenía de una planta del orden de las ciperáceas, de su interior se extraían una serie de filamentos intactos, se ponían juntos, se prensaban y al secarse al sol, daba como resultado el papiro. La materia escritoria obtenida por este método podía tener grandes dimensiones, eran rollos grandes y largos enrollados en una varita de madera y guardado en un estuche. El papiro se empezó a utilizar en Egipto en el año 3000 a.c. y de allí se exportaba a todo el mundo mediterráneo, se siguió usando hasta el siglo XI, mientras más blanco fuera, era de mayor calidad.

Pero el uso del papiro fue disminuyendo por la aceptación del pergamino, el cual se obtenía de pieles de carnero, cabra o ternera. Antes del Siglo XIII su fabricación fue casi exclusiva de los monasterios, no se sabe mucho de su preparación durante la Edad Media, pero es de suponer que se relaciona con los métodos de la Antigüedad, se maceraba la piel en cal durante varios días, se le quitaba el pelo y se le raspaba con un instrumento cortante, pulimentándose en una piedra pómez hasta obtener una superficie lisa y uniforme. El pergamino se empezó a utilizar en rollo como el papiro, pero después se le dió forma de un cuaderno con hojas cocidas a modo de formar un libro.

El papel fue inventado por los Chinos, cien años antes de nuestra era, mezclando trapos y corteza de árbol, fibras vegetales e hilo de cáñamo. " Fabricado preferentemente con trapos o sustancias vegetales fibrosas, fué introducido en Europa por los árabes quienes aprendieron de los chinos a mediados del Siglo VIII la técnica de su elaboración". (4)

El uso del papel se propagó por todos los países, desde los siglos XI y XII se empezó a extender el procedimiento de su fabricación. Y así en el siglo XVIII se dejó de utilizar el pergamino. Los elementos para escribir en el papel fueron variados como el buril y el pincel, hasta que se inventó la pluma.

Durante la Edad Media en China, se empleó por primera vez la Impresión con caracteres de madera, y los móviles de madera unos cuatrocientos años antes de Gutenberg, también el uso de la tinta china se remonta a la más antigua civilización de los chinos, así vemos como ellos han sido parte importante dentro de la historia del libro, además fueron los primeros en producir un libro con tinta negra y papel blanco como tradicionalmente los conocemos.

Las huestes bárbaras que derribaron el Imperio Romano estaban constituidas por jefes y soldados que no sabían leer, la nueva Fe del Cristianismo se impuso en muchos lados y se sintió la necesidad de instruirse y leer. La actividad en la publicación y copia de libros se redujo durante la Edad Media a manos de los monasterios, fueron los monjes quienes dieron mayor impulso a la escritura, en los primeros siglos, después de la difusión del Cristianismo eran casi los únicos que sabían leer y escribir, trabajaban transcribiendo volúmenes completos, originalmente sobre sus rodillas, pero después se empezaron a apoyar en mesas. En la fotografía No.2 vemos a un monje transcribiendo un libro.

(4) AGUSTIN MILLARES, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*, 1981, p.23



Fotografía No. 2

El Siglo XIII es un momento de gran importancia en la historia del libro manuscrito, es cuando deja de ser patrimonio de los centros eclesiásticos y se empieza a desplazar a los medios laicos, especialmente universidades, cortes reales y casas de grandes magnates.

Para la formación del libro lo más importante fué la imprenta, se le daba el nombre de imprimir al hecho de transmitir sobre un objeto cualquiera, signos que habían sido trazados previamente invertidos sobre la matriz, el paso decisivo de la imprenta se debe a Juan

(Fotografía No. 2) *New Age Encyclopedia*, 1965, pág. 186

Gensfleisch de Gutenberg (1397-1468) que concibió por primera vez la ingeniosa idea de obtener tipos móviles que habrían de ser compuestos formando un texto y mediante una prensa permitirían imprimir sobre papel toda clase de textos. Más rápidamente que su perfeccionamiento se consiguió la difusión del arte de la imprenta, y así, junto con todas las imprentas que aparecían, el número de obras fue considerable.

Las impresiones más antiguas en caracteres móviles, desde los orígenes del arte tipográfico hasta el año 1500, son las llamadas incunables. Todavía se utilizó el pergamino, pero algunas sí se hicieron en papel, en aquella época, el idioma en los libros generalmente era latín, sólo tuvieron dos tipos de letras, el gótico y el romano. Desde el siglo XVIII se consideró a éstos como el tesoro más apreciado, porque son los más antiguos productos de la imprenta.

Las técnicas de la manufactura del papel hasta el siglo XIX eran por medio de algodón, lino y fibras; se ponían a hervir y se desintegraban, se reducían a una pulpa que se diluía en agua. Posteriormente se colocaba dentro de una caja que contenía varitas muy finas y pequeñas de bambú que se amalgamaban con la pulpa. Se retiraba la hoja y se aplanaba con una prensa colgándose después para secarse, se le agregaba gomas para que fuera más blanco.

A partir del siglo XV, los primeros libros impresos en Europa eran síntesis de manuscritos, el libro conserva las tradiciones del pasado. "En sí mismo, es el fruto de la creación del escritor y del artista, el cual elige los caracteres, las ilustraciones y la encuadernación, es decir todo el aspecto exterior, la forma de la obra" (5)

El hacer libros fue mecanizado con máquinas modernas de fabricación del papel, imprentas y máquinas de cocer, así como la fotografía entre los años 1800 y 1900 durante la Revolución Industrial. El nuevo arte ejerció extraordinaria influencia en toda la vida espiritual de los siglos siguientes años. Por la importancia que fue tomando, se extendió notablemente y consiguió desarrollarse más rápidamente; aquello que se había reproducido mediante copistas, finalmente podía ser reproducido a bajo costo y más rápido. La

(5) HIPOLITO ESCOLAR SORINO, *De la escritura al libro*, 1976, p.84

Industria moderna ha dado al libro un gran impulso, actualmente las ediciones de libros son mayores, en varios formatos y con buena distribución, siempre buscando una superación visual, en estrecha colaboración entre la literatura y el arte tipográfico.

1.3. Libros de artistas

1.3.1. Presentación

"En los últimos veinte años los artistas visuales han redescubierta el libro, investigando y transformando todos los aspectos del venerable contenedor de la palabra escrita, han sabido disfrazar los libros tradicionales en unos que son raros y escasamente reconocibles". (6)

Para entender qué es un otro libro o libro de artista tenemos que pensar en el libro como objeto de arte. Para muchos es un libro fuera de lo convencional, es decir no es el típico libro escrito en hojas, llenas de palabras y que cada una se ve igual a la que le sigue. Buscan ser diferentes y originales, cada parte del libro es independiente y se ve diferente al resto, es decir, ninguna página es igual a otra.

En un libro tradicional, que individualmente es barato en su impresión y distribución y además generalmente su contenido es muy accesible, la letra impresa es la imagen del mismo, esto es que cada palabra en cada renglón es importante para el libro, en cambio en un libro de artista esto no es necesario, ya que las palabras, si las tiene se trabajan junto con las imágenes y no son lo más importante. "El uso del espacio con letras y con imágenes necesita de un justo balance". (7)

(6) *Artists' Books*, Introduction and Acknowledgements, 1985, p.7

(7) GRACIELA KARTOFEL y MANUEL MARIN, *Ediciones de y en Artes Visuales*, 1992, p.24

Los libros de artista son obras de arte visual, hechos por artistas, éstos pueden escribir lo que quieran, esta forma de trabajar convierte al artista en escritor, también puede escribir textos en diferentes formatos y espacios, esto no va a alterar el significado del libro y de lo que el autor quiere expresar.

El libro existe en el mundo como cualquier otro objeto de arte, una de sus características más importantes es que como espectadores tenemos la oportunidad de tocarlos y así sentir y apreciar sus materiales, para esto debemos utilizar la memoria para ser capaces de recordar lo que vemos y sentimos, como espectadores también tenemos que entender el espacio del libro; "Un enfoque consiste en examinar la dicotomía entre interior y exterior, cubiertas y contenidos. El exterior es espacio público, accesible a la vista de cualquiera; pero el interior es ya un área más íntima". (8)

Otra característica del libro es que exige al lector un periodo de tiempo para su lectura. El tiempo es, sin duda, esencial para el libro. El lector puede decidir libremente en qué momento y dónde leer un libro.

De muchas formas podemos hacer un libro de artista, puede ser con o sin texto, y a diferencia del libro tradicional que se lee en orden, es decir de izquierda a derecha, el artista debe escoger el orden y la forma, no obliga al lector a empezar en la primera página y seguir una a una, puede empezar por el final y aún así la estructura del libro no se altera, a veces no es necesario leerlo. También pueden tener únicamente ilustraciones, o combinar las dos, los materiales pueden ser sencillos y baratos o muy sofisticados, los cuales le dan al autor la posibilidad de volverse original y un tanto rebelde por la rareza de los mismos, el contenido es opción del autor y puede abarcar el tema que mejor le parezca. Siempre funciona como comunicador entre el artista y el lector.

Lucy R. Lippard dice que "Un libro de artista es un trabajo de arte de sí mismo, concebido especialmente en forma de libro y publicado por el mismo artista. Puede ser verbal, visual o visual-verbal. Con pocas excepciones, todo es una pieza que consiste en un

(8) BARBARA TANNENBAUM, *Libros de Artistas*, 1982, p.22

trabajo seriado o en series de ideas e imágenes relacionadas". (9)

Para Raúl Renan, son "La contraimagen de los libros convencionales, tratan de no ceñirse a las leyes de la naturaleza bibliográfica, no son producto de profesionales, escapan de los modelos en cuanto a procedimientos, materiales y herramientas". (10)

"Una publicación alternativa consiste en la decisión que tienen una o varias personas en ejecutar algo que para los canales habituales no podrían lograr, también implica una autenticidad que puede aproximarse a los elementos distintivos de cada cultura, surge de buscar caminos no gastados". (11)

Buscan transformar el contenido, formato y material del libro tradicional, también experimentando con impresiones caseras o mecánicas como el offset, el cual junto con las copadoras da al artista la facilidad de lograr una comunicación casi inmediata con el espectador o lector, además de que son métodos de impresión más accesibles. Los artistas siempre tienen el derecho de escoger como imprimir su libro, ya que depende de sus posibilidades económicas y obviamente de su gusto y forma de trabajar.

Para Graciela Kartofel, las ediciones posibles dentro de las artes visuales son variadas, y se registran en diferentes grupos que son los siguientes:

- a) **LIBROS**, que pueden ser los tradicionales o alternativos, los marginales, editoriales o de empresas privadas, los de artistas, los únicos y los individuales entre otros.
- b) carpetas, portafolios, bolsas, cajas, cajitas, sobres, postales, dibujos o collages.
- c) certificados
- d) currículas
- e) catálogos de obra, de exposiciones, de consulta, de libros y varios más.

(9) LUCY R. LIPPARD, *Artists' Books*, The artists' book goes public, 1985, p45

(10) RAUL RENAN, *Los otros libros*, 1988, p.13

(11) GRACIELA KARTOFEL y MANUEL MARIN, *Ediciones de y en Artes Visuales*, 1992, p.28,93

-
- f) revistas de crítica, de reseña, de entrevistas, etc.
 - g) programas de actividades culturales
 - h) carteles
 - i) periódicos
 - j) secciones o columnas de artes visuales
 - k) videos, audiovisuales y sistemas interdisciplinarios

Para ella todos estos ejemplos pueden darse de manera tradicional o alternativa. Ambas tienen derecho a existir; son dos caminos, uno tan bueno como el otro, sólo que diferentes.(12)

1.3.2. Evolución

Desde el Renacimiento, de manera individual y especializada el impresor ha adquirido más destreza en su trabajo, también los talleres de impresión tuvieron cada vez mayor conocimiento y habilidad. Con el paso de los años, varios artistas decidieron fundar sus propios talleres de impresión, para realizar sus libros a su gusto, por ejemplo: William Blake fue el único impresor visto a un nivel alto como artista, utilizó un nuevo método que facilitaba la integración de las palabras con las imágenes en cada página, siempre imprimió una copla a la vez y como cambiaba los colores, nunca tuvo dos iguales.

En 1909 se empezó a hablar de la página como espacio artístico. Ha sido utilizada como un medio para exhibir el trabajo de las personas, ya que desde la época medieval ilustraban la página de tal forma que el texto y la ilustración tenían la misma importancia.

En el manifiesto futurista, Marinetti utilizó la página como espacio artístico por primera vez, este manifiesto consistía totalmente de palabras, parecía cualquier escrito, como un periódico. Esto llevó a Marinetti al éxito por sus ideas y así el uso de la página como espacio artístico se volvió una potencia. (13)

(12) GRACIELA KARTOFEL y MANUEL MARIN, *Ediciones de y en Artes Visuales*, 1992, p.17-18

(13) MARTHA WILSON, *Libros de artistas*, La página como espacio artístico, 1982, p.7

Los rusos al ver lo que hacía Marinetti, tomaron ideas y empezaron a experimentar con la tipografía y el diseño de libros, vieron que despertaban interés en un público más amplio y que no necesariamente eran del mundo artístico, así las innovaciones tipográficas se transmitieron de un país a otro. En 1910 los rusos diseñaron una nueva sociedad por medio de su trabajo, porque para ellos el arte y la política funcionaban juntas, daban expresión a sus experiencias políticas por medio de su experiencia visual, pensaban que el arte y la literatura inspirarían la vida del pueblo, así la vida podría redefinirse por medio del arte.

En los treinta, los surrealistas publicaban revistas para todo tipo de público, experimentando con la fotografía, la grabación y la película. Después de la Segunda Guerra Mundial, Europa tuvo muchos cambios y algunos artistas se mudaron a Nueva York, convirtiendo a esta ciudad en el centro mundial del arte en lugar de París, esto sirvió para progresar en la tecnología de la impresión.

En los cincuenta, la actividad de las imprentas tuvo gran influencia para la creación de revistas, principalmente en Estados Unidos, éstas transmitían ideas o noticias, pero nunca fueron tomadas por objetos de arte como el caso de los libros. En esta época el Islandés Dieter Roth, que estudió en Alemania y Suiza realizó varios números de la revista *Espiral* entre 1953 y 1964, también hizo libros, por medio de los cuales, encabezó el resurgimiento de las publicaciones después de la guerra, experimentó con varios materiales, por ejemplo: planchas que formaban formas geométricas, encuadernaciones por tornillos solapado de materiales transparentes, elementos geométricos en fin, es un artista que exploró todos los aspectos del libro, siempre tomando en cuenta todos los elementos como el papel e impresión hasta la destrucción de la forma. Andy Warhol, se dedicó a hacer libros convencionales, pero a partir de 1967 comenzó a trabajar con libros de artista, utilizando colores e imágenes muy vivas.

En los años sesenta el libro empieza a ser más notorio a nivel mundial, pero la situación política que se vivió, por ejemplo el racismo en Estados Unidos, la guerra de Vietnam, el materialismo en Europa y los movimientos estudiantiles en 1968 tuvieron influencia en las publicaciones porque algunas se volvieron un tanto políticas.

Muchos artistas dedicados a hacer libros por más de 10 años, han logrado que éstos sean conocidos, para algunos la distribución ha sido muy grande y sobre todo la experiencia y el desarrollo personal que logran es cada vez mayor. Un ejemplo de ello es Ed Ruscha quien publicó varios ejemplares de sus libros por lo que logró introducirlos en galerías y tiendas, a la vista siempre había 4 ó 5 ejemplares, pero siempre era posible encontrar más.

Surgen los artistas llamados fluxus, quienes utilizaban Impresión barata, producían libros, posters, tarjetas, postales y manifiestos, desarrollaron la idea del arte por correo, así podían hacer llegar sus libros a amigos o a críticos. Sus libros eran fáciles de conseguir en museos o librerías. El diseñador George Maciunas fué el responsable de muchas publicaciones y diseños de las ediciones de fluxus, publicó un libro del tamaño de una tarjeta de visita. Dick Higgins y Ray Johnson empezaron a enviar sus obras por correo, creando su escuela de Arte por Correspondencia, es así como vemos que el servicio postal en ésta época fue muy importante. La artista fluxus más importante es Yoko Ono, no se sabe si por la fama que le daban los Beatles y John Lennon, pero sus libros fueron de los más comprados y leídos, especialmente *Grapefruit*, que fué un éxito a nivel mundial.

En 1968 había tanta actividad editorial de artistas que parecía que el mundo del arte explotaría; la palabra era igual de importante que la imagen.

Los antecedentes en nuestro país de la pequeña prensa datan desde los movimientos estudiantiles de 1968, ya que los jóvenes querían dar a conocer sus ideas, así aparecieron todo tipo de folletos impresos por medio de la impresión rápida y de fácil divulgación, algunos de ellos reproducidos por la máquina de escribir, otros por el uso del mimeógrafo, muchos de los centros de impresión desaparecieron porque las autoridades los encontraron, pero el motivo de algunos jóvenes en expresar sus ideas no quedó allí, sino que empezaron a desarrollarse como impresores o escritores de los otros libros.

Felipe Ehrenberg, radicado en México se dedicó a enseñar el uso del mimeógrafo de tipo casero, barato, fácil de usar y portátil, también quizo que sus alumnos comprendieran la necesidad de cada uno para hacer sus libros y así transmitir sus ideas y arte a las demás

personas. Fue un impulsor y divulgador de la pequeña prensa. Dedicado a hacer libros afirma que: " Los libros no sólo exponen sino que detallan, no sólo instruyen sino que enseñan, no sólo complementan sino que inquietan, no sólo entretienen sino que contienen- eso es: mis libros me contienen: obviamente por eso los hago". (14)

Para él existen dos tipos de impresiones: las visuales y las literarias. Las visuales son las imprentas pequeñas, dedicadas a formatos chicos y de impresión manual. La producción de libros de naturaleza literaria, al principio sólo se realizaba en la Ciudad, por lo que los artistas de provincia debían viajar para lograr la impresión de sus libros, fué a partir de 1976 cuando empezaron a surgir más imprentas dedicadas a imprimir tirajes mayores que una imprenta de tipo visual. Para él los libros que son hechos para ver y tocar son más interesantes porque nos enseñan lo que son, no es necesario leerlos, algunos por ello dejan de ser interesantes.

En México, en los años 1976 y 1983 se llamó la época de la Edad de Oro, ya que este tipo de libros tuvieron mucho auge, es cuando empiezan a surgir editores dedicados a imprimir los otros libros, existe mucha variedad en los materiales utilizados en los otros libros, por ejemplo: hojas unidas con cordones, o en una caja, pedazos de recortes de papel, sellos de goma, botones, en fin hay un sin número de materiales que se pueden utilizar para lograr un libro original, diferente y fuera totalmente de lo tradicional. Lo que muchos autores no toman en cuenta es que deben utilizar materiales que duren, ya que algunos con el paso del tiempo llegan a desaparecer por la poca resistencia del material. (15)

Durante los años setenta era ya, una mayoría de público la que se iba interesando en este tipo de libros, al tener más audiencia recibió el nombre de pluralismo, es aquí cuando los libros logran ser exhibidos en espacios abiertos y posteriormente las galerías empiezan a tener interés en hacer exposiciones con libros de artistas.

(14) JUDITH A: HOFFGERG; *Libros de artistas mexicanos en artworks*

(15) RAUL RENAN, *Los otros libros*, 1988, p.15

1.3.3. La fotografía y la computación en el libro de artista

En el siglo XIX la fotografía tuvo ciertos cambios ya que empezó a utilizarse en los libros, primero pegada a la hoja y después impresa junto con el texto, o bien la impresión de dos fotografías por hoja. Una de las innovaciones más importantes del libro es por lo tanto que el artista logra combinar fotografías o dibujos con el texto de una manera muy particular, "hay miles de libros de artistas que presentan yuxtaposición de palabras e imágenes, algunos razonablemente simples y otros complejos, unos reflejan tendencias de hacer libros y otros representan exploraciones únicas". (16) Siempre va a ser elección del autor.

Este tipo de combinaciones se puede lograr con narrativa, o recetas médicas como hizo Matthew Geller, notas de un diario, diplomas o hasta chistes, utilizando la fotografía en blanco y negro o a color, o bien en combinación con recortes. Algunos ejemplos de fotografías utilizadas son de personas, familiares, objetos, con ellas se busca darle otro sentido al libro.

La fotografía es en sí una parte muy importante en la elaboración de este tipo de libros, no siempre como ilustración, a veces en la realización de placas o para la impresión. Cuando las fotografías se ponen simplemente junto al texto se corre el riesgo de que el libro de artista se vuelva un típico libro ilustrado, por lo que el autor debe hacer un trabajo de diseño y utilizar varios elementos para darle movimiento a la fotografía y que no se vea tradicional. Algunos artistas pueden combinar la fotografía con más elementos o incluso dejarla sola en la página. Lo que da una serie de imágenes que van formando el libro.

También hay artistas que no son fotógrafos profesionales, esto no es impedimento para que logren sus objetivos como autores de libros de artista.

(16) SHELLEY RICE, *Artists' Books, Words and Images: Artists' books as visual literature*, 1985, p.60

El surgimiento de las computadoras da al artista la posibilidad de hacer su libro con distintos tipos de tipografía, de hacer su diseño con un programa especial para ello, y también tener rapidez en el uso del teclado en vez de la escritura. Así vemos que en las generaciones donde la tecnología de la comunicación es más avanzada, el libro aún forma parte importante ya que da al artista y al espectador la posibilidad de compartir sus conocimientos y experiencias sobre el tema, también el diseño y la producción del libro son importantes porque sirven para promoverlo y que la gente se interese en él.

Los artistas buscan dar a conocer sus libros, cosa que en ocasiones es difícil porque si no tienen buena distribución, corren el riesgo de quedar en el olvido, por esto es importante tomar en cuenta la difusión y distribución del libro, así como buscar su comercialización y aceptación en el público, lo que lleva a los autores cada vez a crear libros muy singulares y diferentes. Esto se logra siempre y cuando se edite más de un ejemplar, ya que cuando se tiene un sólo ejemplar no se puede pensar en distribuirlo o comercializarlo.

Los autores tienen la posibilidad de hacer un otro libro como objeto único, es decir un sólo ejemplar o pequeños tirajes realizados manualmente, sólo se imprime un libro y no se hacen reediciones ni con el éxito que este llegara a tener. O bien imprimir un tiraje de 500 o más ejemplares. Cuando los tirajes son pequeños o los libros son únicos, hace que éste sea un objeto de arte coleccionable.

Son muchos los artistas a quienes les gusta involucrarse en todo el proceso del libro, incluso en la impresión. Algunos lo hacen por sí mismos y otros recurren a los talleres de impresión, pero nunca dejan de estar presentes. Al estar allí pueden o no hacer cambios de última hora. Buscan darse a conocer, incluso el surgimiento de los libros alternativos da a los jóvenes artistas que no eran conocidos el distinguirse, y que la gente los conozca sin tener que depender de una galería o un museo. Esta forma de arte se volvió una alternativa independiente que da a los artistas la oportunidad de experimentar las distintas posibilidades del arte.

Los no libros u otros libros son considerados como vehículos que transportan ideas o conceptos del autor pero de manera diferente, ya que lo hacen involucrando la música, la

danza y el video. La cámara fue utilizada más por unos artistas que por otros, un ejemplo es el ruso Vagrigh Bachanyan, quien hizo un diario de sí mismo durante 1980, en ese año se tomó una fotografía del rostro cada día, en la frente se colocaba un papel con la fecha, imprimió 250 copias de su libro en offset. Es así como vemos que cada artista emplea la fotografía a su manera, siempre combinando sus elementos con el contexto.

El libro es un espacio visual formado por estructuras, un libro necesita un tiempo de lectura, la mayoría de estos libros son de carácter visual que en ocasiones requieren ser tocados por el espectador para ser comprendidos, generalmente son hechos de manera artesanal y con piezas únicas, la mayoría pueden ser retrabajados.

Son muchos los artistas que a través del tiempo han realizado libros de este tipo, siempre experimentando con materiales nuevos y en ocasiones raros o exóticos, pienso que este tipo de trabajo debería de promoverse más y tener mayor difusión, ya que mucha gente no los conoce y ni se imagina que se realizan libros de este tipo.

Existen varios tipos de libros, por ejemplo, los ilustrados; que son producidos con la colaboración de un escritor y un grabador, a menudo su formato es imponente ya que consta de grabados originales, papel de calidad, tipografía muy refinada y generalmente el texto es a mano. Su impresión es limitada porque en general es realizado con procesos artesanales y por lo tanto es coleccionable.

El libro objeto, es la obra de un artista que trata de utilizar materiales más sofisticados como vidrio, aluminio o poliestireno entre otros, es como un objeto en forma de libro, siempre rompiendo con lo tradicional, también se hacen piezas únicas pero en la mayoría de las veces es por su complicada elaboración, es muy importante para estos libros la posibilidad de que el lector pueda verlos, tocarlos y sentirlos. Y como ya hemos visto el artista siempre está involucrado en todo el proceso para hacerlos.

1.3.4. Algunos artistas y sus libros

Dieter Roth exploró muchos aspectos del libro, entre 1961 y 1970, coleccionó y recortó libros y revistas alemanas, que humedeció en agua, gelatina y especias, encuadernó esta *Literatura Salchicha* en una tripa de embutido. Siempre ha reelaborado material de sus primeros libros, para crear los siguientes. *Book 3b und Book 3d* es una obra suya que se compone de libros de dibujos animados y páginas de libro coloreadas, encuadernadas de arriba para abajo y de abajo para arriba, perforada con muchos agujeros. Da el aspecto de un volumen rústico, pero en realidad se trata de una escultura de periódico; que sólo es posible de saber si se abre el libro.

Otra de sus obras consiste en hojas de material impreso de distintos tamaños, algunos doblados, otros cortados, unos con texto, fotos, relieve, en fin una gran variedad de formas de impresión, siempre en papel de distinto tamaño y superficie y todo ello encuadernado en una caja, esto se llama libro *Copley* de 1966.

Ed Ruscha, en 1966 publicó *Todos los edificios de Sunset Street*, fotografió todos los edificios de la calle desde cada lado de su coche, y además numeró los edificios. El libro medía 6.40 metros, estaba doblado en forma de acordeón, en un contenedor de 'mylar plateado' (marca registrada de Dupont, consta de una película de tereftalato, muy duradera y resistente).

Una muestra de la intimidad del libro, es decir la parte que no vemos sin abrirlo, es el libro de Susanne Lacy titulado *Violación* de 1972. Se trata de un pequeño libro, encuadernado con grapas, de mayor anchura que altura. La cubierta es de un material pesado, blanco y brillante, se abre por el centro. Uniendo las dos mitades de la cubierta hay un sello rojo oscuro con el título impreso. Este libro se vende cerrado, si se quiere leer se tiene que romper el sello, violando así la integridad física original del tema.

Es en este momento en que podemos pensar en alterar las cosas o no, imaginemos que de estos libros tenemos en nuestras manos el último ejemplar que existe, ¿seríamos capaces de romper el sello tomando en cuenta que en realidad no sabemos si contiene algo o solamente consiste en la portada? Afortunadamente no es así, ya que en su interior encontramos una hoja oscura, color rojo sangre, y el libro nos muestra manifestaciones de lo que es una violación, desde el hostigamiento hasta el ataque. Este libro nos hace tomar la decisión de abrirlo o no, y aunque no contenga ilustraciones, es una obra de arte visual.

Algunos artistas hacen libros que no tienen palabras ni ilustraciones, pero al pasar las hojas sus formas creadas nos revelan el desarrollo de una historia, en este caso tenemos dos ejemplos que son Lee Ruelle y Ann Knutson.

El libro del primero consta de un principio y final definidos por folios enteros, que contrastan con los seis fragmentos de páginas que componen el núcleo del libro. La progresión del inicio al final depende por completo del lector, es importante su interpretación según el orden en que pase las hojas, las cuales son trozos de páginas que forman una variedad de cuadros, el lector va relacionando estos cuadros con los folios enteros. Las páginas son cremas y amarillas, impresas individualmente en aguafuerte.

Ann Knutson une cada página de su libro a otra por medio de hilos, sus láminas de acuarela y gouaches se hallan cortadas y dobladas de tal manera que cada una supone un diseño complejo por sí mismo y también conecta fragmentos del pasado y del futuro, se interesa por la anticipación de acontecimientos en las primeras páginas y por transformaciones y recuerdos en las páginas siguientes. Los hilos nos guían a través del libro y nos ayudan a ver como va desarrollándose la historia.

Paul Rutkovsky en 1982 hizo *Commodity Character* que es un libro con fotografías y narrativa, de la vida cotidiana de algunas familias que podían ser o no ficticias, las fotografías van acompañadas de símbolos y un poco de texto, esto puede parecer simple y aburrido, pero el libro tiene cierto humor y gráficas sorpresas para el lector.

Matthew Geller con su *Difficulty Swallowing: A Medical Chronicle* en 1981, logra toda una descripción clínica de su novia, quien muere por leucemia, los textos que dominan en el libro, son las notas de las enfermeras, los reportes de los médicos, las formas médicas oficiales y parte del diario de la novia, tiene pocas fotografías que son de la novia a través de su enfermedad, las cuales describe con texto. Este libro lleva al lector a través de la tragedia que vive la muchacha, para muchos no es muy agradable y mucho menos sentimental. (17)

Algunos ejemplos de artistas mexicanos o radicados en México dedicados a los libros son: Ismael Vargas, muestra en su obra distintos puntos de vista culturales de México, pinta con objetos miniatura, Judith Gutiérrez del Ecuador, logra con sobreposición de los elementos que sus imágenes recuerden un retablo, Magali Lara, se interesa en la narración visual por medio de imágenes y textos, que al irse relacionando forman personajes que dan posibilidad a la lectura, la cual se da en el tiempo de lectura del libro, el grupo Março, elabora distintos tipos de libros, utilizando sellos de goma de diseños propios o comprados, con ellos desarrollan la historia de su libro, Marcos Kurtycz, polaco de nacimiento pero radicado en México desde 1970, llega con grandes ideas e imaginación, que lo hacen producir libros en los que difunde sus ideas con fábulas escritas por él e ilustradas por su hija, sus libros son únicos por su energía y originalidad, dice que sus libros son imprevistos mágicos entre dos pastas.

En 1976 surge Ediciones Cocina, se dedican a experimentar con el mimeógrafo y la fotocopia, realizan ediciones pequeñas, después Gabriel Macotela, Yani Pecanins y Walter Doehner impulsan desde un pequeño taller el surgimiento de Cocina ediciones-mimeográficas. El grupo Peyote y la Compañía, viven y trabajan en México, sus trabajos consisten en yuxtaponer imágenes de la tradición católica con imágenes de la sociedad contemporánea del tercer mundo.

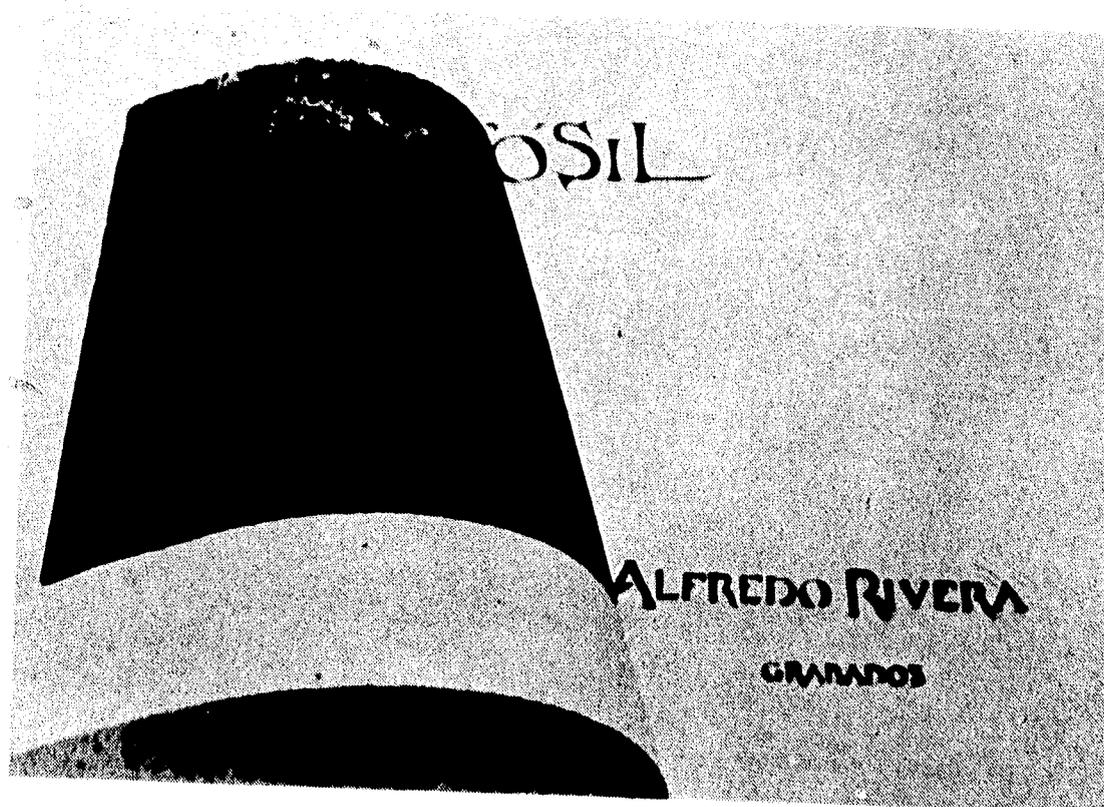
Me gustaría agregar un poco acerca de la exposición 'Al abismo del milenio', ya que es una presentación de libros como el que yo trato de hacer, todos ellos realizados por personas que forman parte de la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

En lo personal creo que es una buena exposición ya que en ella observé más acerca de este tipo de libros, es bueno tener la oportunidad de tenerlos enfrente y poder tocarlos y verlos con detenimiento.

También pude entrevistar a algunos visitantes a dicha exposición; la mayoría comentó que les había gustado porque pudieron ver la creatividad y originalidad del autor, los que se animaron a tocarlos respondieron que era agradable sentir los materiales. Me sorprendió una persona que contestó que tocó los libros pero tenía un enorme miedo de maltratarlos.

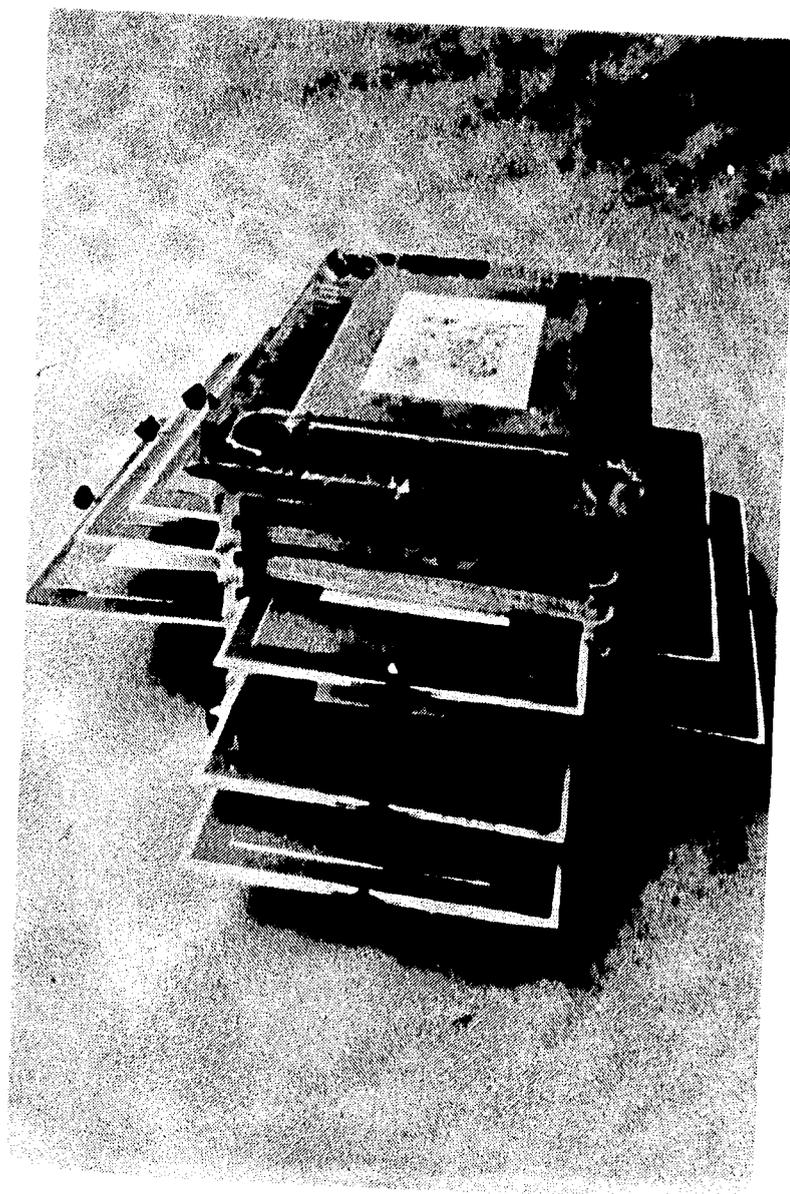
En lo que se refiere al significado de libro alternativo, no todos lo supieron y los que respondieron positivamente, dijeron que era una nueva propuesta, algo innovador, original y diferente. Opinaron que el formato de dichos libros era interesante y original, algunos pensaban que el gran tamaño dificultaba su manejo.

Quisiera agregar las fotos de dos de ellos, el de Alfredo Rivera porque me gustó mucho su trabajo y porque tuve la oportunidad de verlo trabajar en algunos grabados para la realización de su libro, fotografía No. 3. Y en la fotografía No. 4 podemos ver el de Elva Hernández porque me agradó su presentación.



Fotografía No. 3

(fotografía No. 3) *Al abismo del milenio, 1994*



Fotografía No. 4

(Fotografía No. 4) - *Al abismo del milenio, 1994*

1.4. Conclusiones

Podemos concluir que los otros libros no son algo nuevo, porque siempre hemos contado con la creatividad del hombre. A lo largo de la historia siempre se ha buscado expresar ideas. Algunos lo hacen saliendo del convencionalismo que propicia el despertar de la imaginación, dando un sentido de magia e invención que dan como resultado un libro fascinante. "Hay libros de artistas que presentan la realidad mejor que la fantasía, que da acceso a ideas e información que difícilmente encontramos en otras formas". (18)

Las obras de arte siempre se mantienen por sus vigorosas expresiones. Los artistas que han creado este tipo de libros lo han hecho con energía y vitalidad, dejando al espectador el desafío de saber lo que es en realidad el hacerlos. Hacen al lector tener experiencias diferentes, porque el libro encierra cierto misterio que será descubierta por quienes lo lean, lo vean y lo toquen. Al realizar un libro alternativo, es decir, totalmente fuera de lo tradicional, podemos experimentar con cuanto material queramos y darle al mismo el valor que deseemos, buscando esa originalidad que cada artista sea capaz de crear.

(18) LUCY R. Lippard, *Artists' Books*, Conspicuous consumption: New artists' books, 1985, p.51

2. GABRIEL GARCIA MARQUEZ

En este capítulo veremos un poco de la literatura y de Gabriel García Márquez, con la intención de ubicarlo dentro de la literatura, explicando también, algunas de sus características simbólicas más importantes.

2.1. En la literatura

En los últimos años, comenzaron a desarrollarse diversas escuelas de crítica, cuya meta era lograr analizar la obra literaria; "la literatura como arte expresa al ser humano como tema, al ser humano como problema o al ser humano como receptáculo contemplador. Siempre girará en torno al ser humano también cuando las páginas describan-narren una fábula o traten de captar un paisaje, un mundo fantástico o un olimpo de dioses, de lo cual se ocupan la mística y la metafísica". (1)

También la literatura puede definirse como obra de imaginación, en el sentido de ficción, de escribir sobre algo que no es literalmente real.

La forma es sin duda una de las más valiosas expresiones simbólicas, dentro de la obra. Actúa cambiando la lengua a través de la tradición, ya que de la palabra podemos aprender la cultura y también hace que pensemos, illoremos o riamos. Funciona como elemento recreativo, además puede variar, viéndose en otro idioma.

Nahum Megged dice que: "La literatura como todo arte, es una expresión sintética en la cual conviven todos, habla acerca de la sociedad y por ello es materia de la sociología. Se ocupa del sentir, del soñar, del imaginar, es decir la psique humana, y por ello es materia

(1) NAHUM MEGGED, *Más allá de las palabras*, 1985, p.12

de psicología. En las páginas literarias hay historia política, dolor social, y por ello es materia de la historia y las ciencias políticas. Hay legados antiguos y mitos, y por ello hay cabida al análisis antropológico y a la historia de las religiones. Hay ideas y mensajes, siendo por ello materia de filosofía. Hay palabras y por ello la posibilidad de análisis lingüísticos y formales".(2)

La literatura siempre va a actuar en función de su mensaje, del gusto de la época y de la aceptación y el rechazo, gusta por su claridad o por su obscuridad, por el esfuerzo mental que se invierte para descifrar sus claves. Cada obra tiene sus leyes y lógica interna, lo que no debe existir es la rigidez objetiva de la interpretación, ya que la interpretación del arte es parte de la lectura. El arte de escribir también es el arte de leer.

En el espacio latinoamericano actual se vive una multifacética e impresionante creación literaria, en la cual se mezclan fantasía, sociedad y proyección filosófica-psicológica. La novela como tal nació en el mundo del posrenacimiento como consecuencia del descubrimiento de la individualidad, la época moderna es un nuevo despertar de la conciencia individual. Se busca la felicidad sin saber lo que es, el paraíso, el infierno y Dios. Se busca un Dios sin saber si será mayúsculo o minúsculo, si está en el ritual secular o rebelde o de una vieja o nueva corriente religiosa.

En la literatura latinoamericana contemporánea se contemplan panoramas y se descubren almas individuales y colectivas, se descubre la naturaleza buena y hostil. Se habla de una sociedad en la cual sólo se puede gritar, pues hacer es fácil. Se ve la historia, la conciencia de próceres de antaño, de ideales nuevos; se acepta, se protesta y se experimenta una infinita angustia existencial.

(2) NAHUM MEGGED, *Más allá de las palabras*, 1985, p.14

2.2. Un poco de su vida

Gabriel García Márquez nació en Aracataca, Colombia el 6 de marzo de 1928. Este pequeño pueblo que conoció durante algunos años el auge y la fortuna, después la ruina y la pobreza, gracias a una compañía bananera que se instaló en los alrededores, esta población se encuentra cerca del mar y no muy lejos de la montaña, en una de las provincias que dan al océano Atlántico, llamada Magdalena.

A pesar de que García Márquez estuvo ausente de su pueblo y de su país desde 1954, ha sabido serles fiel al escribir sus cuentos y novelas, así, Aracataca se transforma en Macondo, y allí, desde el momento en que nace para las letras hispanoamericanas, ha vivido y allí morirá, acompañado por los recuerdos de su infancia, y por los sueños que ha soñado despierto y que le permiten conocer el paso del tiempo por esa desolada y mitológica aldea colombiana. (3)

Casi todos sus relatos transcurren en Macondo, un pueblo prototípico, es un lugar que se "integra en un paisaje verosímil, en un alrededor de cosas poco menos que tangibles, en un aire que huele inevitablemente a realidad; no a la realidad literal, fotográfica, sino a la realidad más honda, casi abismal, que sirve para otorgar definitivo sentido a la primera y embustera versión que suelen proponer las apariencias". (4)

Nacido en el trópico y escritor de temas y hombres del trópico, se conduce como escritor del altiplano, su retórica es la austeridad. En unas obras más que en otras, restringe los adjetivos, expulsa las figuras innecesarias, adelgaza la prosa hasta que la vuelve sinónimo de esbeltez.

En 1947, a los 19 años escribe *La hojarasca*, pero la publica hasta 1955, en esta época ya era conocido porque había ganado un concurso de cuentos. La novela llegó a ser

(3) EMMANUEL CARBALLO, *Protagonistas de la literatura hispanoamericana del Siglo XX*, 1986p.157

(4) MARIO BENEDETTI, *El ejercicio del criterio*, 1982, p.254

un bestseller en 1960. En 1961 publicó *El coronel no tiene quien le escriba* y en 1962 *Los funerales de la mamá grande*, después en 1963 *La mala hora*.

Estuvo 5 años en silencio dedicado a escribir su novela más larga, aparece en Buenos Aires, *Cien años de soledad*, la mejor novela de este escritor y una de las más hermosas dadas a conocer durante este siglo en la lengua española.

Después de la publicación de *Cien años de soledad* logra convertirse en un escritor extraordinario, escribe varios libros más, de los cuales sólo mencionaré sus nombres para no extenderme demasiado; *La increíble y triste historia de Cándida Eréndira y su abuela desalmada*, *El otoño del patriarca* y *Crónica de una muerte anunciada*, entre otras. Su última novela es *Del amor y otros demonios*, de la cual hablaremos más adelante.

2.3. Breve historia del libro "Del amor y otros demonios"

Empezaré mi resumen de la historia con un fragmento textual, con el cual también quiero dar el ejemplo del realismo mágico que éste escritor utiliza en sus libros.

"En la tercera hornacina del altar mayor, del lado del Evangelio, allí estaba la noticia. La lápida saltó en pedazos al primer golpe de la piocha, y una cabellera viva de un color de cobre intenso se derramó fuera de la cripta. El maestro de obra quiso sacarla completa con la ayuda de sus obreros, y cuanto más tiraban de ella más larga y abundante parecía, hasta que salieron las últimas hebras todavía prendidas a un cráneo de niña. En la hornacina no quedó nada más que unos huesecillos menudos y dispersos, y en la lápida de cantería carcomida por el saltre sólo era legible un nombre sin apellidos: Sierva María de Todos los Angeles. Extendida en el suelo, la cabellera espléndida medía veintidós metros con once centímetros". (5)

(5) GABRIEL GARCIA MARQUEZ, *Del amor y otros demonios*, 1994, p.11

Sierva María era hija del marqués de Casaldueiro, vivía con él y con su madre Bernarda Cabrera, los padres de la niña nunca se preocuparon por ella, ni por su educación. Sierva María convivía más con los negros, empleados de la casa y así aprendió sus modales y lenguas africanas, sus balles y cantos. La niña es mordida por un perro que se cree esta rabioso, sus padres lo ignoran porque viven muy alejados de su hija, se piensa que la pequeña se enferma de rabia y es llevada a un convento.

En el convento no tiene una bienvenida feliz, ya que se identifica con las negras y empieza a cantar y bailar con ellas, algunas monjas creen que esta endemoniada y la encierran. Para las monjas todo lo malo que pasaba y lo que no pasaba era obra de la niña, no estaban contentas con ella allí.

El obispo manda a monseñor Cayetano Delaura a ver a la pequeña y cuidarla un poco para poder hacer un exorcismo, él comprende que Sierva María no estaba loca sino que le faltaba cariño, que nunca había tenido en su casa y que su forma de ser era porque estaba educada por las negras.

Monseñor Delaura, empieza a tener más contacto con la pequeña y ésta le pierde el temor y le tiene completa confianza, se vuelve dulce y tierna con él. El poco a poco empieza a enamorarse de ella, lo debe confesar al obispo quien nunca está de acuerdo y lo manda lejos a vivir de enfermero a un hospital de leproso. Delaura decide merodear por el convento y encuentra como entrar sin ser visto, la niña se enamora de él y se prometen amor y que al salir ella de su encierro se casarían y cortarían su cabellera.

Un día descubren la entrada y la niña es cambiada de cuarto. Ella nunca entiende porque Delaura no regresa y muere sola, "la encontró muerta de amor en la cama con los ojos radiantes y la piel de recién nacida. Los troncos de los cabellos le brotaban como burbujas en el cráneo rapado, y se les veía crecer". (6) Su muerte es por amor y no por rabia, enfermedad que nunca contrae.

(6) GABRIEL GARCIA MARQUEZ, *Del amor y otros demonios*, 1994, p.201

2.4. La simbología de García Márquez

2.4.1. Lo fantástico

La literatura fantástica es un género que ejerce una fascinación especial, "el escritor propone otros mundos, diferentes tipos de respuestas frente a la realidad, y el lector, también en ejercicio de su libertad, puede aceptarlos o rechazarlos, pero se ve forzado a tomarlos en cuenta, siquiera por un momento; de esta manera ejercita su imaginación y satisface cierta sed de aventuras". (7)

Cuando incluimos lo insólito, lo extraordinario e incluso lo sobrenatural en la vida cotidiana puede tener efectos muy diferentes como la risa, extrañeza, sorpresa o hasta miedo y terror, generalmente lo fantástico es provocado por lo inesperado. Lo fantástico es como un juego con la imaginación, la cual tiene toda una serie de manifestaciones y no todas ellas son fantásticas. Podemos encontrar los tres siguientes grupos: maravilloso, extraordinario o fantástico.

Lo maravilloso es lo que no podemos explicar según las leyes del mundo conocido por nosotros como lo son los cuentos de hadas, o de dragones, gnomos, brujas y hechiceros, las leyendas y cuentos infantiles. También los cuentos de fantasmas, vampiros, etc. Lo extraordinario es cuando podemos explicar el fenómeno extraño por medio de las leyes del mundo conocido, lo que ocurre es la manifestación de una ilusión, o de un truco, o una mentira que al final del relato siempre se le da una explicación lógica. Y por último lo fantástico que no es explicable por medio de las leyes del mundo conocido, ni se nos da una explicación para colocarlo dentro de un mundo determinado.

"Lo fantástico se ubica en relación con los conceptos de real y de imaginarlo; y que tanto la fe como la incredulidad destruyen a ese ser tan frágil que es lo fantástico, pues nos llevan automáticamente al campo de lo maravilloso o de lo extraordinario". (8)

(7) FLORA BOTTON BURLA, *Los juegos fantásticos*, 1983, p.5

(8) *Ibid*, p.18

Cada escritor decide como representar lo fantástico dentro de su obra, puede ser por animales que adquieren valores terroríficos o inquietantes, o por medio de casas 'habitadas' por fantasmas o duendes, los espejos siempre son inquietantes, en fin, es un hecho que ciertos objetos y seres suelen encontrarse repentinamente en situaciones fantásticas, pero los mismos objetos y seres pueden tener un significado totalmente inocente cuando aparecen en otras situaciones.

Lo fantástico se manifiesta con la duda, el desconcierto, en el momento en que el personaje o el lector no sabe que decisión tomar o porque explicación optar. Al decidirse desaparece la duda, y con ella, lo fantástico.

En la literatura latinoamericana se muestra una vitalidad especial y tiene un rol que sigue la vida histórica y cultural de nuestro tiempo. En estas tierras en donde se cruzan multitud de impulsos y tradiciones, elementos de cultura popular, reminiscencias de culturas indígenas altamente desarrolladas, corrientes del barroco español de diferentes épocas, surrealismo y otras corrientes literarias europeas, todo esto mezclado es el origen del material e inspiración de los autores latinoamericanos y en especial de García Márquez.

El como otros autores de la época manejan el realismo mágico y la fantasía con magistral experiencia.

La fantasía y un sentimiento trágico; la sensación de la incorruptible fuerza del destino que conduce a la muerte, impregnan la novela *Del amor y otros demonios*, pero contrastan con la vitalidad de la narración, la capacidad de invención aparentemente ilimitada que a su vez expresa la fuerza vital de lo aterrador y lo real, lo cómico y lo grotesco.

La fantasía del pelo de la niña desde la primera página, siguiendo con las costumbres de la sociedad en cualquier parte de la América Colonial, la relación entre lo extraordinario y lo cotidiano hacen que el relato sea interesante.

El mito, como parte de una época, religiosa intransigente, en donde cualquier comportamiento natural (Como el baile y el canto que la protagonista aprende de la servidumbre negra) era considerado como 'endemoniado'. La invención de las monjas al referirse a Sierva María "volaba con unas alas transparentes que emitían un zumbido fantástico" (9). Estas fantasías conforman un elemento sobrenatural que es manejado por el escritor como un camino ineforable hacia la muerte.

2.4.2. El mito

En los últimos tiempos, se ha demostrado mayor interés por el conocimiento y profundización de los mitos, de su naturaleza, origen y funcionalidad. "El mito excede notablemente los límites de la literatura y aún del lenguaje que es, junto con la imagen gráfica, su modo de expresión y comunicación inexcusable". (10)

La literatura ha funcionado como una transmisión del pensamiento mítico y también como la vía que ha puesto sus formas de representación propias al servicio de la expresión y transmisión de los mitos, todas las obras de pueblos antiguos o actuales pueden ser consideradas como conjuntos de expresiones míticas que repiten o interpretan ciertas estructuras básicas.

La ubicación de García Márquez en una línea simbólica que lo conecta al mundo del espiritualismo religioso, no le impide asumir la historia de su pueblo, cuya presencia encontramos en todos sus libros. La situación de Colombia siempre influye a este autor, ya que vive varias experiencias conflictivas en su país y en América latina. Además de la política también se ve influenciado por la cultura que se encuentra en una lucha constante en conservar las antiguas tradiciones ante las nuevas formas de vida. (11)

(9) GABRIEL GARCIA MARQUEZ, *Del amor y otros demonios*, 1994, p.97

(10) GRACIELA MATURO, *Claves simbólicas de García Márquez*, 1972, p.37

(11) *Ibid*, p.65

Muchas veces tenemos que entender la situación política del país de origen de un escritor para entender su forma de escribir, la infancia de García Márquez, estuvo seguramente rodeada de comentarios acerca de la guerra y violencias que había en el mundo, todo está en sus libros, para Graciela Maturo, "todo es mítico y, sin embargo, nada inventado gratuitamente; la realidad de los hechos es bien conocida" (12) Su obra es la más significativa dentro de la producción artística y literaria de su tiempo.

El proceso de la novela en Colombia no es ajeno a la evolución de su problemática histórica, aunque presenta los rasgos de una vocación idealista y mítica.

La obra de García Márquez, es fundamentalmente poética, no descriptiva, ni narrativa, pese a que adopta las modalidades aparentes de la descripción y la narración. Cada una de sus novelas o sus cuentos constituyen una superunidad poética.

"Su obra se encuentra, por su actitud expresiva, en una tradición simbólico-literaria a cuyo sustrato religioso tiene indiscutible referencia. Toda separación de planos es en ella artificial, ya que el plano histórico social, que tiene su centro en la crisis sociopolítica y cultural de Colombia en lo que va del siglo, se complementa y fundamenta en el plano intemporal y psicológico, en cuanto el hombre pertenece de hecho a ambos planos". (13)

2.4.3. El subdesarrollo

La cultura que se forma en los países económicamente dependientes, está marcada por el subdesarrollo. El subdesarrollo se define históricamente a partir de la condición de dependencia económica y centro de explotación de materias primas de los países cuya evolución ha quedado estancada por el desarrollo desigual del capitalismo.

(12) GRACIELA MATURO, *Claves simbólicas de García Márquez*, 1972, p.66

(13) *Ibid*, p.72

"La circunstancia determinada por la historia económica y político-social de nuestra América, brinda las singularidades que en literatura algunos llaman realismo mágico, y que ha constituido la fuente de gran número de nuestras obras mayores en el campo artístico del presente siglo, que aunque reflejen el mundo del subdesarrollo, no necesariamente son ellas mismas subdesarrolladas". (14)

El realismo mágico es el resultado directo de nuestras condiciones históricas latinoamericanas; por lo que el plano mítico de la obra de García Márquez toma la creación artística como manifestación y reflejo de la inmediata realidad latinoamericana. Existen muchos elementos, influenciados directamente por la economía, que en este caso se trata del subdesarrollo de América latina, entre ellos la soledad, la religión y la división clasista.

En sus libros García Márquez hace ver la soledad como una forma de expresión en condiciones sociales latinoamericanas, ya que la soledad en el hombre de América Latina es el reflejo de una realidad propia y se ve ilustrada en ciertos personajes de la obra de este autor.

Por momentos la religión cumple funciones típicas del feudalismo y llega a tener por medio del sacerdote, un papel central y decisivo en la vida de un pueblo. En casi todas las obras más importantes de García Márquez no falta un sacerdote o algún representante de la religión católica, no se presenta otra religión. En ocasiones la influencia del sacerdote es tanta que rige la voluntad del pueblo y es el centro de todo acontecer.

La división clasista dentro de una sociedad subdesarrollada es muy compleja. En el caso de América Latina se complica con elementos étnicos, encontramos una división con el indio y el negro, son ambos los que se encuentran en el más bajo y explotado escalón social, en condiciones de esclavitud o servidumbre, rara vez ascendían a algún rango dentro de la clase burguesa.

(14) VIRGILIO LOPEZ LEMUS, *García Márquez, una vocación incontenible*, 1987, p.18

Los elementos del subdesarrollo se ven dentro del libro *De amor y otros demonios*, la soledad que vive Sierva María, totalmente alejada, ya que no son capaces de darle el cariño que ella necesita. Pero la niña no se hunde en esa soledad sino que busca refugio en otras personas y logra escapar de ella.

En cuanto al tema religioso, vemos que es muy importante: Las opiniones del Obispo son tan sugerentemente fuertes que el Marqués termina obedeciendo. Monseñor Delaura es el único que comprende el porqué del comportamiento de Sierva María, aun cuando las monjas logran que todos crean lo que inventan acerca de ella. La religión durante la época colonial fue eje de casi todos los aconteceres de la vida de las personas.

La división clasista la vemos muy clara por los esclavos que el Marqués tiene a su servicio, para el cuidado de su casa y a la vez de la pequeña, nunca reconoce el trabajo de los negros y siempre los maneja como esclavos. Existe un elemento importante en el libro, que es la violencia, en este caso la vemos en enfrentamientos de las clases, el Marqués siempre teme que los negros reaccionen a su maltrato y le hagan daño y en general la violencia no tan obvia que se ejerce en contra de una persona que se sale del marco de la generalidad.

La protagonista de esta novela, ni tenía rabia, ni estaba endemoniada pero sucumbe ante la incomprensión de su familia, del convento y de la sociedad.

2.4.4. Pesimismo y esperanza

"En medio del mundo del subdesarrollo y violencia, muchos personajes de Gabriel García Márquez viven intensamente, mientras que otros solamente sobreviven. Sobrevivir es la forma más generalizada entre los personajes de las narraciones. Ellos no escapan a la realidad alienada que los circunscribe y puede notarse incluso que sobreviven en los momentos narrativos de mayor intensidad vital". (15)

(15) VIRGILIO LOPEZ LEMUS, *García Márquez, una vocación incontenible*, 1987, p.81

Pienso que esto depende en cada personaje y de la situación en que vive. Sierva María es feliz a su modo, pero al encontrarse el amor de Monseñor Delaura tiene la esperanza de ser feliz. El Marqués se cierra en el pesimismo y la depresión al saber que su hija morirá de rabia y pretende que la solución que da al problema permitirá que su hija no sufra tanto, pero es incapaz de luchar por curarla y salvarla.

2.5. Conclusiones

En esta parte del capítulo quiero dar ciertas opiniones primero dadas por el propio Gabriel García Márquez acerca de su obra.

"He publicado libros basados en experiencias personales, pero en todos, por supuesto, hay cosas inventadas. Quien quiera saber cuáles son no tiene que romperse la cabeza: las peores cosas de cada libro son, con seguridad, las inventadas. No escribo porque aspiro a la gloria. Al principio escribía porque me di cuenta de que leyendo mis cosas, mis amigos me querían más. Ahora escribo porque sufro de acidez y sólo se me quita escribiendo. No trato de arreglar el mundo con mis libros. Lo único que me interesa es contar del mejor modo posible las cosas que le suceden a la gente". (16)

Es evidente que la comunicación que se da entre el autor y el lector, trae consigo la interpretación del lector, ya que tiene que estar dispuesto a admitir lo que el escritor provoque en él.

Pienso que el tema de Gabriel García Márquez es muy extenso y para poder entender más su obra tendríamos que analizar con más detenimiento todos sus libros, pero eso no es el objetivo de este trabajo sino tratar de entender un poco acerca de su último libro, en lo personal pienso que es un libro sencillo de leer y atractivo, ya que el autor hace que uno se interese tanto por la lectura y quiera terminarlo en el menor tiempo posible.

En mi libro alternativo quiero manejar algunas 'escenas' del libro que me parecieron interesantes e ilustrarlas a mi modo pero con un poco de realismo en ellas.

(16) EMMANUEL CARBALLO, *Protagonistas de la literatura hispanoamericana del Siglo xx*, 1986, p. 153-157

3. MI LIBRO ALTERNATIVO

3.1. Introducción

A través de esta tesis he planteado mi intención de hacer un libro de artista, en este capítulo deseo explicar la realización y elaboración de dicho libro, el cual como ya mencioné en un principio, llevará elementos gráficos realizados por medio de las distintas técnicas del grabado en metal.

Me parece importante mencionar lo que es el grabado y sus diversas técnicas así como un poco de su historia, ya que esto complementará más la información y ayudará a entender el cómo se realizaron los grabados.

El grabado es atractivo para muchos artistas por las grandes posibilidades que se pueden realizar en la placa, que combinadas con la imaginación del artista dan como resultado grabados interesantes y ricos en elementos.

3.2. El grabado en metal

"La palabra grabado, especialmente en el campo del arte gráfico suele usarse como denominación colectiva de toda clase de técnicas incisas y en relieve". (1)

Los primeros datos que se tienen del grabado son de 1446, se trata de una serie de grabados de la Pasión de Cristo realizada por el 'maestro del año' quien siempre ha sido un misterio. Durante el siglo XV, el alemán Martín Schongaver realizó grabados muy expresivos con tramados cruzados, su trabajo fue de gran influencia para Alberto Durero.

(1) WALTER CHAMBERLAIN, *Aguafuerte y grabado*, 1988, p.11

En Italia el desarrollo iba un poco fuera de las ideas clásicas del Renacimiento, uno de los primeros grabadores fue Maso de Finiguerra quien trabajó con oro y plata en un proceso llamado Nieelado; el metal era grabado en líneas, las cuales eran llenadas con una sustancia de cobre, plata, plomo y azufre, con esto se le daba al metal una cualidad de claro oscuro más fuerte.

En Florencia se desarrollaron dos métodos de trabajo: la manera fina desarrollada por Finiguerra y la manera ancha basada en el estilo alemán. La manera fina como su nombre lo dice era realizado por líneas muy finas que estando cerca, cruzadas o muy juntas, podían dar varios tonos, la manera ancha consistía en líneas gruesas como las de un lápiz de dibujo.

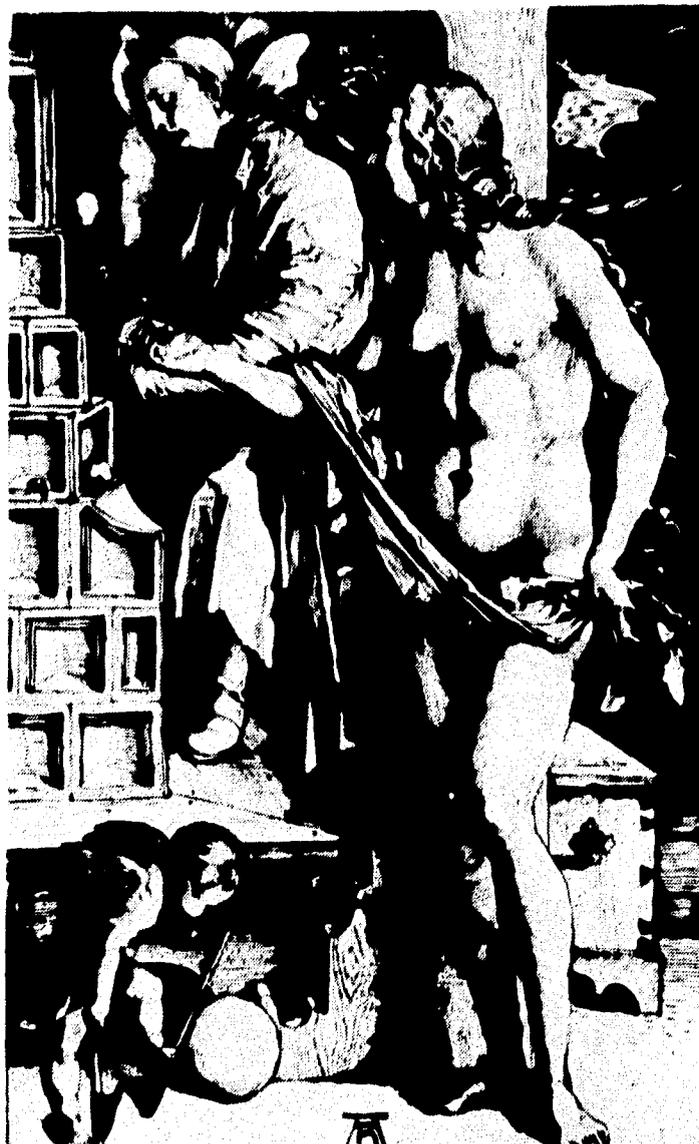
A finales del siglo XV y principios del XVI, Alberto Durero fue quizás el más ilustre maestro en el grabado en madera y metal, este alemán trabajaba personalmente en sus placas en las que reflejaba su enorme libertad y creatividad, hizo increíbles trabajos en hierro donde lograba mayor claridad y precisión con la línea. Buscó una belleza clásica y perfeccionismo entre lo Gótico y el Renacimiento, haciendo un puente entre ellos. La fotografía No. 1 nos muestra uno de sus trabajos.

La línea dibujada se volvió más conscientemente variada, los mordientes mejoraron, el cobre comenzó poco a poco a ser más utilizado, y con los conocimientos de la química hicieron que el grabado floreciera.

En Francia, Jacques Callot sacó un gran partido a la línea producida por el échope (un buril romo de perfil elipsoidal), y repitió los ataques para darle variedad, es un grabador interesante por la técnica que utilizó, por los motivos que escogió como obras de teatro, mendigos y jorobados.

"Rembrandt, uno de los mejores grabadores de su época y de todos los tiempos, nacido en Holanda. La libertad y espontaneidad con que se acercó al aguafuerte no tenían precedentes, sus creaciones son ante todo dibujos de línea hechos directamente sobre el cobre

barnizado, el talento con que manejó la aguja y la punta seca es asombroso; la riqueza de líneas de que hacen gala sus creaciones es inmensa y su técnica como aguafortista está más que a la altura de sus más ambiciosas y complejas planchas". (2)



Fotografía No. 1
Alberto Durero
El sueño del Doctor
1498-99

(2) WALTER CHAMBERLAIN, *Aguafuerte y grabado*, 1988, p.15

(Fotografía No. 1) JOHN ROSS, CLARE ROMANO, TIM ROSS, *The complete printmaker*, 1990, pp. 68

El artista más destacado de finales del siglo XVII y principios del XIX fue Goya, su trabajo lo realizó en su mayoría con aguatinta. Vemos un ejemplo de su trabajo en la fotografía No. 2



Fotografía No. 2
Goya
Porque fue sensible

(Fotografía No. 2) WALTER CHAMBERLAIN, *Aguafuerte y grabado*, 1988, pp. 21

Durante el siglo XX, se empezó a utilizar el grabado para hacer copias de pinturas famosas en pequeño, claro que hubo artistas que no aceptaron esto, fue hasta el Expresionismo y Modernismo cuando el grabado tomó un sentido creativo muy fuerte.

Georges Rouault trabajó sus planchas durante muchos años, frecuentemente en colaboración del maestro grabador Roger Lacourière. Las planchas de Rouault presentan considerable interés técnico, ya que combinaba procesos de fotograbado con varias técnicas incisas.

"Desde principios de siglo, la situación para el grabador ha sido mucho más fácil en Francia que en cualquier otro país de Europa. Tradicionalmente ha habido allí un interés muy superior por las estampas originales y, lo que es más significativo, por las reproducciones firmadas por el artista y por el impresor. En Estados Unidos también la situación es mucho más favorable para los grabadores ya que tienen muchos centros de grabado bien establecidos, pero con el paso del tiempo se ha visto que el grabado es una técnica cada vez más solicitada y que está ganando muchos adeptos en muchos otros países".(3)

3.3. Los grabados en mi libro

En la introducción de la tesis mencione como va a ser mi libro y la integración de la obra gráfica a la misma, en esta sección quisiera hacerlo con más detalle y agregar fotografías de los grabados en proceso y explicar las técnicas de cada uno. También quiero añadir algunas fotografías de materiales y de los grabados terminados para que el lector vea un poco de lo que está incluido en el libro.

Con los grabados pretendo mostrar diferentes escenas del libro que de alguna manera llamaron mi atención, estos están en orden de aparición en el libro.

(3) WALTER CHAMBERLAIN, *Aguafuerte y grabado*, 1988, p. 24, 28 y 29

El procedimiento para empezar cualquier grabado es el mismo, independientemente del metal se este utilizando, antes de empezar a trabajar se tiene que preparar la placa, cortándola del tamaño deseado y biselando sus orillas para que estas no dañen el papel y den presentación, se recomienda que después de terminar de trabajar la placa se revisen los biseles ya que pudieron ser atacados por el ácido.

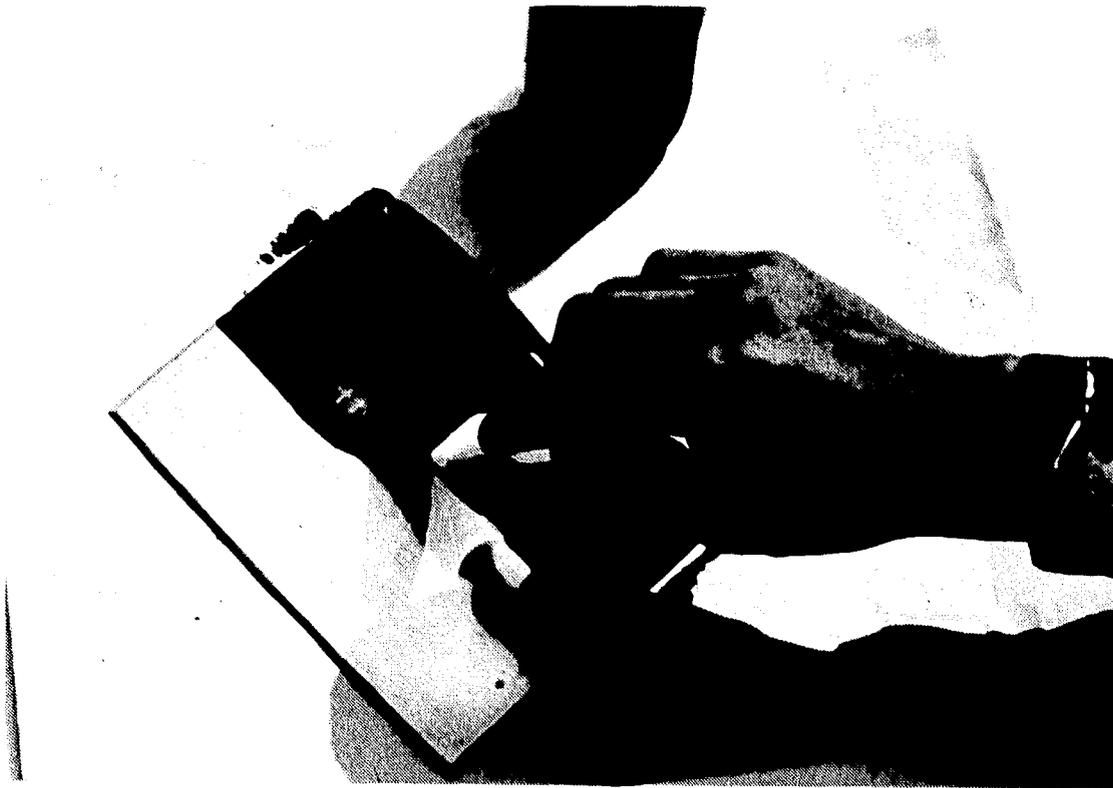
Después se debe lijar en el sentido de la veta del metal, con una lija de agua fina y finalmente pulirla con limpiador de metales hasta que quede casi como espejo, terminando ésto se debe desengrasar la placa lo cual puede hacerse con agua y jabón hasta que el agua corra libremente por la placa.

El primer grabado que forma mi libro, mide 15 x 13.5 cms. y es *un perro rabioso*, el cual esta realizado con la técnica de aguafuerte. Esta técnica consiste en atacar una placa con ácido, esto es protegiendo la placa con un revestimiento resistente al ácido, un barniz que se aplica a la placa con una brocha de manera uniforme. Al estar seco el barniz, se puede empezar a trabajar con la punta de acero, dibujando como si ésta fuera un lápiz. Al tener el dibujo la placa se sumerge en ácido. Se puede seguir trabajando y volverse a atacar logrando así diferentes intensidades en la línea. Finalmente se saca una copia en papel, que al ser copia de estado podemos hacerle los cambios necesarios, hasta obtener el resultado deseado.

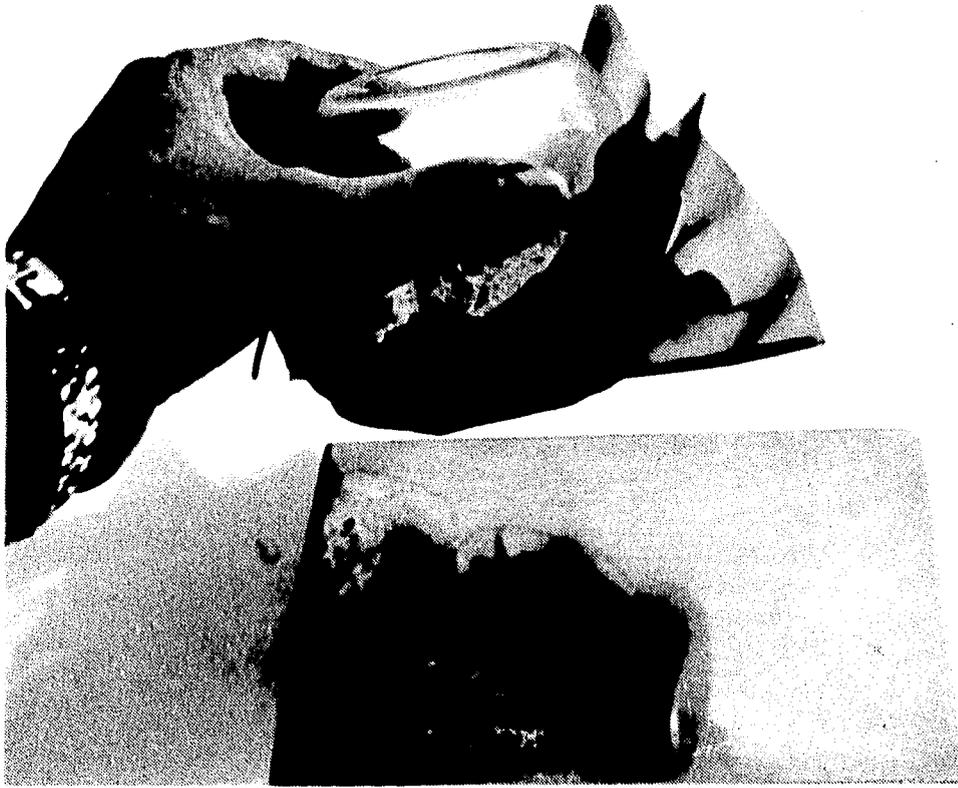
Este grabado lo incluí en mi trabajo porque el perro es importante dentro de la obra ya que se piensa que muerde a la niña, el texto que adjunto a esta obra relata el momento en que el perro aparece en la vida del personaje. Durante la lectura comprendemos que dicho perro nunca le contagia rabia a la pequeña, pero de ésto nadie se percata.

El siguiente grabado de 17 x 17.5 cms. lo hice con las técnicas de aguafuerte y aguatinata, es *El paseo indebido*. La técnica de aguatinata es la más utilizada para crear áreas de tono puro, consiste en espolvorear resina pulverizada sobre la placa desengrasada, al tener una capa pareja la placa se calienta hasta que la resina se funda y se adhiera al metal. Cada granito de resina transparente sobre la placa funciona como isla que impide al ácido atacar el metal.

En la fotografía No. 3 vemos como apliqué el barniz a la placa para poder realizar la técnica de aguafuerte. En la número 4 podemos observar la manera que utilicé para aplicar resina sobre la placa, esta consiste en tener resina en un frasco y en la boca del mismo tela con la trama muy fina para que pase poca resina. Otra manera para hacerse es por medio de una caja de resinas, que contiene cierta cantidad de resina y se mueve de varias formas, al dejar quieta la caja se introduce la placa y todo el polvo diminuto de resina que queda en el aire va a caer sobre el metal. Después se retira la placa de la caja y se funde la resina sobre una parrilla.



Fotografía No. 3



Fotografia No. 4

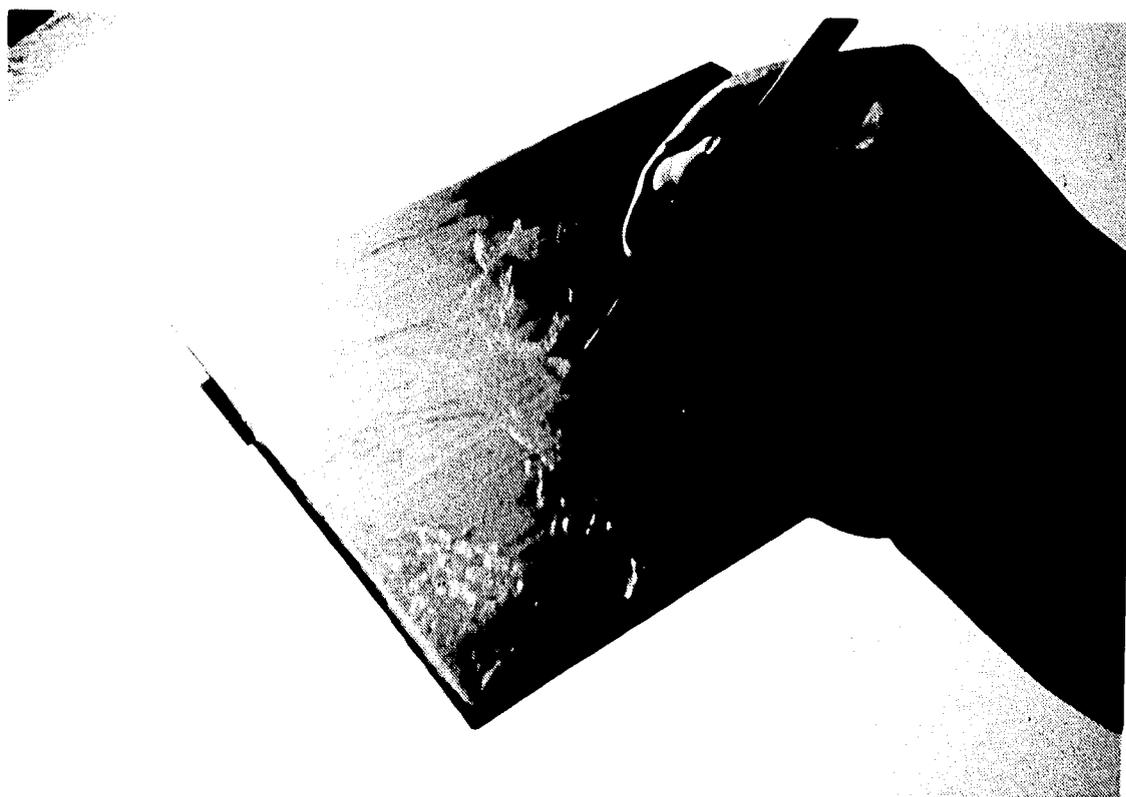
Algunos de los materiales que utilicé para realizar los grabados son los siguientes, los podemos ver en la fotografía No. 5.

PLACA DE METAL en mi caso fue zinc y cobre
LIMA para biselar la placa
LIJA DE AGUA para lijar la superficie de la placa
PULIDOR DE METALES sirve para pulir la placa de metal
JABON para desengrasar la placa
PUNTA DE ACERO para trabajar sobre el metal
BRUÑIDOR / RAEDOR para trabajar la placa
CUENTA HILOS
PINCELES Y BROCHITAS
CHAROLAS PARA EL ACIDO Y PAPEL
PAPEL DE ALGODON
TARLATANA
SOLVENTES
ESTOPA
ACIDO
RESINA
BARNIZ
TINTA

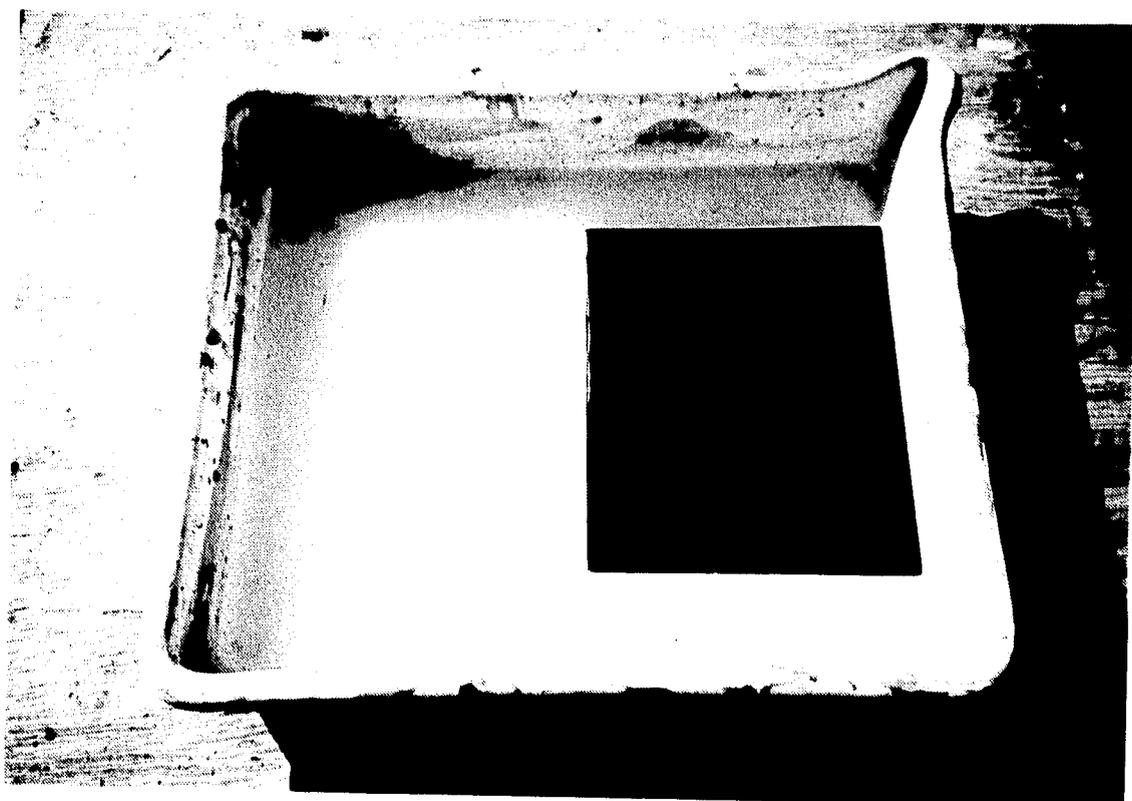


Fotografía
No. 5

Mi tercer grabado es un *Convento y su jardín* donde la pequeña protagonista pasa encerrada los últimos días de su vida, allí mismo conoce lo que es ser amada y aceptada por alguien, ya que ella siempre fue rechazada por sus padres que no la comprendían. Este grabado lo hice con aguafuerte y aguatinta, la fotografía No. 6 nos muestra como fui trabajando la placa con la punta de acero y en la número 7 vemos la misma placa dentro del ácido.



Fotografía No. 6

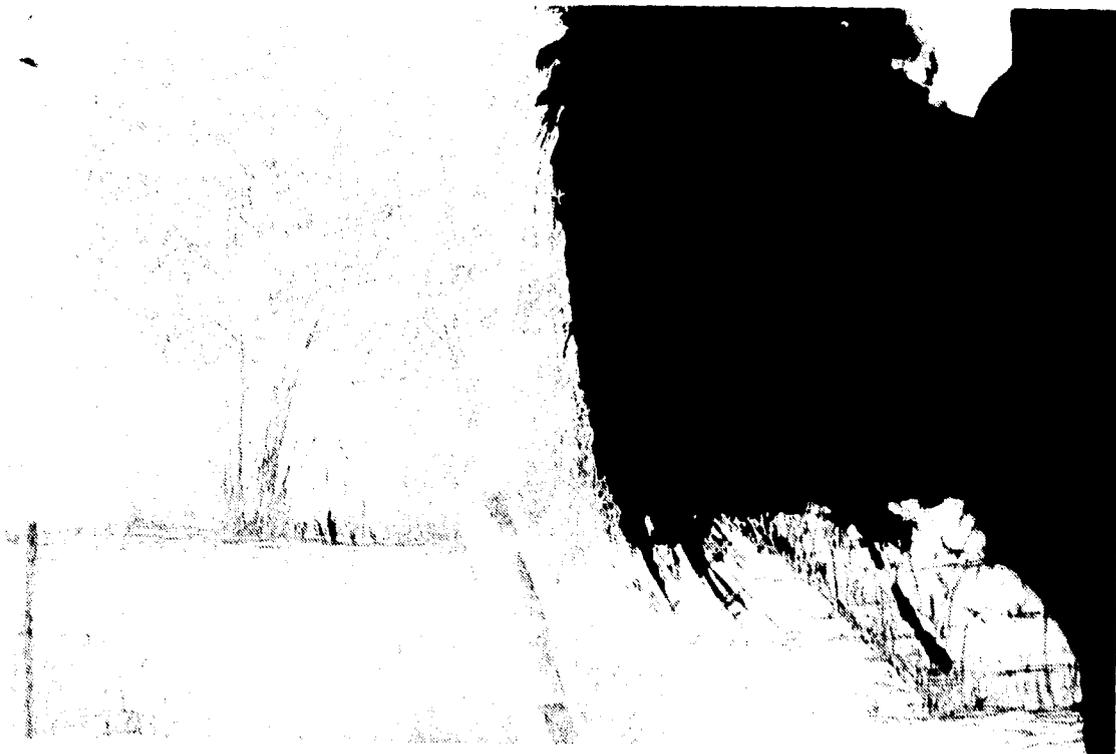


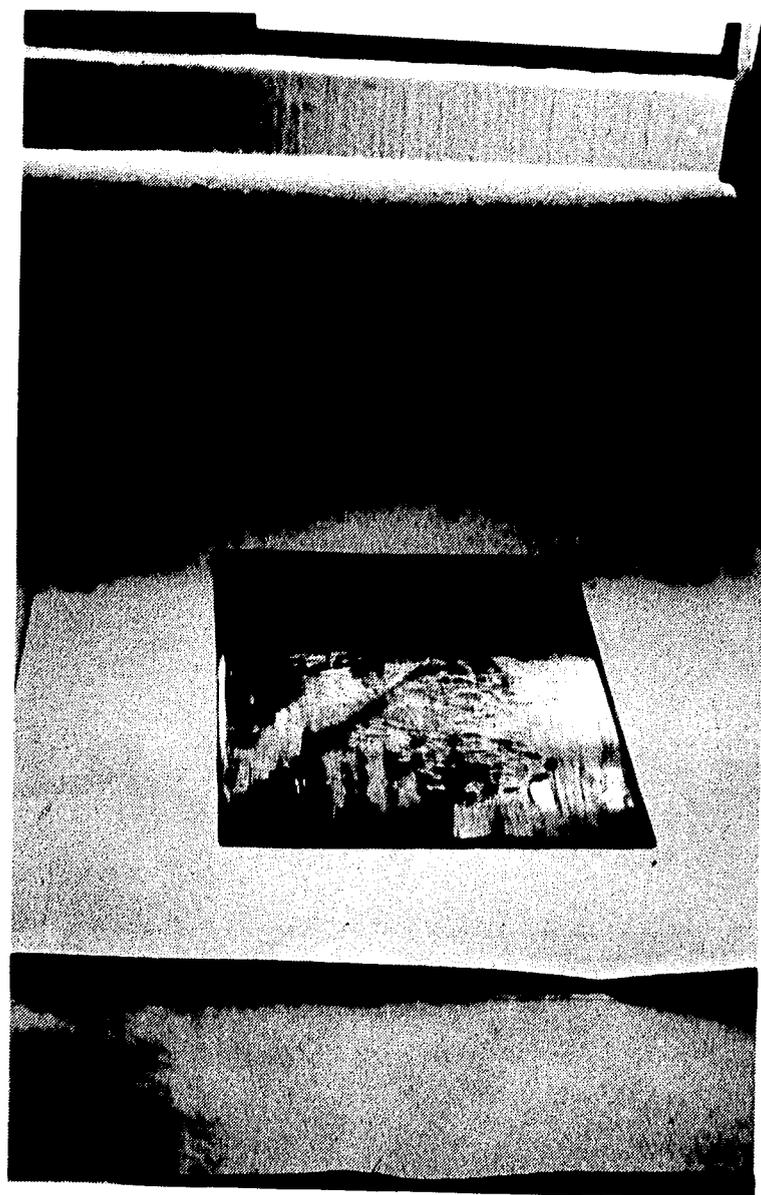
Fotografia No.7

El cuarto grabado que aparece en mi libro es un *sendero* que formaba parte de los alrededores del convento. Esta placa esta hecha con la técnica de aguafuerte y aguatinta, sus medidas son 22 x 28 cms.

Para entintar mis placas apliqué la tinta con una pequeña muñeca de tarlatana. Cuando se hace esto debo hacer presión en los lugares donde el atacado sea más profundo para asegurarme que la tinta se introduzca en todas las endiduras de la placa. Después quité el exceso de tinta con una hoja de papel de un directorio telefónico y con ayuda de un pedazo de tarlatana, donde el grabado requiere de blancos le limpié con un poco de papel de baño, también utilicé talco con un pincel para que la impresión de esa zona sea totalmente blanca, es decir, sin tinta. Al hacer esto coloqué la placa sobre la platina del tórculo para sacar una copia. En la fotografías 8 vemos el proceso de entintado. Y en la fotografía No. 9 muestro la misma placa sobre la platina del tórculo, lista para sacarle una copia.

Fotografía
No. 8





Fotografía No. 9

El siguiente grabado está realizado con la técnica llamada mezzotinta o manera negra, cuando se hace sin ácido, se utiliza una roqueta curva (fotografía 10) con la que se presiona en la superficie de la placa hasta lograr miles de hendiduras que serán en las que la tinta penetra, esto se hace hasta que la impresión sea totalmente negra. (4) Si se realiza con ácido se aplica una capa de betún de Judea sobre la placa, el betún está dentro de un frasco y la tapa es de tela, con movimientos ligeros el betún pasa por la tela y cae ligeramente sobre la placa. Cuando la capa es uniforme se calienta en la parrilla hasta que el betún se adhiere al metal.

Con ambos métodos debemos obtener una impresión totalmente negra para que después con el bruñidor y raedor podamos ir aplanando la placa para obtener diferentes tonos del negro al blanco. Esta es una técnica en la que trabajamos de sentido inverso, ya que las demás trabajamos buscando los negros y con la mezzotinta debemos sacar blancos.

El grabado que hice con esta técnica es de la pequeña Sierva María encerrada en su cuarto del convento, haciendo notar lo largo de su cabello y la soledad en la que vivía. Las medidas son 25 x 33.5 cms. La fotografía 11 nos muestra como trabajé esta placa. Al hacer este grabado fui sacando copias de estado para ver como iba mi trabajo, las fotografías 12, 13 y 14 nos muestran los pasos del grabado.

La primera foto nos muestra que todavía no había trabajado el rostro de la niña, ni el piso, ni el fondo, así como el trabajo en el vestido era muy pobre. En la segunda podemos ver la pared de atrás, el vestido más trabajado y un poco más definido el rostro, la última fotografía nos muestra el piso terminado, simulando paja y la cara más clara y definida. En una secuencia de tres fotografías quiero enseñar como va cambiando el grabado conforme lo trabajé.

(4) JOHN ROSS, CLARE ROMANO Y TIM ROSS, *The complete printmaker*, 1990, p. 87

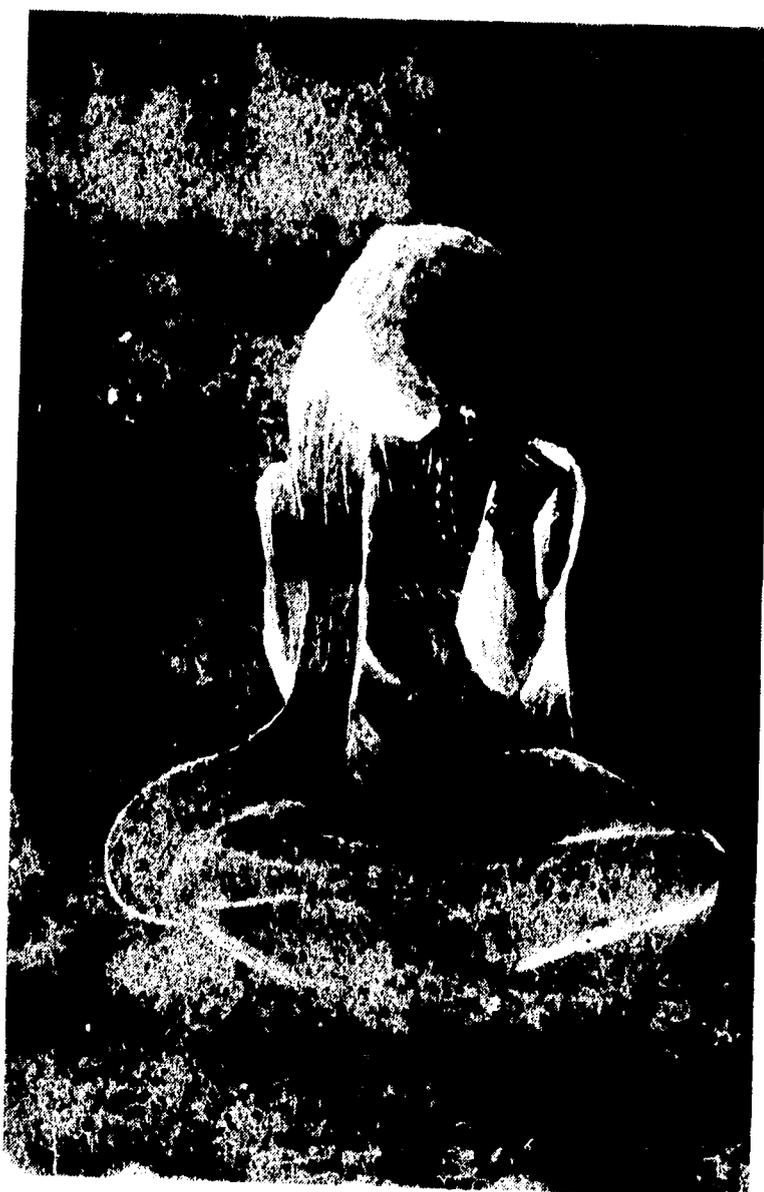


Fotografía No. 10

(Fotografía No. 10) JOHN ROSS, CLARE ROMANO Y TIM ROSS, *The complete printmaker*, 1990, p. 87



Fotografia No. 11



Fotografia No. 12

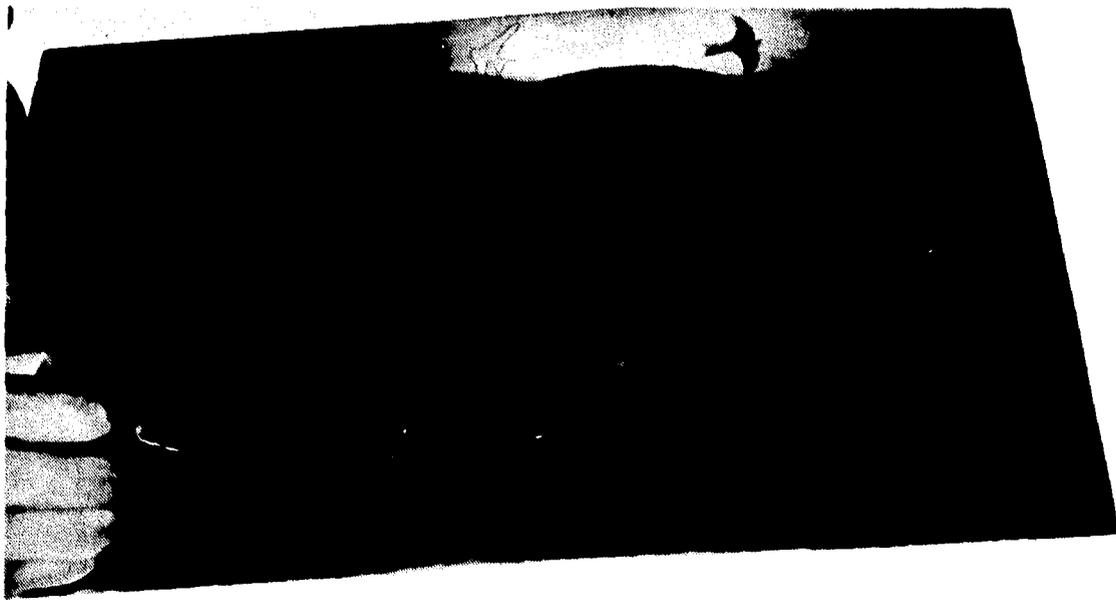


Fotografia No.13



Fotografía No.14

El sexto grabado lo trabajé en una placa de cobre de 39 x 28cms. La técnica que apliqué fue la de punta seca. Consiste en rayar directamente la superficie pulida de una placa de metal con la punta de acero. Cuando la punta se mueve con firmeza sobre la placa, deja por ambos lados de la línea una rebaba; la profundidad de la línea es poca, así que la rebaba es la que retiene la tinta. La rebaba se va aplanando con el entintado y el uso del tórculo por lo que el tiraje debe ser limitado. Este grabado consiste en un eclipse, flores y palomas volando. En la fotografía No. 15 vemos como trabajé la punta seca. Y en la 16 como limpiaba la placa con la tarlatana antes de sacar una copia.



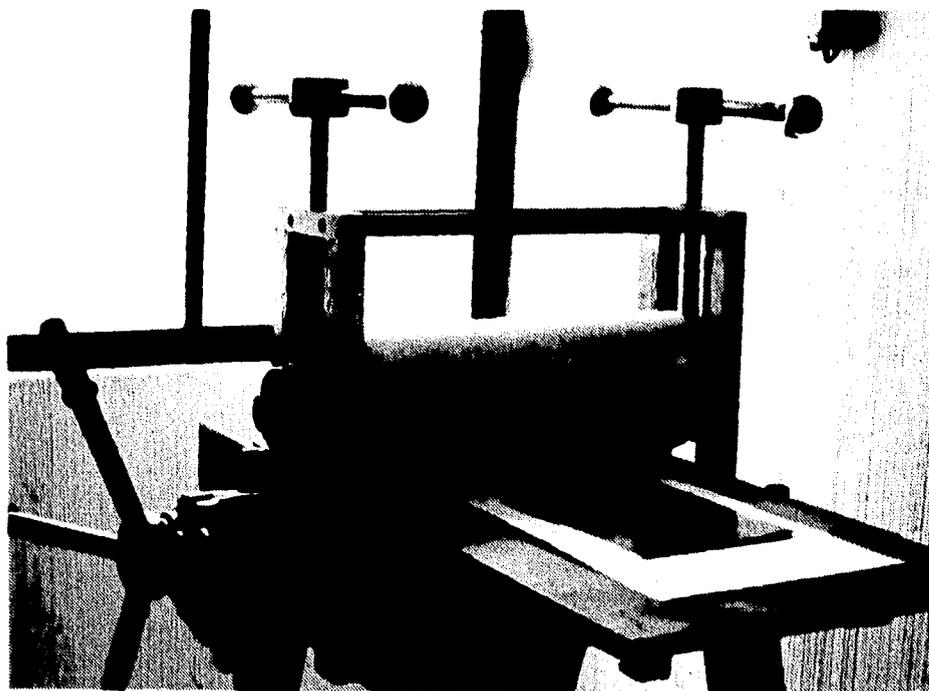
Fotografía No. 15



Fotografia No. 16

El grabado número 7 está realizado también en una placa de cobre, su tamaño es de 30.5 x 44 cms. y también lo hice con la técnica de punta seca; es un proceso que al imprimir el resultado es una línea de contornos suaves. Mientras más fuerte sea la presión con la punta y las líneas esten más juntas, darán un tono más negro. Esta técnica no requiere de ácido.

Este grabado es el más 'fantástico' que hice, me refiero a que el motivo no es realista ya que tomé algo que la niña dice de su imaginación. Dicho texto se encuentra al lado de la imagen en el libro. En esta ocasión mostraré una fotografía de como se saca una copia en el tórculo, encima de la platina se encuentra una cartulina con el registro de la placa y el papel. Después se coloca la placa y el papel de algodón humedo. Finalmente el fieltro y se da vuelta al tórculo para que la platina pase del otro lado y así podamos obtener una copia. Fotografía 17. En este tórculo trabaje todos los grabados.



Fotografía
No. 17

Mi último grabado, el de mayor tamaño, de 50 x 33.5 cms. Es el convento donde Sierva María había fallecido, pero años después estaba casi en ruinas e iba a ser reparado para transformarlo en un hotel. Antes de eso debían desocupar las criptas y así aparece la de Sierva María.

También realice un pequeño grabado de 9.5 x 13cms. para utilizarlo como portada de la tesis, lo hice con aguafuerte. En la fotografía 18 vemos como aplique tinta a esa placa, con el tórculo de fondo.



Fotografía No. 18

3.4. Mi libro, un libro diferente

Este libro surge de la idea de hacer algo cotidiano sin salirme tanto de lo tradicional, que se pueda hojear casi como cualquier otro, lo único con lo que yo quiero experimentar es el cambio de materiales y de tamaño, dejando la forma sencilla y típica. Por ello decidí hacer un libro que tenga hojas casi convencionales y que se les de vuelta normalmente. La diferencia es el sentido, ya que en mi libro las hojas se pasan del lado izquierdo al derecho.

Cada hoja está formada por dos hojas de papel de algodón enmarcadas entre dos acrílicos y con cañuela alrededor, el tamaño del acrílico es mayor de un lado para dejar camino libre a un agujero, que tiene la función de detener la hoja en el espiral. Este espiral es de plástico y está sujeto a la base del libro. Mi libro no se puede cerrar porque la base es de madera y mide 74 x 1.14 cms. Tiene 4 cms. de alto. Esta madera es de pino y está barnizada de tono oscuro. Y esta colocada sobre una base de metal con ruedas para facilitar su transporte.

La parte textual esta escrita en papel de algodón a mano, con una tipografía bastante común porque para mí el motivo del libro es un cuento, no infantil pero sí fuera de la ciencia ficción o del mundo moderno, por lo tanto no quiero ponerle letras muy adornadas o muy rectas.

Este libro de artista pienso que podría integrarlo al grupo de libros objeto porque sólo estoy haciendo un ejemplar y de manera muy artesanal, ya que la cañuela es un material que se utiliza mucho en la artesanía, así como mi idea de hacer el escrito a mano y el utilizar papel de algodón.

En las figuras 1 y 2, podemos ver el libro visto por el frente. De esta manera es más claro ver que en un principio, es decir antes de empezar a hojear el libro, todas las hojas están del lado izquierdo como una escalera, la primera imagen será una portada con el título del libro. Conforme vamos pasando las hojas, hacia el lado derecho vemos que cada una tiene un grabado al lado izquierdo y el texto a que se refiere el grabado del lado derecho. Al terminar el libro la escalera queda invertida, esto es para mí algo muy importante ya que con ello quiero representar que la vida del personaje principal termina.

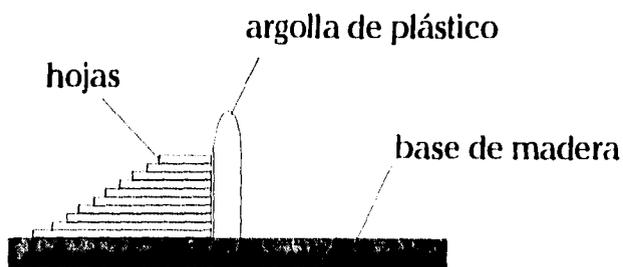


Figura No. 1

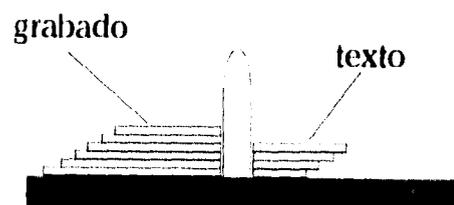


Figura No. 2

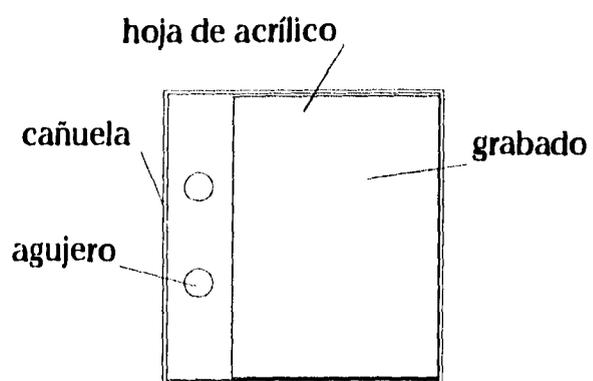


Figura No. 3

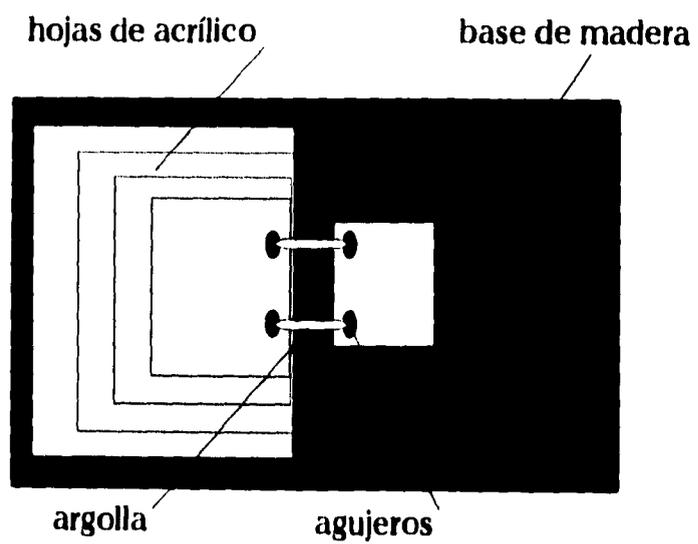
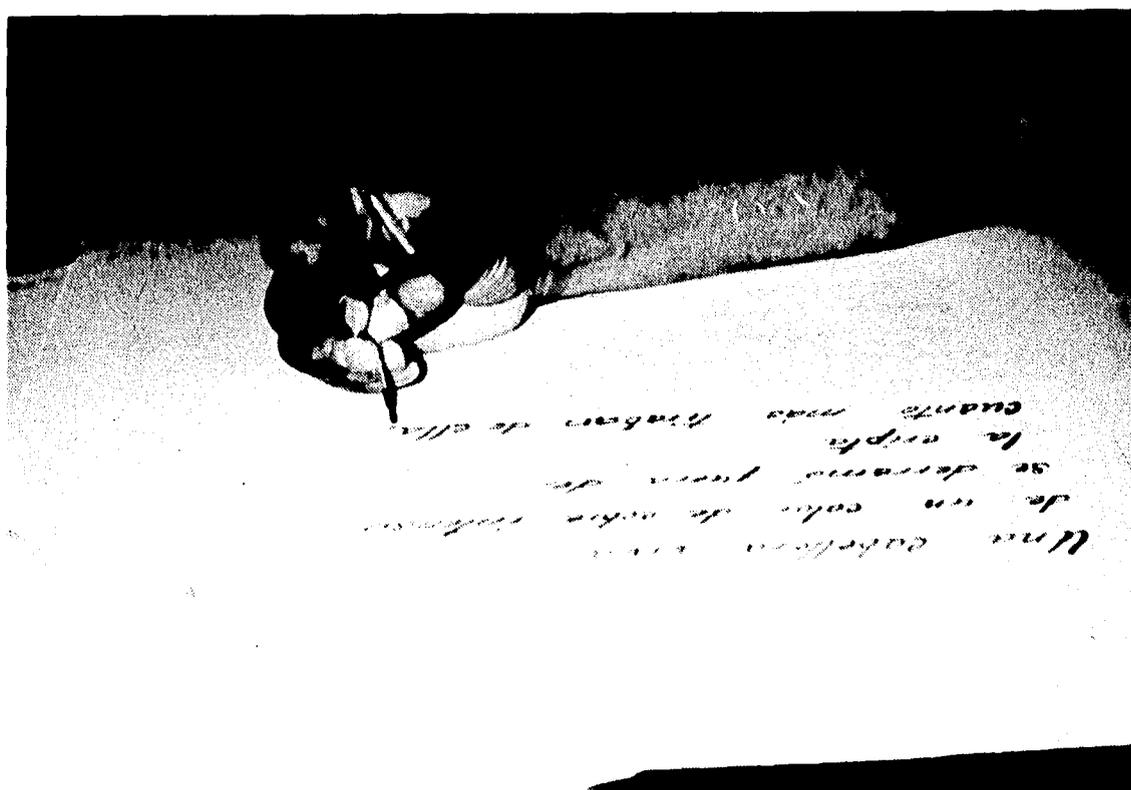


Figura No. 4

En la figura No. 3 podemos ver una hoja, para comprender como está el acrílico y la cañuela con respecto a cada grabado. En la figura No. 4 vemos el libro desde arriba, con las hojas del lado izquierdo y una del derecho. Desde este punto de vista también podemos ver la escalera.

Una vez terminados los grabados me puse a escribir los textos que acompañarían a cada uno, los hice a mano con tinta china y un pincel. Cada uno en un papel de algodón del tamaño de la hoja del libro. En la fotografía No. 19 vemos como escribí el texto.



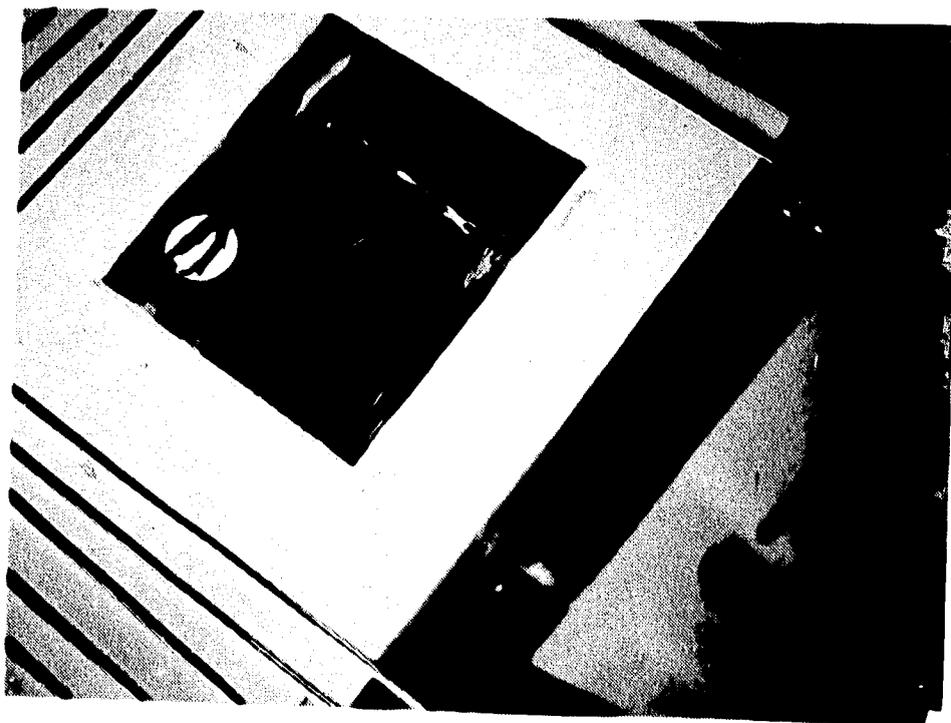
Fotografía No. 19

En la siguiente fotografía, la No. 20 vemos las hojas de acrílico ya perforadas y como les coloqué los grabados y escritos. Están colocados sobre la base de madera que va a formar parte del libro.



Fotografía No. 20

El siguiente paso fue encañelar los acrílicos y colocar el espiral en la base de madera, en la fotografía 21 vemos los acrílicos encañelados y en la No. 22 las hojas en el espiral de plástico.

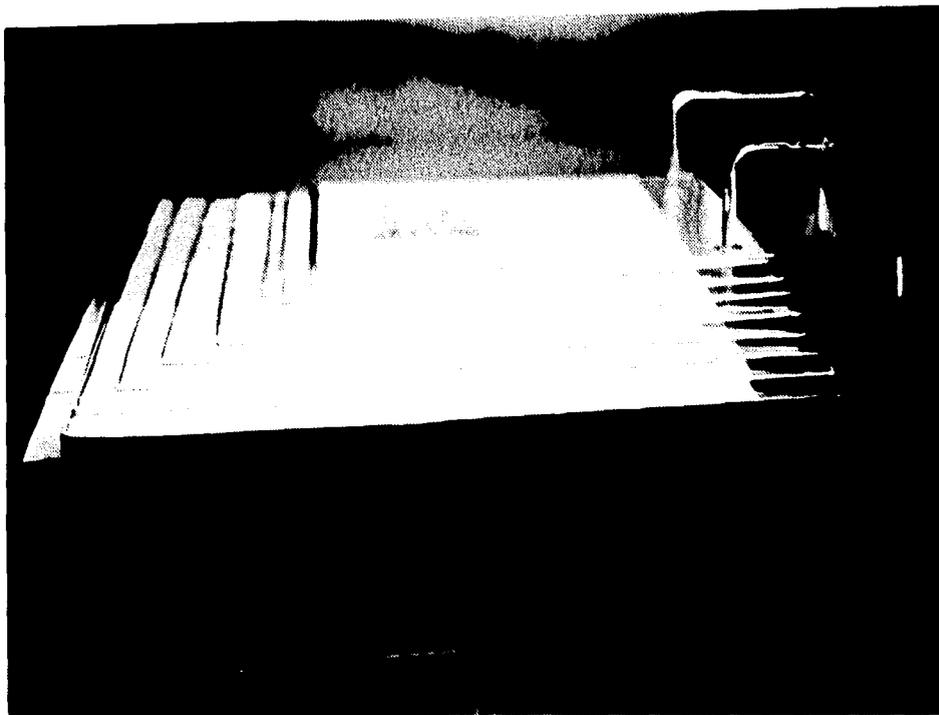


Fotografía No. 21



Fotografia No. 22

La fotografía 23 nos muestra la parte final del libro, la parte inferior con sus llantas. Finalmente está terminado mi libro alternativo. Quiero añadir fotografías de cada grabado acompañada del texto correspondiente para que al leer esta tesis no sólo se vea el trabajo sino que también sea posible ver los resultados finales.



Fotografía No. 23

"Un perro cenizo irrumpió en los vericuetos del mercado el primer domingo de diciembre, y de paso mordió a cuatro personas, una de ellas fue Sierva María". (5)



(5) GABRIEL GARCIA MARQUEZ, *Del amor y otros demonios*, 1994, p. 13

"Sierva María había ido con una sirvienta mulata a comprar una ristra de cacabeles para la fiesta de sus doce años. Tenían instrucciones de no pasar del Portal de los Mercaderes, pero la criada se aventuró..." (6)



(6) GABRIEL GARCIA MARQUEZ, *Del amor y otros demonios*, 1994, p. 13

"El convento de Santa Clara era un edificio cuadrado, con tres pisos de numerosas ventanas iguales, y una galería de arcos de medio punto alrededor de un jardín agreste y sombrío". (7)



(7) GABRIEL GARCIA MARQUEZ, *Del amor y otros demonios*, 1994, p.87

"En el convento había un sendero entre matas y helechos silvestres". (8)



(8) GABRIEL GARCIA MARQUEZ, *Del amor y otros demonios*, 1994, p. 87

"La niña permaneció inmóvil mientras la puerta se cerró, la criada la encontró sobre los matorrales de paja del colchón que había destripado con los dientes y las uñas". (9)



(9) GABRIEL GARCIA MARQUEZ, *Del amor y otros demonios*, 1994, p.96

"Esperaban el eclipse bajo la pérgola de campánulas amarillas, los alcatraces estaban inmóviles en el alre, las palomas retrasadas buscaban a tientas los palomares en la obscuridad, a las dos y doce el sol parecía un disco negro perfecto, y por un instante fue la media noche a pleno día". (10)



(10) GABRIEL GARCIA MARQUEZ, *Del amor y otros demonios*, 1994, p.123-125

"Eran seis, tenían alas de murciélago, las abrieron en la terraza, y se la llevaron volando, volando, hasta el otro lado del mar", dijo Sierva María. (11)



(11) GABRIEL GARCIA MARQUEZ, *Del amor y otros demonios*, 1994, p.195

"Una cabellera viva de un color de cobre intenso se derramó fuera de la cripta, cuanto más tiraban de ella más larga y abundante parecía, hasta que salieron las últimas hebras todavía prendidas a un cráneo de niña" (12)



(12) GABRIEL GARCIA MARQUEZ, *Del amor y otros demonios*, 1994, p. 11

El final del libro lleva un texto sin grabado y es el siguiente "La encontró muerta de amor en la cama con los ajos radiantes y la piel de recién nacida..." (13)

En la portada de la tesis y del libro agregue un grabado de 9.5 x 13 cm. realizado en una placa de zinc con la técnica de aguafuerte, que tiene relación con uno de los grabados que forma parte del libro, lo vemos en la fotografía No. 33.



Fotografía No.33

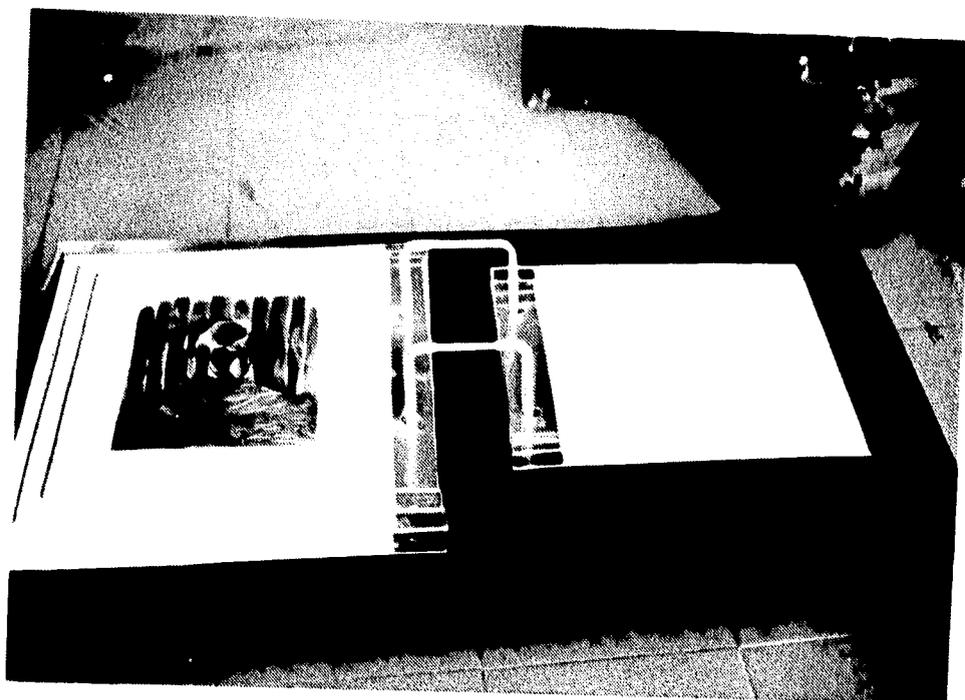
ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

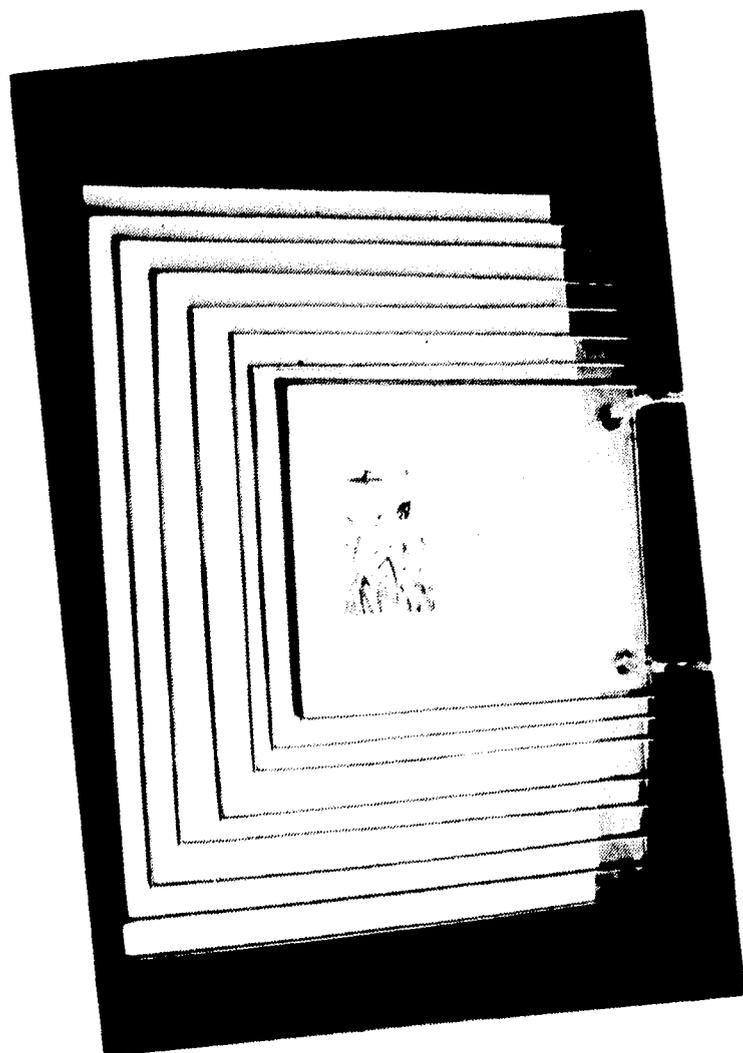
(13) GABRIEL GARCIA MARQUEZ, *Del amor y otros demonios*, 1994, p. 201

El décimo grabado de 10 x 7 cm. está trabajado con aguafuerte sobre una placa de zinc. Representa mi ex libris, es decir; un grabado pequeño con las palabras latinas ex libris y el nombre del propietario, que se pega en los libros para indicar su dueño.

La idea de hacer mi ex libris con un molino es porque durante 1992, tuve la oportunidad de vivir y estudiar en Holanda, conocí gente que me ayudó mucho y sobre todo me brindó su cariño. Fue una época importante para mí y quiero recordarlo en esta oportunidad, dedicando este grabado a la familia con la que viví a quienes estimo mucho: Leo, Mieke, Marc y Thom.

A continuación muestro dos fotografías de como quedó mi libro.





CONCLUSIONES

El realizar un libro alternativo de estas dimensiones ha sido algo totalmente nuevo para mí, me ha dado la oportunidad de trabajar con un grupo de personas que buscamos desarrollar un mismo concepto con temas variados, y que obviamente cada quien lo interpreta a su manera. Esto hace que los trabajos sean diferentes, individuales, únicos e importantes para cada persona. En lo personal ha sido una gran experiencia trabajar con mis compañeros porque tuve la oportunidad de ver su forma de trabajar y de interpretar un tema.

Hacer este trabajo, buscando cambiar un poco lo tradicional me ha dado la oportunidad de tratar de romper con lo típico y encontrar mis propias razones para ello, en otras palabras volverme más creativa. Menciono la palabra tratar de cambiar la tradición porque mi libro en algunos aspectos no rompe con lo tradicional; ya que está formado por hojas semejantes a lo establecido, se le da vuelta de manera similar y su forma es un tanto convencional. Existen aspectos en los que sí rompe con esa tradición, por ejemplo, cuando planteo la forma de la escalera, variando los tamaños de las hojas, la dimensión del mismo, así como la base de madera y la utilización de la cañuela.

El material que utilicé me dió los resultados que esperaba, es decir, mi libro se ve como yo lo imaginaba, aunque tuve que cambiar el vidrio por el acrílico, ya que el primero tiene riesgos como romperse y maltratar el grabado o lastimar al observador.

Este libro también me dió la oportunidad de volver a trabajar el grabado en metal, ya que por varios años he estado dedicada a la acuarela y a las clases de pintura a niños. Pienso que el grabado en metal es una técnica de la gráfica muy agradable para trabajar por sus diferentes posibilidades como aguafuerte, aguainta, punta seca y otras. Creo que es un error abandonarlo una vez que se tiene conocimiento de como realizarlo. Nunca había trabajado con placas tan grandes porque pensaba que no podría llenarlas, pero ahora me doy cuenta que no es tan difícil lograrlo.

Estar en un seminario de este tipo me gustó, pienso que es buena idea dar a los estudiantes esta oportunidad ya que es una manera diferente de trabajar y lograr un objetivo importante como la titulación. También es bueno que con esto se logre convivencia entre varias personas que trabajan en algo similar, porque como ya mencioné al principio es bueno intercambiar ideas y ver trabajar a otras personas.

La siguiente y última fotografía es en el taller durante la realización de los grabados.



BIBLIOGRAFIA

- * **RENAN RAUL**, Los otros libros, México D.F., UNAM, 1988, 96 pp., Colección Biblioteca del editor.
 - * **SANCHEZ VAZQUEZ ADOLFO**, El lenguaje del arte, s.p.l., 61 pp.
 - * **KARTOFEL GRACIELA Y MARIN MANUEL**, Ediciones de y en Artes Visuales, México D.F., UNAM, 1992, 103 pp.
 - * Impresiones, Libros de Artistas, s.p.l., 41-72 pp.
HOFFBERG JUDITH A. Libros de artistas mexicanos en artworks
HOFFBERG JUDITH A. Obras en formato de libro: renacimiento entre los artistas contemporáneos
 - * Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook, s/e, U.S.A., Visual studies workshop press, 1985, 269 pp.
 - * Libros de artistas, Catálogo de la Exposición en Madrid, España, 1982, 48 pp.
 - * **CARRION ULISES**, El Nuevo Arte de hacer Libros, Revista Plural, febrero, 1975, < 1-17pp.>
 - * **WEISE OSKAR**, La escritura y el libro, s/e, España, Ed. Labor S.A., 1923, 146 pp.
 - * **ESCOLAR SORINO HIPOLITO**, De la escritura al libro, s/e, España, Ed. Promoción Cultural S.A., 1976, 159 pp.
 - * **MILLARES CARLO AGUSTIN**, Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas, 2nda. reimpresión, México, FCE, 1981, 399 pp.
 - * New age encyclopedia, s/e, Tomo No. 3, U.S.A., Stratford Press, Inc., 1965, pp. 182-183.
 - * Al abismo del milenio, Catálogo de la exposición, México 1994
-

-
- * **BOTTON BURLA FLORA**, Los juegos fantásticos: estudio de los elementos fantásticos en cuentos de tres narradores hispanoamericanos, México D.F., UNAM, 1983, 217pp.
 - * **MATURO GRACIELA**, Claves simbólicas de Gabriel García Márquez, Argentina, Ed. Fernando García Cambelro, 1972, 194 pp.
 - * **MEGGED NAHUM**, Más allá de las palabras: La Literatura Hispanoamericana como expresión y como idea, El Colegio de México, 1985, 292pp.
 - * **LOPEZ LEMUS VIRGILIO**, García Márquez una vocación incontenible, Cuba, Ed. Letras Cubanas, 1987, 180 pp.
 - * **CARBALLO EMMANUEL**, Protagonistas de la literatura hispanoamericana del siglo xx, México D.F., UNAM, 1986, 207pp.
 - * **BENEDETTI MARIO**, El ejercicio del criterio, 2nda. Edición, Ed. Nueva Imágen, 1982, 306pp.
 - * **GARCIA MARQUEZ GABRIEL**, Del amor y otros demonios, México, Ed. Diana, 1994, 201pp.
 - * **CHAMBERLAIN WALTER**, Aguafuerte y grabado, España, Ed. Herman Blume, 1988, 200pp.
 - * **ROSS JOHN, ROMANO CLARE Y TIM ROSS**, The complete printmaker, U.S.A., The free press, 1990, 352pp.
-