

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

*Desplegando mi cuerpo;
evidencias corporales de una acción
Libro de artista*

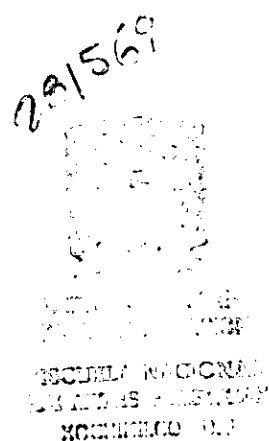
Tesis
que para obtener el título
de licenciada en artes visuales

presenta *Sara Hemsani Chayo*

Director de tesis
Maestro en artes visuales
José Daniel Manzano

México D.F.

2000





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005
2006
2007
2008
2009
2010
2011
2012
2013
2014
2015
2016
2017
2018
2019
2020
2021
2022
2023
2024
2025

Agradezco a mi esposo Pablo Corkidi
por todo su cariño y apoyo
a mi hijo Daniel Corkidi
y a mi madre María Chayo

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPITULO 1 *EL LIBRO*

- 1.1 Definición
- 1.2 Antecedentes
- 1.3 El libro de artista; definición y antecedentes
- 1.4 El libro de artista en México
- 1.5 Taller de producción del libro alternativo de la Enap
- 1.6 Conclusiones

CAPITULO 2 *IMPRESIONES Y SELLOS CORPORALES*

- 2.1 El cuerpo en las artes plásticas
- 2.2 Proyecto: Cuerpo y movimiento
- 2.3 Otros artistas:
 - 2.3.1 Jackson Pollock
 - 2.3.2 Georges Baselitz

2.3.3 La pintura rupestre

2.3.4 Ives Klein

2.4 Arte contemporáneo: Abigail Lane, Ana Mendieta, Piero Manzoni,
Mona Hatoum, Rebeca Horn, Peter Greenaway

2.5 Arte Mexicano contemporáneo:
Grupo Proceso Pentágono, Grupo Semefo

2.6 Conclusiones

CAPITULO 3 *EL LIBRO; DESPLEGANDO MI CUERPO*

3.1 Trabajo previo

3.2 Características, desarrollo y justificación del libro

3.3 Instalación del libro

4 *CONCLUSIONES*

5 *BIBLIOGRAFÍA*

INTRODUCCIÓN

Los proyectos son procesos que se van definiendo con el tiempo.

Realizar una tesis no es nada más tener una buena idea, es un proceso que va ligado a nuestra vida, que se va gestando poco a poco. Una tesis tiene que ver con lo que nos ha formado hasta el momento, es un cúmulo de vivencias y conocimientos.

Este proyecto apareció primero en forma de imágenes. Hace dos años tuve un sueño: Desde una vista aérea me veía a mí y a mi hermana. Estábamos dormidas y observaba la cama con su sábana blanca como el bastidor con la tela y los movimientos inconscientes que hacíamos durante toda la noche. Eran las formas y los motivos de varios cuadros efímeros. Ese sueño quedó olvidado.

Después de mucho tiempo me dieron ganas de hacer algo en dónde pudiera utilizar mi cuerpo. Un día me vino la imagen de pintar con él, poniéndome la pintura sobre la piel y moviéndome sobre un lienzo en el suelo de tal manera que pudiera habitarlo. Me entusiasmó mucho y la imagen se me repetía como si me persiguiera.

Posteriormente entendí el porqué de estas imágenes constantes; tenía una razón que coincidía con un momento de mi vida y con el proceso que llevaba de mi trabajo como pintora.

Llevo diez años dibujando y pintando, esto me ha permitido comunicarme, expresarme y sensibilizarme ante el mundo que me rodea.

Considero que pintar es un arte de la imaginación de lo visual y es muy fácil que los que nos dedicamos a esto, nos encerremos en ese mundo y nos dejemos absorber por él, a mí lo que en un momento llego a sucederme, es que me aislé demasiado del mundo real y me aleje de los demás. Empecé a sentir que esas horas que pasaba en mi taller eran horas de no vivir, quería hacer algo en donde pudiera mover mi cuerpo, y así fue como surgió la idea de pintar con él.

Esto me permitiría pintar de una manera vivencial, experimentar sensaciones con el espacio, con el papel y con la pintura. Es decir de un acto demostrativo, extender a la pintura a una acción en donde incluyo e integro todo mi campo sensorial. La herramienta que utilizaría sería la misma que me permite transitar por la vida, en esta realidad. Mi propósito con este trabajo es tener y compartir una experiencia corporal reducida a un espacio bidimensional y cuestionarme sobre la comunicación corporal con los demás.

Buscaré la forma de integrar los movimientos de mi cuerpo dentro de un sentido visual, y trataré de armar una composición armónica.

En el primer capítulo encontraremos una definición de lo que es el *libro* y el *libro objeto*. Señalaré algunos aspectos de su historia, para después comprender y poder ubicar dentro del contexto, el libro que realicé.

En el segundo capítulo hablaré de la importancia del cuerpo en el arte y también se explicarán los conceptos del proyecto, citaré algunos artistas plásticos que tienen relación con mi trabajo, y finalmente analizaré las relaciones y diferencias que existen entre algunas propuestas y la mía.

En el tercer capítulo describo el concepto, contenido y proceso de elaboración de mi *libro de artista*, con el título: “*Desplegando mi cuerpo*”. Este ha sido el resultado de una serie de vivencias y pinturas hechas con mi cuerpo.

En el cuarto capítulo expongo las conclusiones de los capítulos que he desarrollado anteriormente, finalmente en el quinto capítulo se menciona la bibliografía y las distintas fuentes de información: la Biblioteca de la Universidad Iberoamericana, el Centro de Investigaciones Estéticas de la UNAM, el Centro de investigaciones Históricas de la UNAM, la Biblioteca de la ENAP e Internet.

CAPÍTULO I “EL LIBRO”

1.1 DEFINICIÓN

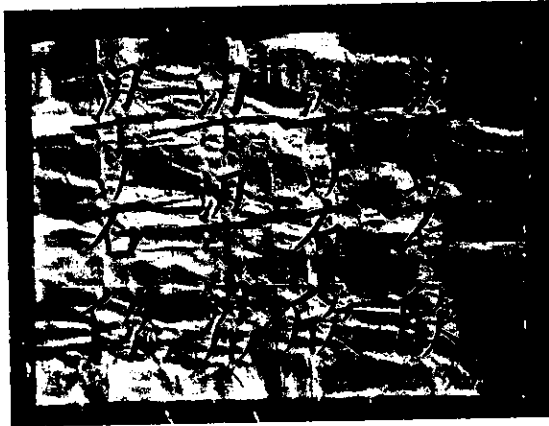
Un libro es una secuencia de espacios, cada uno de esos espacios es percibido en un momento diferente. Es una secuencia de momentos. El lenguaje escrito es una secuencia de signos desplegados en el espacio cuya lectura transcurre en el tiempo, pero el libro también puede contener otro tipo de signos diferentes a los de la escritura¹.



¹ CARREON ULISES, *El nuevo arte de hacer libros*

1.2 ANTECEDENTES

El papel fue inventado en China cerca de 100 años antes de nuestra era y se difundió por todo el mundo durante la Edad Media.



Los chinos emplearon por primera vez la técnica de la impresión con caracteres de madera en el siglo VII y VIII A.C. y los tipos móviles unos 400 años antes de Gutenberg. También el uso de la tinta china se remonta a la más antigua civilización de ese pueblo.

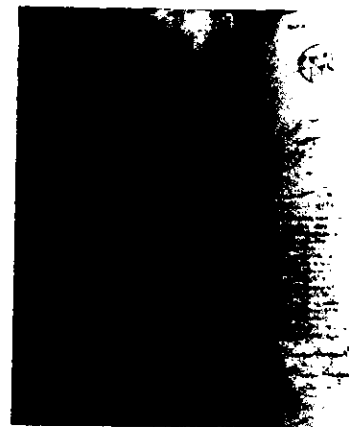
Con estas técnicas fue posible la producción múltiple de ejemplares paginados y su amplia difusión. Debemos a los chinos más que a nadie, la existencia de los libros modernos: como textos impresos en tinta negra sobre papel blanco. Se ha dicho que la imprenta es la madre de la civilización y el papel el medio que perpetúa las ideas de los hombres y amplía su capacidad de comunicación, ambos han tenido enormes repercusiones y transformaciones en la vida intelectual del hombre moderno.





A partir del siglo XV, los libros impresos en Europa fueron resultado de la síntesis de los manuscritos y de los nuevos elementos de carácter tipográfico. El libro es a la vez producto del escritor y del artista, que le da forma con ilustraciones, selección de caracteres y encuadernación.

La historia del arte del libro no se hace a partir de la tipografía, la ilustración o la encuadernación. El libro es siempre un todo. Valery comparaba la creación del libro a la arquitectura, por las estructuras, la construcción del conjunto de la obra y su composición.²



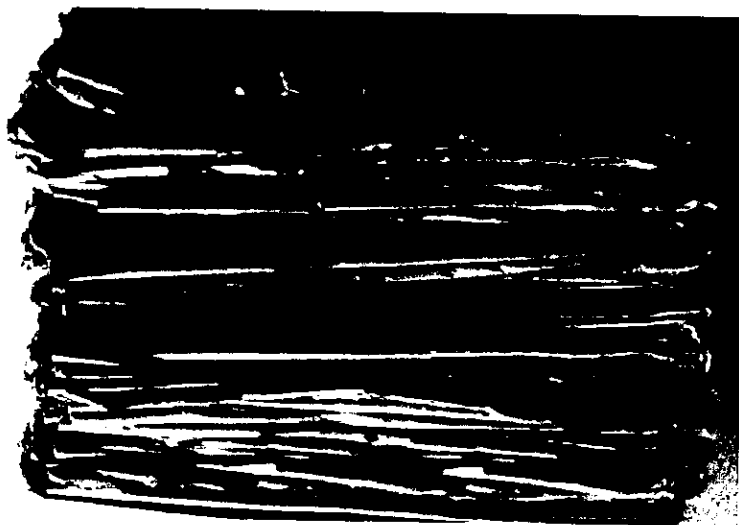
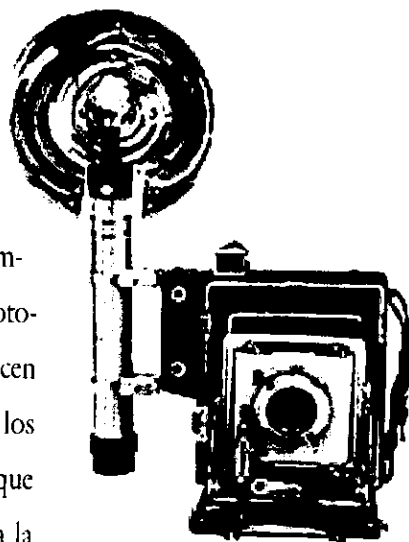
² ESCOLAR HIPÓLITO, *De la escritura al libro*, 1976.

El deseo de lograr una experiencia excepcional al presenciar un libro, un triunfo de las fuerzas creadoras, se manifiesta en la primera obra maestra de la imprenta en Europa: *La Biblia* de Maguncia realizada por Gutenberg quien añadió a la severidad del carácter tipográfico en caracteres góticos negros, columnas perfectas y ornamentos coloreados y dorados a mano de una belleza excepcional.

Más tarde Peter Schoeffer (1457) introduce en el *Psalterio de Maguncia* las iniciales en color grabadas e integradas a la composición tipográfica. A partir de entonces la evolución fue rápida. El grabado en cobre se abrió paso junto a la xilografía, en los libros impresos durante los siglos XVI y XVII y para el XVIII invadían el libro iniciales complicadas y viñetas ornamentales. En esa época se inventa los tipos del “nuevo estilo” y es cuando William Blake realiza un libro realmente único, del cual es autor, ilustrador e impresor.



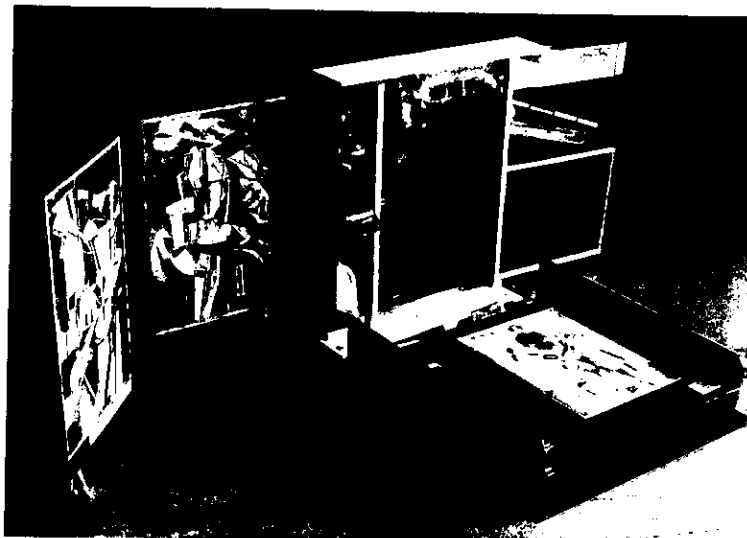
El libro editado es al mismo tiempo objeto de comercio y lucha de ideas. Es también en este siglo cuando se introduce en la imprenta los procedimientos fotográficos. En el siglo XX aparecen las rotativas y linotipias, y los procedimientos fotográficos que dieron origen a la cincografía la impresión policromada y la reproducción fototípica. Ya para 1930 se utiliza el *offset* que permite una vasta utilización de la policromía.



A principio del siglo XIX las artes gráficas y el arte del libro se presentan como un fenómeno mundial. Los rasgos fundamentales del libro a comienzos del siglo XX y las tendencias de su evolución corresponden a una voluntad de renovación. Palabras, fórmulas e ideas nuevas, todas ellas surgidas de la guerra y de la revolución. Soluciones que serían primordiales primero en Europa y luego en los demás continentes.

El libro crea una situación extraña de diálogo. Escritor y lector comparten una experiencia cándida. Es reciprocidad y posibilidad de libre intercambio.





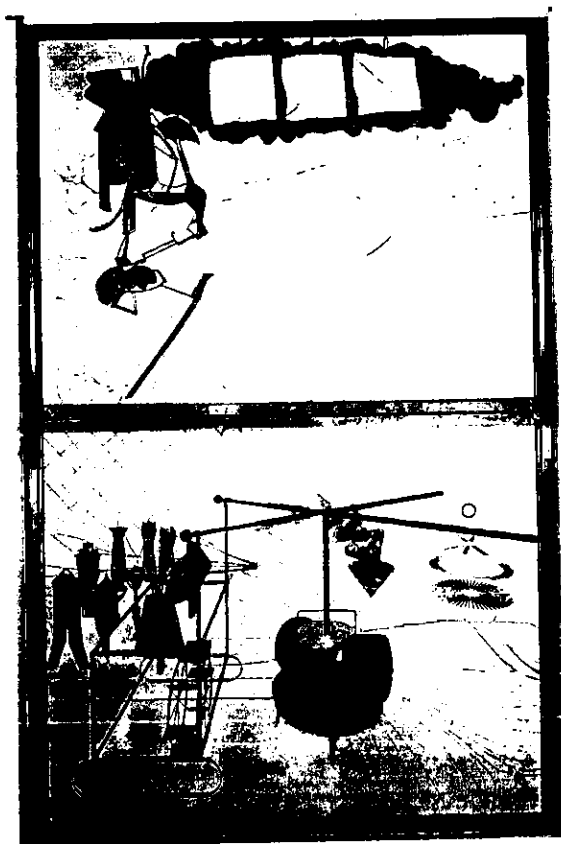
La Caja Maleta 1936-1941 Marcel Duchamp

1.3 LIBRO DE ARTÍSTA, DEFINICIÓN Y ANTECEDENTES

El libro de artista surge con los dadaístas y surrealistas. El poeta francés Stephan Mallarmé insistía en el reconocimiento del “significado del formato”, que estaba en contra de la unidad artificial basada en las medidas cuadradas del libro. Todo debía ser cuestionado: la disposición de las partes, sus intervalos y sus relaciones. Buscaba crear un libro en donde la tipografía y hasta los dobles de las



Se Ruega Tocar 1947 Marcel Duchamp



El Gran Vidrio 1915-1923 Marcel Duchamp

viendo la forma y diseño de su pensamiento, puesto por primera vez en el espacio infinito.”³

Mallarmé planeaba emplear el pensamiento puro y fijar su forma. Soñaba con un instrumento mental diseñado para expresar los objetos

páginas asumieran un significado ideacional, analítico y expresivo.

Mallarmé veía al libro como una exposición total de la letra, encontrando en ella su movilidad.

Su espacio daría forma a un sistema de relaciones que abarcaría y reforzaría la ficción. Con ese fin, Mallarmé investigó la tipografía comercial y métodos de impresión especialmente aquellos de la prensa y los carteles comerciales; Paul Valery dijo: “Mallarmé finalmente me mostró como las palabras se ordenaban en la página. “Me parecía que estaba

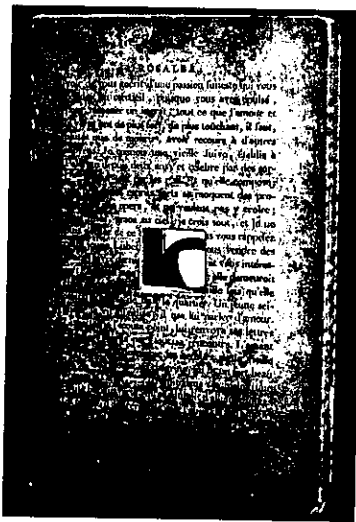
³ LIPPARD LUCY, *Artist Books*, 1985.

del intelecto y la imaginación abstracta. Su invento es completamente derivado del análisis del lenguaje, de los libros, de la música y de la página como unidad visual.

También hizo un cuidadoso estudio sobre la página (en periódico y carteles) de la eficaz distribución de los blancos y negros, y la intensidad comparativa de los tipos. Hasta entonces solo se había usado esto como un medio de atraer la atención o como ornamento de las palabras impresas. Una



Construcción de Libro 1940 Joseph Cornell



Rosalba Libro con Marmol 1945 Joseph Cornell

página en su sistema estaba dirigida al acto de ver que precede y rodea al acto de leer y que debiera hacernos saber de antemano cuál es el movimiento de la composición.

Los libros de artista son resultado de la creatividad. El hombre tiene necesidad de plasmar y compartir sus visiones y el libro es uno de los resultados de esta

inquietud. El *libro de artista* surge por el libro en sí, por lo que constituye su forma y contenido. Mientras el *libro tradicional* busca la repetición, la aceptación y lo convencional en cambio el *libro de artista* quiere la invención y la calidad en su forma misma.



Joseph Cornell 1940

Un libro de artista está realizado a mano, o a través de medios muy caseros. No es un libro para comercializar y vender en librerías. Son pocos ejemplares 1, 2 o hasta 10 máximo, por su estructura y tamaño no es fácil transportarlo ni colocarlo en ninguna parte. No necesariamente lleva texto el ritmo en el que se ven sus páginas es muy variado algunas llevan más tiempo y otras no,

no necesariamente se tiene que abrir desde el principio puede incluso estar hecho de tal manera que sus páginas no se puedan pasar.

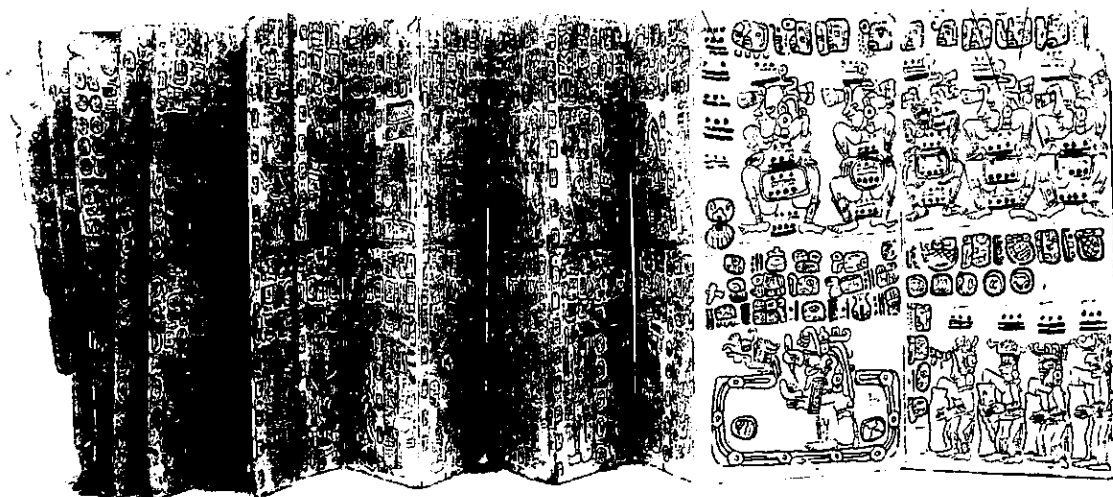
Bajo estas definiciones podemos comprender que los libros de artista de alguna manera siempre han existido. Son los precursores del libro tradicional. Contribuyeron a la transmisión de la mitología, la sabiduría y el arte literario de nuestros pueblos primitivos, usando

materiales primarios; han sido a lo largo de la historia de casi todos los pueblos, la expresión independiente de muchos escritores y artistas plásticos contrarios a todo convencionalismo sistemático; los autores de estos libros tienen una gran necesidad de expresión en condescendencia con la vida misma.

Los otros libros podrían ser el *Corán*, cuando lo escribió Mahoma sobre omóplatos de carnero, los libros hindues escritos sobre hojas de palmera, los que escribían los babilonios y los asirios en arcilla, los libros cintas que hacían los antiguos egipcios cortando tiras de papiro, los libros de cera que inventaron los romanos, las piedras libros, labradas que dejaron a la posteridad sus mensajes eternos en latín y griego, las pieles de los animales salvajes que grababan las tribus nómadas y los pergaminos refinados.

El papiro aparece en Egipto materia prima de cuanto experimento nacería de la mente del hombre este tenía de 10 a 45 metros de largo y 25 cms. de ancho y estaba escrito en una sola cara. Enrollado en su varilla-alma, de madera o marfil hacían un volumen rollo de hasta 6 cms. de grueso que cabía en el hueco de la mano. La imagen de un papiro en el puño de un hombre evoca la estafeta que pasa de mano en mano de las generaciones en la cultura de la humanidad.

Surge el códice que aparece en forma de hojas sujetas por una costura en su orilla izquierda y cubierta por tapas de madera o piel.



Códice Tro-Cortesianus

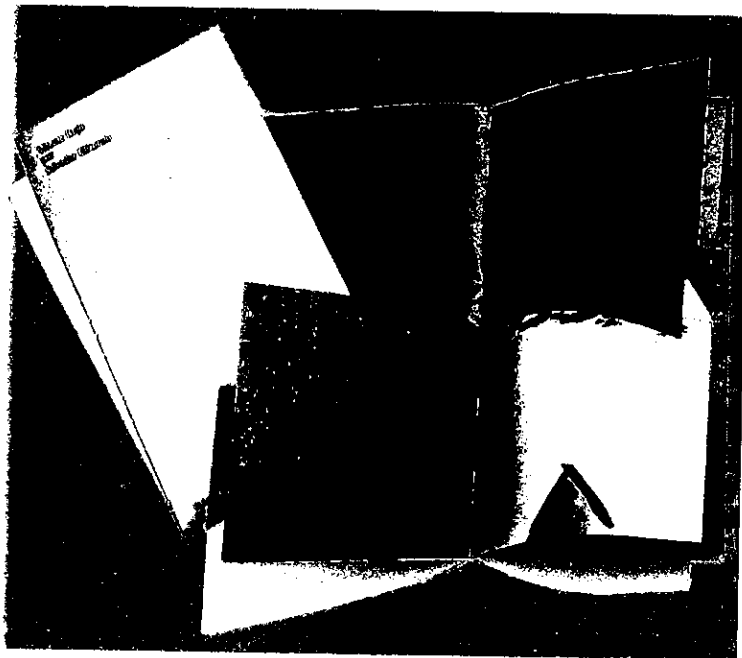
Los Aztecas hacían sus libros con papel amate o piel de venado formando unas tiras largas de 20 a 25 cms. de ancho y de 100 a 125 cms. de largo, aunque los hubo de 100 metros, estas tiras se doblaban haciendo pliegues como hojas y eran leídos primero de un lado y luego del otro⁴.

⁴ ALVAREZ JOSÉ ROGELIO, Enciclopedia de México.

1.4 LIBRO DE ARTÍSTA EN MÉXICO

El libro de artista cobra auge en México en el período de 1976 y 1983, en estos años florece el fenómeno editorial produciéndose con obstinación y energía las más variadas concepciones. Mendrugo, Ediciones pirata, La mesa de madera, La rasqueta y Tres sirenas fueron algunas de estas editoriales.

A raíz de la primera Feria Internacional del Libro, México-UNAM dónde se agruparon varios editores bajo el nombre de "Los otros editores" lanzando un manifiesto "existe también la otra industria, la



Vicente Rojo

de las pequeñas editoriales independientes que somos en México las que publicamos las voces de nuevos valores y la manifestaciones más contemporáneas e inventivas de nuestra cultura". Entonces tuvieron la oportunidad de conocerse 80 editores activos.

Felipe Ehrenberg propone el mimeógrafo como la máquina impresora ideal para realizar libros y lleva a los extremos geográficos del país la enseñanza de esta máquina.

Vicente Rojo fue también una figura importante para los hacedores de libros. Él presentó el libro maleta que ciertamente su reproducción fue industrial pero sin dejar de tener una estrecha relación con lo que otros artistas más jóvenes hacían artesanalmente.

Existía un taller "Martín Pescador" donde colaboraron pintores y escritores que se reunían a trabajar en un ambiente festivo.

Yani Pecanins, funda en 1977, junto con Gabriel Macotella "la editorial independiente Cocina Ediciones". Se publicaron 60 libros de artista de edición limitada impresos con sistemas alternativos como el mimeógrafo, la fotocopia, la tipografía, etc.

En 1984 Yani Pecanins, Armando Sáenz y Gabriel Macotella deciden crear un espacio exclusivamente para la difusión y exhibición de libros de artistas. Este espacio se llamó "El Archivero" que en 1986 empieza una colección convocando a editores y artistas de México y otros países a crear libros.

Armando Sáenz en una entrevista nos habla de que el libro objeto en México es una actividad que no ha tenido continuidad.

“en los años 60 la producción de libros objeto se desarrolla ampliamente se empiezan a formar editoriales específicamente para hacer libros visuales, Felipe Ehrenberg les da mucha difusión con la enseñanza del mimeógrafo y el uso de sello de goma.

El problema era que no existían espacios para presentar estos libros, ya que estos necesitan un espacio específico y completamente diferente al de una librería comercial y es por esto que nos interesó a abrir un espacio que se dedicara única y exclusivamente a la difusión de estos libros, buscábamos a la gente que estuviera haciéndolos reuníamos y buscábamos la manera de comercializar los libros.

Se generaron muchas exposiciones, dos de ellas de carácter internacional dónde el archivero recibió en donación más de 200 libros en el mundo.

Se formó una colección de más de 500 libros y al mismo tiempo se generó la donación de libros mexicanos a varios archivos importantes en el mundo. Hay libros mexicanos en el Metropolitan, Barcelona y lo que sigue siendo el Franklin Formes que es una colección que adquirió el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Comercializar estos libros fue difícil ya que estos no son fáciles de almacenar y por lo general tienen un período de vida muy corto.

Armando publicó la revista "Tinta Morada" de poesía, con un espacio para la poesía visual y otro para que los artista realizaran sus apuntes, formó una editorial llamada "La amenaza elegante" donde publicó exclusivamente sus propios libros.

"Hacer libros me permite expresarme tal y como es el pensamiento; se manifiesta una idea y esa idea camina y se va moviendo a otra cosa⁵".

⁵ Entrevista realizada a Armando Sáenz, por la autora de esta tesis 15 abril 1999.

1.5 TALLER DE PRODUCCIÓN DEL LIBRO

ALTERNATIVO DE LA ENAP

Los maestros *Daniel Manzano* y *Pedro Ascencio* son los responsables del taller de producción del libro alternativo de la ENAP y ellos han hecho la labor de difundir la realización de libros objeto.

Cada año desde 1993 hasta la fecha se realiza una exposición de hasta 35 libros objeto realizados por alumnos egresados de la ENAP.

Estos libros además llevan una investigación teórica con la que el alumno presenta su examen profesional.

A continuación describiré brevemente algunos libros realizados en este seminario.

“De bestias y de hombres” realizado por *Adriana Flores* hace referencia a nuestros orígenes está realizado con tela y construye un móvil en forma de espiral que se despliega en su propio espacio imprimiendo en xilografía una parte representante del reino animal desde sus orígenes hasta el hombre y el universo.

“Los siete libros de la creación: una visión plástica de los primeros días del universo” realizado por *Ingrid Reinhold*. La lectura del libro se da desde su exterior, los siete volúmenes están realizados con cera, materiales orgánicos y periódico, no se hojean y ni siquiera pueden abrirse.

La instalación *"De cemento y de pie"* de *Cynthia Trigos* es una enorme ovoide de asfalto segmentado en 8 rodajas en los que estan empotradas diferentes suelas y plantillas de zapatos. Es la mirada directa, no excenta de poesía, sobre la relación más permanente e inmediata de la vida urbana y sus historias, el suelo y nuestros pies.

"El Marqués de Sade a través de mis ojos" de *Sandra Angeles Bustos*.
12 grabados en hueco alusivos a la vida del marqués .

"Sentimientos Azorados" de *Carlos A. Hernández*. El libro es una ruleta de madera con una docena de compartimientos. Bajo ellos, todos explorables al gusto, imágenes y poemas donde se expresa con ácido humor las relaciones sentimentales.

"Sortilegios" de *Daniel Manzano* es una edición en formato pequeño con 27 páginas grabadas en técnicas de huecograbado, monotipo y fotograbado e impresión por computadora. Son imágenes femeninas y símbolos alquímicos.

"Relatos en torno a los mitos y leyendas; una evocación poetica en la imagen gráfica" de *Pedro Ascencio*. Con 10 Xilografías impresas sobre lana 100% algodón. El libro es de 1.30 x 1.80 cms.

“Artificios simulados” de *Mónica Prieto* esta formado por 2 libros que se complementan. Uno es un libro tradicional de hojas impresas con imágenes generadas digitalmente, encuadernado a mano y el otro es un libro interactivo digital que se ve en un monitor de computadora y que se hojear haciendo presión sobre el cursor.

1.6 CONCLUSIONES:

El libro es una secuencia de espacios cada uno de esos espacios es percibido en un momento diferente. Debemos a los chinos la producción de libros en su forma moderna.

Los otros libros o los libros de artistas fueron los que antecedieron a lo que ahora son los libros es decir, los otros libros podrían ser el coran, la tora, la biblia, los libros egipcios escritos sobre piedra etc... Pero fueron los dadaistas los que comenzaron a hacer libros con la intención de realizar algo alternativo, algo fuera del sistema.

El poeta francés Stephan Mallarme inició toda una búsqueda de crear libros de manera novedosa y creativa. Buscaron darle una dimensión estética más completa, la forma y contenido debían transmitir conjuntamente un significado.

Se han producido en México numerosos libros objeto, sin embargo la producción de estos ha sido muy esporádica. En los años 60's, nacieron varias editoriales y Felipe Ehrenberg difundió el uso del mimeógrafo.

Los cambios tecnológicos han transformado el lugar que tenía antes el libro objeto, ya que ahora es más fácil tener todo un equipo en tu casa donde realices un libro sin necesidad de otras personas, uno puede imprimir en su propia casa con muy buenos resultados.

CAPITULO 2

2.1 EL CUERPO EN LAS ARTES PLÁSTICAS

El cuerpo fue el primer conocimiento que entró a formar parte del saber humano, desde el momento en que el hombre se percibió, trató de explicarse a sí mismo, y desde entonces ha sido imposible no prestar atención a él. Nada ha sido más saturado de signos y sin embargo, seguirá siendo un misterio.

No basta con que se seccione un cadáver en la morgue o se realicen sacrificios, no basta con que los amantes exploren mutuamente sus cuerpos, su enigma permanece oculto, como si su significado tendiera a evadirse. Abrir un cuerpo no descifra su enigma igual que abrir un reloj, no revela la naturaleza del tiempo. Pareciera que estamos condenados a una búsqueda eterna.

Por otro lado, los vertiginosos cambios que vivimos en la actualidad nos llevan a nuevos cuestionamientos, en el que podemos separar partes de un cuerpo y pegarlas a otro, en el que los cadáveres de las escuelas de medicina son sustituidos por cadáveres digitales, en el que podemos sustituir a nuestros órganos por una máquina, en el que se puede prolongar la vida cuando la mente ha dejado de funcionar, en el que pueden provocarse modificaciones genéticas y clonarse seres

humanos, en el que un feto puede gestarse en un útero artificial, en el que podemos construir nuestro cuerpo por medio de cirugías adaptándolo al ideal de belleza.

Así mismo, podemos ver en la historia de las artes plásticas un sin fin de representaciones del cuerpo en pintura, dibujo, escultura y actualmente en *performance* e instalaciones. Cada vez más artistas convierten sus cuerpos en objetos de su arte y en el objeto artístico en sí, el arte corporal se ha vuelto una obsesión mundial.

Algunos ven el cuerpo como perspectiva social, otros como una entidad principalmente biológica, otros como un vehículo de identidad sexual, otros como exploración psicológica y otros como pretexto para crear formas y espacios estéticos.

2.2 PROYECTO

*Cuerpo; objeto límite,
siervo y dueño del
conocimiento, lugar de
dicha y desgracia,
del presente y del pasado.
Paul Valery*

CUERPO Y MOVIMIENTO

Este proyecto es un retorno a lo primitivo, pues es muy probable que lo primero que utilizó el hombre para dibujar haya sido su propio cuerpo. Un ejemplo de esto es cuando el hombre vislumbra sus huellas plasmadas, registrando su acción al caminar o cuando observa las huellas de los animales que perseguía para cazar o su silueta al recostarse sobre la arena. Seguramente antes que con alguna otra herramienta que marcó sobre la piedra el color natural de algún fruto.

Considero que nuestro cuerpo es lo más real, es lo que nos permite andar en este mundo desde que nacemos hasta que morimos, por medio de este rompemos nuestra individualidad poniéndonos en contacto con el otro.

El amor se vuelve erotismo a través del cuerpo y creo que para que una relación de pareja ascienda es necesario el contacto corporal.

“El amor humano es decir , el verdadero amor no niega el cuerpo ni al mundo. El amor es amor no a este mundo sino de este mundo; esta arado a la tierra por la fuerza de gravedad del cuerpo que es placer y muerte”⁶.

En nuestro cuerpo también se queda grabada nuestra historia, ahí se generan nuestras pasiones y estados sensibles que nos caracterizan como seres humanos, en el se concretan nuestros deseos, nuestros miedos, nuestra cólera y nuestras frustraciones.

A través de nuestros movimientos podemos ver nuestra espiritualidad, conocer muchos aspectos de una persona con solo verla caminar por primera vez, pues es mucha información la que percibimos y difícilmente podemos traducirla a un lenguaje verbal.

Mi intención es crear una danza registrada. En la danza, como en mi trabajo, son las formas del cuerpo y sus movimientos las herramientas para crear. Solo que aquí hay un registro de ese movimiento que nos da como resultado otra obra independiente.

En el caso de la danza el bailarín comparte su experiencia corporal inmediata con el público, viven el acto al mismo tiempo que él. Mi experiencia es más íntima y posteriormente muestro algo de esta, por medio de fotografías.

⁶ PAZ OCTAVIO, *la llama doble*, Seix Barral, 1993.

Quiero tener una experiencia vivencial y no solo táctil, visual o imaginativa, estar completamente dentro del lienzo; mi cuerpo, mis gestos, mi conciencia, mi visión. Integrar todo en un solo acto, a veces quisiera ser un pulpo sobre el papel que domina la expulsión de la tinta, de tal manera que ésta fuera generada por mi cuerpo y no necesitara aplicarmela.

Mi cuerpo dará como resultado distintas formas, texturas y densidades. Estos serán los elementos para crear una composición.

2.3 OTROS ARTISTAS

A continuación he elegido a algunos artistas cuyo trabajo tiene alguna relación con mi proyecto.

2.3.1 JACKSON POLLOCK

(1912-1956), representante del *Action Painting*, resalta la importancia del movimiento de su cuerpo en el momento de pintar. En 1947, Pollock comenzó a desarrollar una nueva forma de pintar. Situaba los lienzos en el suelo de



Jackson Pollock, 1950

su estudio y se movía alrededor y a veces a través de ellos, arrojando y salpicando, goteando y haciendo charcos de pintura. Era la manera de pintar lo más directamente posible, utilizaba el movimiento de todo su cuerpo en vez de solo su muñeca y su codo. Su mano dibujaba en el aire determi-

nados signos, no deliberados que se plasmaban en gestos. Sus líneas son fluidas y rápidas, intentaba tener continuidad para no perder la pureza.

trabajo en el suelo para sentirme más cerca, más inmerso en la pintura
ya que puedo caminar a su alrededor, trabajar desde sus cuatro costados
y estar literalmente dentro de ella.⁷

Al no emplear pincel ni espátula no existía una conexión directa con la tela esto le daba más libertad a sus movimientos. A medida que fue desarrollándose su pintura, le dió más importancia al proceso; el pintar se había convertido en un ritual privado donde su deseo era expresar una emoción profunda.

Pollock que desató las energías creadoras de los expresionistas abstractos, les dió la confianza necesaria para correr el riesgo de basar su propia pintura en el gesto espontáneo sabiendo que este podía dar lugar a un cuadro unificado y lleno de energía.

A fines de los setentas algunos jóvenes alemanes que trabajaban de manera aislada adoptaron un lenguaje muy particular: el neoexpresionismo, con influencia del expresionismo abstracto.

⁷ SANDLER IRVING, *Expresionismo abstracto*, Ed. Alianza Forma, Madrid 1996.



George Baselitz

2.3.2 GEORGE BASELITZ era uno de ellos, influenciado principalmente por Jackson Pollock. Empleaba una pintura digital, utilizando sus propios dedos y manos, interesado en que se note la manufactura del artista.

Yo siempre pinto en el suelo, porque siento que el mundo está en un mejor orden estando en el piso. Utilizo lienzos muy grandes, y si deseo llegar a su mitad tengo que caminar por encima de ellos. Al principio caminaba sobre tablas de madera para no dejar huellas, luego me di cuenta que estas huellas debían de estar también en la obra, pues mi movimiento formaba parte de ella.⁸

George Baselitz, ha realizado importantes aportaciones dentro del arte, pintó sus cuadros estando estos de cabeza, para que así, el espectador preste más atención a la forma, los colores, los trazos y el manejo de las pinceladas que a la narración o el tema, con ello creó una forma de pintura y de pensamiento diferente.

⁸ Exposición Museo Rufino Tamayo, 1997, México D.F.

2.3.3 PINTURA RUPESTRE

El hombre pre-histórico utilizaba sus manos para pintar en las cuevas, ponía sus huellas y a veces las pintaba en negativo.

Mucho se ha dicho del motivo por el cual el hombre primitivo hacía esto, quizás se deba a razones rituales y de sacrificio. Se ha pensado también que esas manos pueden simbolizar el dominio o la propiedad. Esta costumbre ha perdurado en muchos y distintos pueblos primitivos.



Estancia del río, "La cueva de las manos"



Yves Klein "Antopometrias de la época azul", 1960

2.3.4 YVES KLEIN

El 27 de junio realizó su primer experimento, haciendo rodar a una modelo desnuda enbadornada de pintura sobre un papel extendido en el suelo. Después de esto la idea de pintar con pinceles vivientes no le abandonaría nunca.

El 23 de febrero realizó una exposición en la galería "Rue Campagne" donde la modelo enbadornada de pintura imprimió sobre un papel colgado en la pared, y a estos dibujos les pusieron el nombre de "Las antropologías de la época azul".

El 9 de marzo en la galería "Internationale the art contemporain" se presentó una gran exposición, donde el conde Arquian dueño de la galería decidió



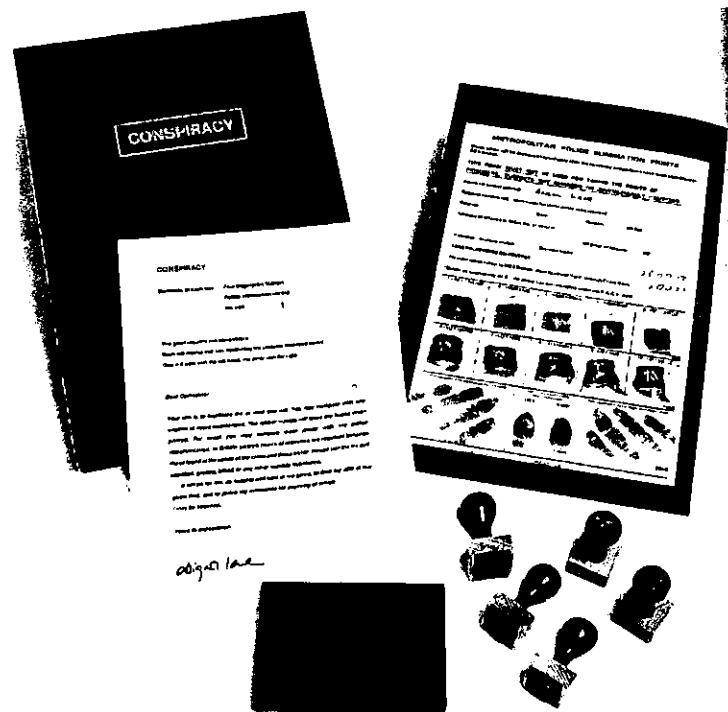


presentar las antropometrías como un gran espectáculo. Sólo entrarían las personas vestidas de rigurosa etiqueta comprobando las invitaciones enviadas y mientras Yves Klein daba órdenes a la modelo, la orquesta empezó a tocar un tono permanente e ininterrumpido de 20 minutos seguidos. Entraron tres modelos desnudas con recipientes llenos de pintura azul y untaron la pintura sobre sus cuerpos e imprimieron este sobre el papel.

Después de este evento Yves Klein realizó más de ciento cincuenta antropometrías sobre papel y unas treinta sobre seda sin preparar. La más pequeña mide 27.5 x 21.5 cm. y la más grande 148 x 78 cm.



Yves Klein "Antropometrías de la época azul", 1960



Abigail Lane "Los cuerpos del delito", 1992

2.4 ARTE CONTEMPORANEO

Abigail Lane.- Artista que trabaja utilizando como motivo las huellas. Éstas son las que comprueban al autor de un crimen o se utilizan para identificarse en documentos como: pasaportes, actas de nacimiento etc.

En la exposición "Los cuerpos del delito" (1992), Abigail Lane cuestiona la real autenticidad de estas huellas con una pieza llamada "Conspiración": Es un juego compuesto por un tintero, un récord policiaco y dos juegos de cinco sellos de huellas digitales, uno represen-



Ana Mendieta "Rastros corporales", 1982

Ana Mendieta.- Artista cubana realizó la serie "Silueta" en los años setenta. Grabó literalmente su silueta en varios paisajes de Iowa y México, expresando el deseo de establecer su lugar en el mundo, a través de la reconstrucción de su vínculo elemental con la naturaleza. Por medio de pólvora y fuegos artificiales lograba dejar marcas de su persona en la arena y el suelo; por medio de lodo y plumas se mezclaba con el paisaje; por medio de sangre mezclada con tempera metaforizaba su dolor.



Piero Manzoni, 1960

Piero Manzoni.- En 1960 durante dos manifestaciones consagró varios huevos duros al arte, al imprimirles su huella digital. El público podía tener contacto con estos trabajos tragándose la exhibición completa en setenta minutos.

Desde 1960 ha estado vendiendo sus huellas del pulgar derecho y del pulgar izquierdo.

Rebeca Horn.- Realiza una serie de máquinas que pintan, una de ellas está compuesta de varios pinceles, cada pincel está fabricado con pelo de un artista, estos pinceles pintan con el movimiento de la máquina.



his own film from the potence... out we could de
 casting of wholly men,
 wholly fatmen,
 wholly women,
 wholly Chinese,
 wholly veterans of war...

e a day's

*wholly children, famous in
 actors & best famous in children.*

Peter Greenaway "In the Dark", 1996

PETER GREENAWAY, *Cuerpos Escritos*:

En "The Pillow Book", el cineasta Peter Greenaway hace del cuerpo un libro para leerse y escribirse. Los cuerpos son objetos de placer que se convierten en soportes de pequeños poemas en prosa, delicadamente caligrafiados, pero también en cuadros vivos que en el fino trazo de los signos convierte en imágenes artísticas. Éste representa un juego erótico de equivalencias entre el acto amoroso y la escritura, entre la piel y el papel, el pene y el pincel. El cuerpo termina por convertirse en el libro mismo.

2.5 ARTE MEXICANO CONTEMPORÁNEO

Grupo Proceso Pentágono.- Realizó un acto relacionado con los desaparecidos del sesenta y ocho. Los militares entraban a las casas tomaban una sábana y envolvían ahí al sujeto. Haciendo referencia a esto el grupo tomó por sorpresa a uno de sus integrantes de igual manera envolviéndolo en una sábana y pintándolo antes. En la desesperación se movía tratando de salir de tal manera que al abrir la sábana quedó un registro de sus movimientos que fue expuesto tal cual.

Grupo Semefo.- En septiembre de 1996 en la “Panadería”, sobre una sábana impregnan con sangre la silueta de un muerto poniéndola directamente en el cuerpo y posteriormente restirándola en un bastidor.



Janine Antoni



Robert Rauschenberg "Figura femenina", 1949-1950

ROBERT RAUSCHENBERG:
En 1949 hizo grandes improntas
corporales azules sobre cianotipos

2.6 CONCLUSIONES

Los cuestionamientos acerca del cuerpo aparecen desde que el hombre se ve a sí mismo por primera vez, el cuerpo es y será un misterio y por ello no deja de interesar al arte, la ciencia y la historia, tomando en cuenta que la realidad va cambiando día a día y con ella nuestras ideas.

De los artistas que menciono, cada uno tiene una relación diferente con mi proyecto.

Si vemos el trabajo de Klein, y el que yo realizo encontraremos resultados muy semejantes. Sin embargo, las intenciones son opuestas.

Ives Klein realiza una acción en presencia del público, vestido de etiqueta, dirigiendo a una mujer e indicándole como ponerse la pintura y como moverse para imprimir sobre el papel. El artista no se mancha las manos, realiza un trabajo intelectual, la mujer no tiene opinión sobre lo que se va haciendo, es sustituida por el pincel, es un objeto bello, manipulable que utiliza el artista para dar un espectáculo.

Desde sus inicios Ives Klein, realiza pinturas evitando que su mano tenga un contacto directo con la tela; Pinta atmósferas de un solo tono, casi totalmente plano, donde no se ven las pinceladas, pinta con esponjas y hace esculturas con estas dejando que absorban la pintura, él solamente les coloca la base y queda la pieza terminada, también pinta con fuego quemando el papel.

Mi intención es justamente darle toda la importancia a nuestro cuerpo, pues en este está registrada nuestra historia, y nuestro presente, con él podemos expresarnos y transmitir a los demás lo que somos y la forma en que vemos a nuestro alrededor. Mi propuesta es entrar a la tela, descubriendo las cosas por medio de la experiencia y no solo de un razonamiento.

Creo que Jackson Pollock tiene mucho más que ver con lo que aquí propongo, pues lo que estructura su pintura es el movimiento de su cuerpo. Al igual que yo, el proceso de pintar es un acto ritual, privado, hecho visible donde existe un deseo de expresar una emoción profundamente sentida, pinta en el suelo, en una tela de grandes dimensiones para sentirse dentro de la pintura y organiza su energía emocional e intelectual creando de esta manera una situación vital. Sus cuadros son el reflejo auténtico del ser viviente expresado de manera plástica. La relación que existe con los demás artistas, es más superficial, pues ellos pintan imprimiendo partes de su cuerpo pero con otra búsqueda.

Al iniciar este proyecto pense que el trabajo de Abigail Lane tendría más relación, no sabía que tanto se marcaría mi huella en la tela, me interesó su punto de vista. Tomando en cuenta que la huella se utiliza como evidencia de cualquier acto delincente, o como única forma legal de comprobar la identidad de alguien.

Tenemos también otros palnteamientos como el de Rebeca Horn, está construye máquinas que chorrean pintura y que en sus extremos tienen el nombre de pintores, haciendo referencia con esto a la inercia en la que se puede perder un artista por el gusto hacia la materia y el movimiento, descuidando así el concepto de la obra.

CAPÍTULO 3

EL LIBRO; DESPLEGANDO MI CUERPO

Como parte final de la tesis en este capítulo explicaremos el proceso que he llevado para realizar este libro, sus características y el porque de su forma y contenido.

3.1 TRABAJO PREVIO

En la realización de este libro ha sido necesario un trabajo previo, que va desde crear una pintura apta para el contacto con la piel, hasta conocer las formas y movimientos que puede crear nuestro cuerpo.

Ninguna de las pinturas en el mercado eran recomendables para este trabajo, es por ello que decidí fabricarla.





Se buscaron aglutinantes naturales, cola de conejo; que por su olor no era agradable, grenetina que no funcionó por la velocidad con que se cuagula, la goma damar tampoco funcionó ya que se adhería demasiado fuerte al papel y se rompía al despegar el cuerpo.

Finalmente se encontró el almidón de maíz, combinado con pigmentos no tóxicos: negro de humo, negro marfil y colores tierra, a esto se le agregó un conservador, para evitar el hongo.

Resultó una pintura muy agradable al tacto, no huele mal, no se adhiere demasiado a la piel y sí al papel y a la tela.

Por otro lado, las cantidades que se han utilizado han sido considerables, por ello me resultó mucho más económico fabricarla que comprarla.



MANERA DE HACER:

Se pone a hervir agua, se disuelve previamente en agua purificada el almidón de maíz, se agrega suavemente al agua hervida caliente. Se va revolviendo poco a poco tratando de evitar los grumos. Se agrega el pigmento y el nipagin, también previamente diluidos en agua purificada y se revuelve para que el colorante quede uniforme.

He preferido aplicar la pintura con la mano ya que de esta forma se queda un registro sobre el papel, del movimiento que hace la mano sobre mi cuerpo.

Con relación al lienzo, se pintó sobre papel bond para experimentar, después se trabajó sobre tela: Peyon, calicot, manta y mezclilla.

La consistencia de la pintura también fue importante; al trabajar sobre papel, ésta podía ser más espesa, pero al usarla con la tela debía ser más líquida, ya que su absorción era mayor, y de esta manera la forma quedaba mejor definida.



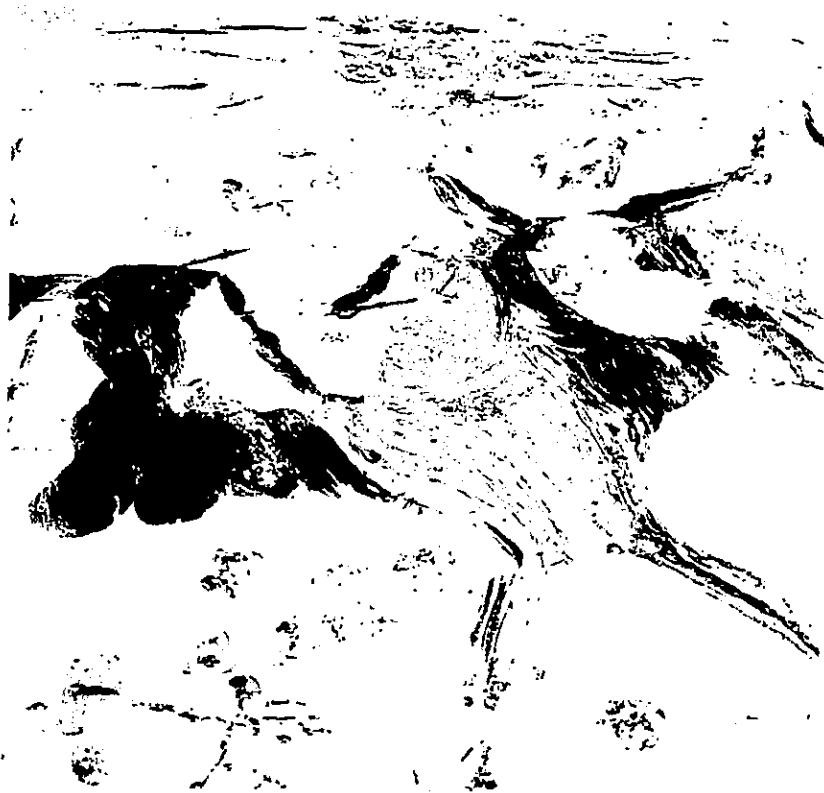
Pintar con el cuerpo es todo un proceso de sensibilización. Me unto la pintura sintiendo su textura y temperatura; las formas que voy haciendo con las manos también quedarán registradas como un primer dibujo, veo la tela, escojo dónde poner la primera mancha y de ahí van surgiendo una serie de impresiones que me dan otra imagen de mi cuerpo.



Para tener un mayor control en la composición, es necesario conocer las formas que se van haciendo con ciertos movimientos, y de esta manera realizar una composición con un sentido concreto donde el espectador, sin ver el proceso, pueda detectar ciertos signos, esto provoca que uno relacione el peso y la forma, es decir, que vaya haciendo una relación en

cada movimiento, de qué puntos del cuerpo tienen contacto con la tierra y al mismo tiempo ir imaginando sus formas.

El utilizar diferentes colores da otras posibilidades de composición, los colores se van haciendo en el momento; si se necesita un café se toma con la mano el negro y el rojo, con ella se revuelve y se unta también, se puede poner una capa de un color encima de otro, creando así otras texturas.







3.2 CARACTERÍSTICAS Y DESARROLLO DEL LIBRO “DESPLEGANDO MI CUERPO”

Es un libro de artista transitable, es una tela de 1.80 x 6.00 m. pintada con mi cuerpo y colgada en forma de círculo, creando un espacio interior de 2:30 cms. de diámetro.



La tela es un recorrido con mi cuerpo rodando de principio a fin y realizando diferentes formas en cada rodada. Los movimientos están señalados también por el color, el rojo es mi frente y el negro la parte de atrás, defino el movimiento para dar más claridad al espectador.

Tomando en cuenta que un libro es una secuencia de signos desplegados en el espacio, cuya lectura transcurre en el tiempo. Mi cuerpo es el generador de signos al desplegarse en el espacio. Es





una escritura de signos corporales impresa a través de sellos, con un recorrido de principio a fin.

El espectador necesita recorrer el espacio pues no es posible, por su dimensión y concepto verla de un solo golpe.





3.3 INSTALACIÓN DEL LIBRO

Para instalar la pieza fue necesario trazar un círculo en el techo e ir poniendo argollas cada 50 cms. La tela se perforo cada 50 cms. para atravesar con un hilo de nylon y de ahí sujetar al centro para nivelar la pieza. Queda un espacio en forma de círculo de 2.30 cm. de diámetro, donde el espectador se pueda meter. Mi idea es que el espectador se sienta inmerso en la pintura al igual que yo al realizarla.

Su forma circular es para darle una sensación cálida, pero además es importante señalar que casi todas las representaciones del tiempo son circulares, la rodada que va cambiando y recorriendo la tela de principio a fin, es también una representación del tiempo; un libro es un recorrido en el tiempo.



Como antes mencione la vivencia y experiencia que he tenido al pintar es lo más importante de este trabajo, es por ello que con el libro ya descrito irá otro, donde se muestre el proceso con fotografías tomada por mí y por otras personas, para dar una visión más amplia, las fotos que yo tomé son fragmentadas y juego con las formas (reales) y las impresas.



LIBRO DE
ARTES
PLASTICAS
LIBRO DE
ARTES
PLASTICAS





4 CONCLUSIONES

Las conclusiones más importantes en el presente proyecto, tienen que ver con una serie de emociones y sensaciones, que por su complejidad no describir con palabras.

Ha sido enriquecedor compartir esta experiencia con las personas que me ayudaron en el proyecto, incluyendo los que también pintaron con su cuerpo.

Se encontraron nuevas posibilidades que nos dá el pintar con una pintura hecha por mí, en un espacio amplio y con una herramienta viva y sensible, pero también ciertas limitaciones, pues nuestro cuerpo no tiene el mismo control que nuestra mano, fue necesario un conocimiento de las formas que se logran con ciertos movimientos. Además de tener una vivencia, también tenía la intención de comunicar al espectador de una forma clara y que la obra resulte equilibrada en su composición. Al principio la pintura se batía y fue necesario sintetizar.

Comprendí que no era suficiente con mostrar la obra plástica se necesitaba registrar el proceso y decidí hacerlo con fotografías, pues era indispensable llevar al espectador al momento de la acción.

Tuve la oportunidad de experimentar en otras áreas como son la fotografía, la computación tomando fotos de las otras personas pintando y después retocarlas de manera digital.

Conocí a fondo lo que es un libro de artista y fue un reto el comunicarle al espectador una idea y una sensación clara de la pieza.

Fue interesante trabajar en el seminario junto con un grupo de personas con un propósito común y ver los resultados de libros tan diversos.

Entendí que los proyectos se van transformando, que van tomando vida propia y es necesario dialogar con él, fue una experiencia enriquecedora.

5 BIBLIOGRAFÍA

BASELITZ GEORGE, Ed. Benedikt Taschen.
Derneburg 1984, 199 págs.

CARREÓN ULISES, *El arte nuevo de hacer libros*,
El archivero, 1988.

ESCOLAR HIPÓLITO, *De la escritura al libro*,
Barcelona, Promoción Cultural Unesco, 1976.

EWING WILLIAM A. *El cuerpo*, Ed. Siruela,
Madrid, 1996, 432 págs.

FEHER MICHEL, *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, 1era, 2da y 3era parte,
Ed. Tauros 1991, 552 págs.

COCO FUSCO, *Las huellas de Ana Mendieta*,
Revista Poliester, Vol. 4 invierno 1993, Págs. 52-61.

GODED JAIME, *Antología sobre la comunicación humana*,
lecturas universitarias, México 1969.

GREENAWAY PETER, *Ubicuidades y Artificios*,
Ed. Museo Rufino Tamayo, México, D.F. 1997.

HOLLANDER KURT, *Enfermedad mental y arte corporal*,
Revista Poliester, Vol. 3 Num. 9 verano 1994.
Pág. 20-29.

KARTOFEL GRACIELA Y MARÍN MANUEL,
Ediciones de y en Artes Visuales, *lo formal y lo alternativo*,
México, UNAM, Colección Biblioteca del editor, 1992.

KLEIN YVES, <http://www.mca.com.au/yves-klein/sub-images/main.html>

KLEIN YVES, http://www.artactif.fr/index_k/kleinyves.hym.

KLEIN YVES, <http://www.netzone.com/~klein/doc/>

ORTÍZ MONASTERIO FERNANDO DR. *La piel compleja envoltura del Homo Sapiens*, Revista Luna Córnea
No. 4, Ed. CNA, México 1994, págs. 13-17

PAZ OCTAVIO, *la llama doble*, Scix Barral,

1993. Pág. 207

POLLOCK JACKSON, *Meaning and Significance*,

Ed. Claude Cernuschi, New York, 1961, 336 págs.

RENÁN RAÚL, *los otros libros*, México, UNAM, 1988.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ ADOLFO, *El lenguaje del arte*,

México, Unam, s/f

SANDLER IRVING, *Expresionismo Abstracto, artículo El
tiunfo de la pintura norteamericana*,

Ed. Alianza Forma, Madrid 1996.

JEAN-CLAUDE SCHMIT, *la moral de los gestos*, Parte 2a.

JEAN-STAROVINSKY, *Breve historia de la conciencia
del cuerpo*.

SIDRA STICH, *Yves Klein*, Ed. Museo Nacional Centro
de arte Reina sofía. Madrid 3era edición 29 de agosto
1995, 291 págs.

UCKO PETER J. Y ROSENFELD ANDREE,

Arte Paleolítico, Bliiblioteca para el hombre actual,

Mc Graw Hill Book Company de New York,

Ed. Guadarrama de Madrid 1967, 254 págs.

WEITEMEIER HANNAH, *Yves Klein*,

Ed. Benedikt Taschen 1995, Germany, 95 págs.

VELEZ GONZALO, *Las Transgresiones del cuerpo*,

Museo de Arte Contemporaneo Carrillo Gil,

Ed. Mayo 1997 México.