



Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas

“Imaginarios urbanos en la ciudad vistos a través de un libro de artista”

Tesis que para obtener el título de Licenciada en Artes Visuales

Presenta:

Valeria Santos Flores

Director de Tesis: Lic. José Luis Alderete Retana

México D.F 2005



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICA
XOCHIMILCO D.F

0349893



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.

Agradecimientos.

A la raíz de mi familia, Mamanena con mucho amor y por todo el amor que nos brindaste a lo largo de tu vida y por todo lo que me hizo comprender tu muerte.

A mi papá por sensibilizar una parte de mi vida que ya creía muerta, por todos los significados, orientación y jalones de oreja que me has dado, pero por sobre todo por tu tolerancia y apoyo cuando mas lo he necesitado.

A mi mamá por el gran esfuerzo, tolerancia e intolerancia que nos ha hecho crecer y remendar la difícil relación madre-hija que llevamos, y por estar ahí siempre que te necesito, por que me has hecho aprender a querer a mi familia y regresar a ella.

A Dani y a toda la felicidad y frescura que brindas a mi vida, a ti Montse por ser mi amiga, por tus silencios y por toda tu confianza, te queiro bambuchita.

A mi coquito beibis, que aunque no sepas leer ni sepas que estas aki, si sabes que te quiero y que eres un motivo para agradecerle a la vida que estes conmigo y el darme al oportunidad de cruzarnos en esta vida.

Y a ti, Alfonso, ya se que te ca..... gan estas cursilerías, pero me has enseñado a ser agradecida a pesar de todo; a madurar , a crecer y a ser responsable de mi misma, aunque me duela.

Gracias por todo el apoyo y tolerancia que me has brindado a lo largo de todos estos años y por el impulso para continuar y creer en mi, gracias bebesito, por ser mi prueba de fuego en todo sentido y por compartir este pedazo de pastel.

A Marcela, amiga incondicional de batallas, derrotas y triunfos, te quiero, por la gran amistad que nos une brujita.

A Ana Galindo por ser amiga y compañera en este camino, por tu apoyo y los buenos momentos juntas.

A todos mis amigos de los que he obtenido cariño en diferentes formas y en distintos momentos, a los que nunca estuvieron y sobre todo a los que estuvieron y continuaron su ruta. (gracias mi suave).

A mis maestros, que me han hecho amar y luchar por ser lo que quiero ser, por compartir sus conocimientos y experiencias a lo largo de la carrera.

Por todo mi pasado, por que me has impulsado a seguir, a despertar y dejar de ser un muerto viviente, a caer y levantarme y levantarme otra vez.

Porque quiero ser mejor y este paso imprescindible que tanto había evitado, al fin esta aquí.

A Dios, por el placer de reencontrarlo y porque quiero y merezco ser mejor día a día con su ayuda.

Y a todos los perros atropellados que me he topado en la vida; que estén en el cielo de los perros.

ÍNDICE:

INTRODUCCIÓN.....Pág. 1

CAPITULO 1 IMAGINARIOS Y MEMORIA EN LA CIUDAD.

- 1.1 El individuo en la ciudadPág. 3
- 1.2 Apropiación del lugar.....Pág. 7
- 1.3 Identidad.....Pág. 10
- 1.4 Imagen mental e imagen urbana.....Pág. 14

CAPITULO 2 LIBROS, LIBROS Y MAS LIBROS.....Pág.19

- 2.1 Los libros alternativos en México.....Pág. 26
- 2.2 Los librosy su clasificación.....Pág. 33
- 2.3 El libro de artista.....Pág. 38
- 2.4 El libro objeto.....Pág. 40
- 2.5 Los libros transitables.....Pág.42
- 2.6 El seminario del libro alternativo en la ENAP.....Pág.43

CAPITULO 3 PLANTEAMIENTO A LA ELABORACIÓN DE UN LIBRO DE ARTSITA CON EL TEMA DE IMAGINARIOS URBANOS..... Pág. 45

- 3.1 Buscando la caja.....Pág. 48
- 3.2 Solución material a la propuesta plástica.....Pág.51
- 3.3 Interviniendo el contenedor y los cubos.....Pág. 56
- 3.4 Propuesta plástica del libro.....Pág. 58
- 3.5 En cuanto a lo imaginario como "alerta fatal".....Pág.62
- 3.6 Los resultados concluyentes.....Pág. 65
- 3.7 Bibliografía.....Pág. 68

Introducción.

La ciudad y sus espacios constituyen la identidad del individuo y constantemente son lugares que nos apropiamos o integramos a nuestra memoria como consecuencia del propio transcurrir de la cotidianidad.

Bajo esta premisa es que he intentado vaciar en estas páginas las reflexiones producto de mi rutina diaria que realizo al viajar en el transporte colectivo; así como por mi inquietud producto del ocio por suponer, descifrar e inventar la narrativa que cada uno de nosotros hace al trasladarse de un lugar a otro.

La ciudad ha sido un tema al que constantemente se ha recurrido dentro de la expresión plástica, pues constituye el medio en el que vivimos, así como lo cotidiano, el diario transitar por las calles dentro de un microbús o bien, dentro de un vagón de metro; entrar en un paisaje y salir en otro diferente, de entrar en una estación del metro y haya un día soleado, para salir en otro extremo de la ciudad y esté lloviendo; mi propuesta va dirigida hacia la memoria en la ciudad, a la manera en la que yo al transportarme de un lugar a otro he ido reconstruyendo personajes a partir de rostros, de rasgos o situaciones fortuitas en las que comienzo a construir mi propio imaginario a partir de hechos, recuerdos y lecturas que he realizado.

El alimentador visual desde que nacemos es nuestro entorno, la calle, el espacio donde nos desenvolvemos, siguiendo por costumbre una ruta, un ir y venir, un subir y bajar, cambiar constantemente de paisaje, de espacio, de gente, de símbolos, de colores y todo lo que conforma el paisaje urbano, estas imágenes se repiten, aparecen y desaparecen, son las que forman parte de mi bitácora, de recorridos e imaginarios urbanos a lo largo de la ciudad; así como una selección de una serie de fotografías con las que he documentado mi investigación integran éstas páginas; de igual manera también forman parte medular de mi trabajo plástico.

Mi propuesta plástica y visual se dirige hacia la idea de la ciudad como contenedora de pequeñas historias, de un sin fin de pensamientos y recuerdos que van y vienen, que se transportan y que poseen una narrativa volátil y fugaz que va de boca en boca, de historias que se pierden y se olvidan , así como de la forma de vida de los individuos a través de rituales, símbolos, de los hábitos, rutinas o costumbres de las que nos volvemos partícipes.

La ciudad crece, se transforma; la ciudad y su caos nos sumerge en la soledad, en la reflexión diaria dentro del transporte, y un aspecto que he considerado importante para la realización de éste trabajo es la capacidad que todos tenemos de reconocernos más allá de nosotros, de reflejarnos en el vecino, en la chica que va sentada en el asiento de enfrente o en el indigente que duerme sobre la banqueta ,pues los lugares que hemos recorrido son el escenario de un pasado, de una colectividad que a la vez estimula y enloquece, el lugar donde reposa la memoria.

Este es un trabajo en el que intento registrar los pensamientos, los recuerdos que van y vienen dentro del transporte público, de cómo cambian de lugar, de cómo nos apropiamos de recuerdos ajenos, de historias oídas y de los rumores dentro de un vagón de metro.

Capítulo 1

“Imaginarios y memoria en la Ciudad”.

1.1 *El individuo en la ciudad.*

La investigación que he realizado para éste capítulo la he enfocado específicamente a la Ciudad de México, con la intención de comprender cómo es que construimos nuestra identidad a partir de los lugares que recorremos, el lugar en el que trabajamos, los lugares a los que vamos en nuestro tiempo libre, de los transportes en los que viajamos, de los lugares que nos apropiamos, de cómo concebimos el tiempo en el que nos trasladamos de un lugar a otro, de cómo borramos e inventamos historias dentro de nuestro diario vivir.

La ciudad es contenedora de un macro espacio, lugar en el que se dan cita distintas ideologías, lugar en el que individuos día a día están en constante interacción, de personas que suben y bajan, que viajan, viven y luego recuerdan, pero, ¿cómo es que seleccionamos nuestros recuerdos?, ¿cómo es que vamos marcando territorios por medio de nuestros recuerdos? Es de esta ciudad de la que está constituida nuestra identidad, nuestra forma de vida y la forma en la que construimos y narramos el pasar de nuestros días.

Así es que comenzaré por hablar de los espacios que son públicos dentro de la ciudad; y es que todo espacio lo instrumentamos en torno a una serie de hábitos y diferentes formas de ganarse la vida ya que hay barrios específicos en la ciudad en las que se pueden encontrar diferentes oficios y artículos con los cuales construimos costumbres y diferentes formas de vida, dependiendo del motivo que nos lleve a ese lugar.

Las costumbres cambian de colonia a colonia, dependiendo de la economía de cada lugar, de la educación y a lo que se dediquen sus habitantes, ya que hay zonas y barrios en los que se dedican a la hojalatería, al comercio ambulante, a la venta de autopartes, zonas de mercados como la Merced; en fin, que el espacio los hacen y determinan sus pobladores y sus visitantes según su forma de vida.

Habitamos el espacio, nacemos en él, y poco a poco vamos haciendo nuestros diversos objetos, en nuestra infancia juguetes y pequeñas cosas, hasta reconocer nuestro cuerpo, y sabiendo que cada parte es nuestra, aunque no lo conozcamos perfectamente, el acercamiento táctil que vamos desarrollando a través de los demás, de otros cuerpos, de otras manos es lo que nos permite saber y reconocer el cuerpo que es mío y la relación que tengo con el de los demás.



Foto 1/ Archivo personal

Al principio, esto se asemeja a cómo vamos al principio reconociendo para posteriormente apropiarnos la ciudad, primero comenzamos por nuestra casa, cuando somos pequeños y tal vez más adelante sabremos el camino hasta el parque, o hasta la escuela, hasta que somos adultos y nuestro diario quehacer nos va llevando cada vez más lejos, a lugares de los que somos unos visitantes intermitentes, pues tal vez nunca volvamos a visitar este lugar, lugares en los que trabajamos temporalmente, lugares que utilizamos para divertirnos, para distraernos, para reunirnos, etc.

La ciudad la configuramos con imágenes mentales, imágenes de lo ya vivido, de lo dejado atrás hace dos minutos o veinte años; poblada de una gran historia, la ciudad es contenedora de historias que se suceden segundo a segundo dentro del metro, en el cruce de una calle, dentro de un hotel, o en las calles de una colonia perdida; la ciudad se llena de historias y ficciones individuales y colectivas.

La ciudad también ha sido representada, retratada y re interpretada por medio de la crónica urbana, por medio de canciones, de cuentos, de revistas, que se van sucediendo de generación en generación; tal es el caso de Chava Flores por medio de la canción, de José Joaquín Blanco en la crónica escrita, así como también lo hizo Carlos Monsivais, de Enrique Metinides como fotógrafo de nota roja en el Distrito Federal; historias en las que he encontrado personajes y situaciones que me estimularon a ir más allá de la lectura, a recrear en cada persona, en cada lugar historias comunes, personajes que se encuentran a la vuelta de la esquina, historias que acortaban el tiempo en mis recorridos diarios, canciones típicas de cantinas, rostros intermitentes de un microbús a otro, me han llevado a la construcción de historias y a la búsqueda de qué es el imaginario urbano, tema que abordaré más adelante.

Aldo Rossi, menciona que la ciudad es la memoria de los pueblos¹, y es en este concepto en el que

he reparado para afirmar que hay una serie de historias que han sucedido en la ciudad a nivel personal a cada uno de nosotros, a sus pobladores y que por medio de estos es que definimos los lugares, los que hacen diferentes un lugar de otro, ya que construimos y clasificamos en nuestra memoria a partir de lo sucedido, construimos la ciudad como un conjunto de imágenes, de calles, personas, y también las definimos en cuanto a límites ideológicos y culturales, como universos diferenciados ya que aún cuando no necesariamente haya un muro, o barrera, diferenciamos un barrio de otro por medio de la peligrosidad, por los oficios característicos de la zona, por el tipo de arquitectura, de negocios que abundan ahí, por su gente y por sus recursos y cultura, etc.



Foto 2 / Enrique Metinides

¹ Aldo Rossi. la arquitectura de la ciudad. 1966 p.191

El concepto que cada uno de nosotros tenga acerca de la ciudad depende de la forma y la calidad del espacio, de la cultura y el temperamento, del status, de la experiencia y del objetivo del observador, así el sentido de un lugar será diferente para distintos observadores; mas adelante ahondaré en la definición de cultura, y como es que cambia para cada uno de nosotros.

Mentalmente establecemos marcas, lugares que recordamos, que marcamos por medio de un recuerdo, un detalle o un fragmento de historia construida y reconstruida en nuestra mente, ya que la ciudad tiene la capacidad de cambiar e irse mutando día con día, por ejemplo en los últimos años hemos sido testigos de ver como en la ciudad han sido derrumbados edificios, o antiguas casonas para en su lugar, construir grandes unidades habitacionales de color ladrillo, seriadas totalmente y con espacios sumamente reducidos; al igual que la aparición desmedida de "oxos" en cada esquina, transformando así la idea de "la tiendita de la esquina".

Estas narraciones visuales que nos hacemos mentalmente en las que incluimos parte de nuestra vida, de nuestros ritos, de nuestra cultura y costumbres que conforman nuestra identidad y memoria poco a poco se ven transformadas, modificadas y en ocasiones los detalles como lugares secretos, parques, o establecimientos van desapareciendo y ya como un reflejo natural vamos acortando, adaptando y reconstruyendo las historias que ya vivimos.



Foto 3/ Oscar Muñoz "Narcisos secos"

1.2 Apropiación del lugar.

Hay aspectos importantes de la acción de habitar y que tal vez no tomamos en cuenta, o simplemente no somos conscientes de la forma en la que habitamos y nos apropiamos el lugar en el que vivimos, comenzaré por tratar de definir el sentido del lugar que cada uno de nosotros le damos a cada espacio o lugar.

El sentido propio que tiene cada lugar está conformado por costumbres, leyendas y mitos de las personas que lo habitan, de sus mismos pobladores y de su historia, de sus olores y sabores, de sus cocinas y mercados; así como por las representaciones que le atribuyen los pobladores a los sitios a través de las imágenes y los imaginarios que elaboran sobre lugares con atributos y significados particulares, históricos y determinados por su cultura.

Compartir la información de las imágenes urbanas nos permite a los individuos identificarnos como miembros de un tiempo y espacio, aunque esto no quiere decir que la forma en la que nos identificamos con la ciudad sea la misma para todos, ya que la ciudad es heterogénea y hay grupos sociales diversos: mujeres y hombres, jóvenes, ancianos, inmigrantes, etc. que hacen que concibamos de distinta manera la ciudad; percibimos un paisaje, en el sentido que nuestra cultura le da su categoría de bello o feo, rico o pobre, etc.

El sentido que le damos a cada lugar determina el acomodamiento de las cosas, por tal motivo nos hacemos una visión de la realidad cotidiana, medimos mentalmente el área de trabajo, la casa, la distancia que recorremos a diario para ir a nuestra habitual rutina, así como el tiempo empleado en las diferentes actividades que realizamos al ocupar un lugar, lo primero que hacemos es apropiarnos del espacio físico, de su gente, comenzamos a hacerlo nuestro, camuflarnos junto con éste lugar, se haya o no nacido en él, aunque no sepamos cuanto tiempo permanezcamos

ahí.

Nos transportamos de un lugar a otro, manejamos el espacio y el tiempo para planear el diario itinerario de casa al trabajo o dónde quiera que nos dirijamos; el tiempo, se manifiesta de manera diferente en cada uno de nosotros y se manifiesta en lo interno, es decir que cada uno de nosotros percibe el tiempo a su manera.

Orientamos nuestro tiempo, ordenamos cronológicamente nuestro día, nuestro diario ir y venir, sabemos cómo suceden los acontecimientos, utilizamos diferentes claves para establecer la estructura de los hechos, por ejemplo por medio de acontecimientos, de horarios, de rutas, etc. reconocemos formas o actividades características de ciertas zonas, conexiones, tiempos, distancias, y dependemos más de los estímulos exteriores que de los interiores, digamos que en medio del caos que es la Ciudad, marcamos lugares, reordenamos barrios, personas, lugares públicos y privados, se establece un espacio propio para cada nivel social, en donde nos podemos sentir a gusto, como en nuestra propia casa y lugares en los que nos desagrade tan sólo pasar por unos cuantos minutos.

Ordenamos y reordenamos la ciudad conforme pasa el tiempo, por las nuevas construcciones, avenidas o rutas de transporte, se va haciendo presente la necesidad de ordenar espacios interiores y aperturas al exterior, necesidad de clasificar la ciudad, de diferenciar espacios, de pensar en la identidad y la relación de uno mismo con relación a todo; pero como es que todo esto lo metemos en nuestra cabeza, para de alguna manera ordenar nuestro día, nuestra rutina diaria, o nuestra idea de la ciudad?



Foto 4 / tomada del libro ABCDF

Marc Augé, en el viajero subterráneo, menciona que un plano del metro es una ayuda-memoria, un desencadenador de recuerdos, y es de esto precisamente de lo que he encontrado ideal para hablar del imaginario y de cómo marcamos la ciudad con mapas mentales, en donde nuestros recuerdos resultan ser los indicadores que nos guían a construir una imagen mental del diario recorrido que hacemos, y es ahí en dónde almacenamos la información que vivimos y adquirimos en el transcurso de nuestras vidas, partiendo de un objeto, una estructura, un aroma, una ruta, que evocan alguna situación que ya hemos vivido, o bien una reconstrucción de hechos que hemos visto o leído.



Foto 5 / Archivo personal

Nos situamos en una ciudad diseminada, una ciudad en la que cada vez tenemos menos idea de donde comienza y donde acaba, millones de personas se transportan a diario del Estado de México al DF, hay tal sobrepoblación dentro del DF que se ha tenido que ir extendiendo el área conurbada, es así que los tiempos del trabajo o de la escuela a la casa se han ido ampliando cada vez más y cada persona con su ir y venir diario construye su propio mapa mental con base en los ritos y costumbres propios de nuestro lugar de origen, ya sea nivel familiar o territorial.



Foto 6 / Archivo personal

Ya que las costumbres nos unen, nos identifican y nos dan el sentido de pertenencia, la articulación que realizamos entre el entorno así como a la manera en la que vamos enlazando los comportamientos y hábitos que vamos aprendiendo conforme nos desarrollamos dentro de una sociedad y la manera en la que los percibimos es la raíz de los sentimientos personales que nos refieren a la ciudad, la manera en la que se da la relación de persona – lugar.

1.3 Identidad.

En la ciudad la identidad se hace palpable en las fiestas de barrio y también en los rituales cotidianos y quienes no comparten habitualmente este territorio ni lo habitan, no tienen un afecto a los mismos objetos ni símbolos, ni a los mismos rituales ni costumbres; por ejemplo al recorrer las calles de barrio de Tepito o de la Colonia Doctores, es común el observar imágenes de la Santa Muerte, imagen a la que le rinden tributo y a la que le tienen una fe que en ningún otro barrio se hace tan palpable, aunque ya se haya propagado más la devoción a esta imagen, así como las peregrinaciones tan comunes en éste tipo de barrios como la realizada al Señor de Chalma.

El sentido que le damos a la ciudad se refiere a la claridad con que puede percibirse e identificarse un ciudadano y la facilidad con que sus habitantes pueden relacionarse con otros acontecimientos y lugares en una representación mental coherente al espacio y el tiempo; y es aquí en donde encuentro oportuno hablar de la identidad, refiriéndome a la interpretación de Kevin Lynch.

“La identidad es el grado en que una persona puede reconocer o menos particular.”³

³ Kevin Lynch, *la buena forma de la ciudad* p.100



Foto 7 / Archivo personal



Foto 8 / Ruben Ortiz "princesa muerte".

Cuando recorremos la ciudad, apreciamos el mundo; de hecho es por medio de estas percepciones, de olores, luces, colores, ruidos, que vamos identificando y clasificando los lugares que nos gustan o no, así es como comparamos y nuestra referencia será nuestro lugar de origen, o bien otros barrios o colonias en los que veamos un contraste en cuanto a costumbres y modos de vida.

El disfrute directo de lo que vivimos se amplía porque la experiencia diaria la asociamos a recuerdos, sentimientos y valores personales que nos conforman como individuos que forman

parte de una sociedad, García Canclini menciona que la identidad del lugar está estrechamente ligada con la identidad personal, el "estoy aquí sirve de soporte al soy".⁴



Foto 9 / tomada del libro ABCDF

Cuando recorremos un lugar en el que nos sentimos parte de él, que conocemos y podemos ubicar cada parte, en dónde están las escaleras, en dónde se ubica tal o cual negocio, es un hecho que mentalmente podríamos hacer un croquis que marcara alguno de los detalles que para nosotros son importantes, especialmente si nos familiarizamos con el lugar creando una legibilidad del lugar muy propia para cada quién, esto sería la orientación que tendríamos del lugar, un recuerdo inarticulado del acto de navegación, del acto de vagar y vagar, mientras nuestra mente reconoce algunas cosas, hacemos un mapa mental.

Cuando la forma y la familiaridad actúan juntas, el resultado emocional es muy poderoso, por ejemplo el lugar en el que crecimos, tal vez al recorrer el parque o la escuela a la que asistimos nos haga sentir nostalgia, anhelo por lo ya vivido y además re interpretado por

⁴ Nestor Garza Canclini, *Instrucciones para entrar y salir de la modernidad*, p. 65



Foto 10 / Archivo personal

nuestra actual situación, ya que hay lugares que como anteriormente mencionaba, han desaparecido, sin embargo siempre hay un olor, una canción, o algún rasgo en algún rostro que nos hace revivir y ensñar el pasado.

Cualquier lugar por el que vayamos pasando nos causa una sensación, tal vez no siempre de nostalgia o bienestar, sino también de repulsión o simplemente la tratamos de evitar; por ejemplo al recorrer la terminal de metro Iñdios Verdes, con tantos olores a grasa, a comida podrida, a orines

y el ver la comida que se está cocinando, el smog causado por tanto camión, todos nuestros sentidos participan, para crear una imagen mental desagradable.

Vivimos, seleccionamos, archivamos y al final recordamos, o tratamos de recrear lo vivido, y aunque no siempre recordamos exactamente las cosas tal cual pasaron, siempre recordamos algunas de las cosas más importantes.

La identidad de una sociedad o de cierto estrato social tiene su santuario en los monumentos; está en todas partes, pero se condensa en colecciones que reúnen lo esencial, se colocan en una plaza o en un territorio público, que no es de nadie pero es de "todos", por ejemplo hay plazas, monumentos y parques que hoy son refugio de indigentes, lugares que fueron diseñados como sitios de esparcimiento, de recreación o simplemente para relajarse mirando una fuente, han sido tomados y modificados según las necesidades de sus pobladores y de las deficiencias de la sociedad.

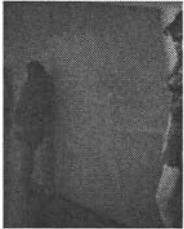


Foto 11 / tomada del libro ABCDF

Garibaldi es un lugar que es conocido por la música de los mariachis, es un lugar que tiene bares y cantinas, personajes que interactúan a su vez con la plaza, en la que puedes beber, escuchar música e ir y sentarte un rato al kiosco, pero al ver a tu alrededor la fauna propia de este barrio como por ejemplo los

indigentes o los drogadictos que talonean sin cesar, así como el señor que pasa dando toques eléctricos y los meseros ambulantes en toda la plaza, se ejemplifica perfectamente que es un lugar público, pero se lo han apropiado estos personajes.

Es así como el territorio de la plaza se vuelve ceremonial por el hecho de contener símbolos de identidad, objetos y recuerdos de los mejores héroes y batallas, por así decirles a las historias de sus pobladores, historias que tal vez nosotros nunca conoceremos, pero que ahí están, algo que ya no existe pero es guardado porque alude al origen y a la esencia del barrio.

Las ciudades cuentan con patrimonios que son compartidos, pero también son diferentes para cada habitante, para algunos puede representar experiencias comunes, pero también expresa disputas simbólicas entre las clases, los grupos e individuos que comparten la ciudad.

1.4 Imagen mental e Imagen urbana

Uno de los temas sobre los que gira mi tesis es principalmente la memoria, la evocación de lo vivido, de lo imaginado, así como los procesos y factores que intervienen para la construcción de una imagen urbana, así es que comenzaré por definir lo que es una imagen mental para después adentrarme al proceso de construcción de los imaginarios urbanos.

Imagen urbana es la representación mental que tenemos acerca del medio urbano, sobre los atributos y características que tienen los lugares, junto con los sentimientos referidos hacia ellos.



Foto 12 / Lucia Chiriboga

La imagen mental es la representación de un objeto o lugar que puede ser llamada a la mente a través de la imaginación, no es un reflejo exacto de la realidad; es una representación tan íntima que al tratar de transmitirla lo hacemos imperfectamente, pues cada cual integra a su manera todas las representaciones de que ha tenido conocimiento para formarse la imagen de un lugar.

El término de imagen urbana denota las concepciones mentales estables y aprendidas que resumen las preferencias, evaluaciones y conocimientos del medio urbano que cada uno tenemos.

En nuestro diario transitar por la ciudad, de manera automática, es posible que asociemos algunas historias que leímos, alguna revista que miramos de reojo y a prisa en algún puesto de periódico, de alguna plática que escuchamos, en la televisión; así es como creamos una imagen mental de la ciudad, que se va componiendo y construyendo, recuerdo sobre recuerdo, historia sobre imagen, intercalándose una con otra.

“Las travesías por la capital son formas de apropiación del espacio urbano y lugares propicios para disparar imaginarios.”⁵

Al recorrer zonas que desconocemos nos cruzamos con múltiples actores, imaginamos cómo viven “los otros”, en escenarios distintos de nuestros barrios, estas historias hacen que acortemos el tiempo, y de una manera u otra, también interactuamos con el espacio, con las personas; tal vez no de una forma directa, tal vez no nos comuniquemos con ellas, pero en la memoria sí creamos un recuerdo o una imagen mental, pues apenas vivido nuestro propio pasado individual, se inscribe en la historia, en la historia de la ciudad, la sobreabundancia de hechos que implican al mismo tiempo nuestra historia y la de otros.



Foto 13 / tomada del
libro ABDF

Algunas de las características de la imagen urbana son: la parcialidad, pues no cubre la totalidad de la ciudad; es simplificada, pues omite una gran cantidad de información y distorsionada, ya que se basa en nociones subjetivas, más que en distancias y direcciones reales, ya que es resultado de la actividad de un individuo.

A través de la imagen mental, lo vivido puede ser revivido en la imaginación, consiguiendo así inmortalizar un fragmento del tiempo, la imagen mental siempre está presente y eterniza los momentos de placer de cada uno

⁵ Néstor García Canclini, *Ibid*, p.108



foto 14/ tomada del libro
ABCDF

de nosotros con la ciudad, y aunque el recuerdo no siempre es totalmente fiel a lo sucedido, reconstruimos pues gran parte de lo que nos pasa es imaginario porque no surge de una interacción real, toda interacción tiene una cuota de imaginario, y aún más las interacciones fugaces que se dan en una ciudad como ésta, pero esto no quiere decir que no nos una un lazo afectivo con alguna parte de la ciudad, la afectividad que algunos de nosotros, habitantes de esta ciudad establecemos con espacios a diferentes escalas conduce al arraigo, depende de la significación y el sentido que otorgamos a las personas y a como nos relacionamos con ellas, a los lugares y prácticas cotidianas, así como del sentido estético en cuanto a bello o feo, ya que está vinculado al modo en que percibimos nuestra realidad en términos sensibles, pues la imagen de una ciudad no se define sólo por lo que se ve, ya que en ella pueden estar

contenidos recuerdos y significados particulares de sus pobladores.

La significación que les damos a las imágenes depende de las diferentes experiencias individuales de cada uno de nosotros.

El compartir la información acerca de las imágenes urbanas nos permite a los individuos identificarnos o aislarnos como miembros de un grupo, de un espacio y un tiempo en el sentido de que nuestra cultura le da un juicio de valor, bella o fea, rico o pobre, categorías culturales que hacen que le demos a cada lugar un sentido propio.

La capacidad que tenemos de simbolizar los lugares es infinita, ya que existe un significado diferente para cada quién y esto tiene que ver con la imagen mental que cada uno de nosotros tenemos acerca de la ciudad.

El concepto de imaginario urbano posee menor antigüedad que el de imagen mental e imagen urbana, y principalmente ha sido estudiado por antropólogos, geógrafos, sociólogos y comunicólogos.

La elaboración de los imaginarios obedece a reglas, formaciones discursivas y sociales muy profundas, los imaginarios como construcciones mentales se modifican a causa de los cambios que ocurren en la sociedad, con las nuevas formas de relacionarse con el espacio, de habitarlo y apropiarlo.



Foto 15/ tomada del libro ABCDF

“El imaginario urbano constituye una dimensión por medio de la cual los distintos habitantes de una ciudad representan, significan y dan sentido a sus distintas prácticas cotidianas en el acto de habitar.”⁶

Puesto que la ciudad es compleja y heterogénea, hay diversos grupos sociales dentro de ella y presentan diferencias en cuanto a sus representaciones y significados sobre la ciudad; por ello aunque los imaginarios son construcciones sociales compartidas, todos son diferentes, cada lugar que recorremos, y los distintos sitios en los que vivimos, viven bajo las formas de imágenes mentales, los cargamos subjetivamente de significaciones, sentimientos, proyectos de vida individuales, familiares y grupales, en donde la biografía cobra sentido en una historia colectiva.

En el imaginario que creamos se establecen los mecanismos de identidad y pertenencia pero además a través de ellos se expresan diferencias sociales, ansiedades y temores de distintos estratos sociales.

⁶ Raúl Nieto. *Lo imaginario como articulador de los ordenes laboral y urbano*, 125

Los imaginarios en nuestra mente han nutrido toda la historia de lo urbano, para diversos artistas la ciudad ha sido fuente interminable de creación, basando su obra en la ciudad y sus sucias calles, en sus extraños personajes, que deambulan y recorren las calles formando historias y haciendo menos aburrido el enfrentar a diario la inminente rutina que es nuestra vida.

“Los imaginarios urbanos son construcciones sociales e históricas que llevan a la creación continua e indeterminada de figuras, formas e imágenes de la ciudad creadas a través de la imaginación.”

7

La ciudad de México constituye el medio en el que vivimos y dentro de ésta la cotidianeidad en un transporte colectivo, se ha convertido un espacio para la memoria, la necesidad y el deseo son dos características que rigen el desenvolvimiento de las personas en la urbe, las cualidades cromáticas de la ciudad, así como el paisaje urbano las perciben mejor los visitantes que los que formamos parte de él, la posibilidad de distancia y perspectiva es parte fundamental de la contemplación del usuario dentro de un transporte público.⁸



Foto 16 7 tomada del libro ABCDF

7 Raul Nieto. Ibid. p.27

8 Nestor Garia Canclini, Ibid. em. p.107

Capítulo 2

Libros, libros y mas libros...

El libro es creador de una situación de diálogo, escritor y lector comparten esta experiencia, el libro es conocimiento, es contenedor de historias, desde una cotidiana hasta la universal.

El libro es también una posibilidad libre de un intercambio creativo en cuanto a sus características de diseño, producción, difusión y adquisición, ya que significa también un progreso intelectual y social, debido a las distintas necesidades que tenemos tanto los escritores como los artistas visuales para comunicarnos, expresarnos.

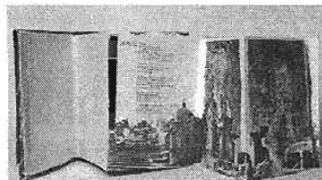


Foto 17 / Libro realizado en el seminario del libro alternativo 1995

El libro por sí mismo, en su esencia y para lo que fue creado fue para darle un sentido de permanencia al pensamiento y a la historia para que se difundieran con la finalidad de educar y evangelizar, pero conforme la historia de la humanidad se ha difundido, así como las diferentes obras que en su momento se han publicado han sido cada vez más, también han surgido nuevas necesidades por parte de los artistas de crear una nueva lectura, dar nuevas formas y posibilidades; de darle al libro una identidad propia, una lectura individual que conjugue los elementos gráficos, plásticos y espaciales que en la obra literaria y clásica cómo tal no son posibles.

Ulises Carrión en su texto del arte de hacer libros reestructura los elementos que conforman el concepto de libro; el libro como espacio-temporal como conjunto de signos que se dan cita en el espacio, o sea que en las páginas del libro, se dan cita todos estos signos, líneas y gráficos que conforman el lenguaje a través del cual nos comunica.

Para romper con el concepto de libro en los términos más clásicos, Ulises Carrión llama a la realización de libros de artista, el nuevo arte de hacer libros y Raúl Renón los llama a la par "los otros libros".

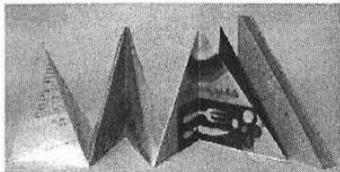


Foto 18 / Ana Gomez, libro realizado en el seminario del libro alternativo

Los motivos para la auto-edición de "los otros libros" han sido la inquietud, la solución de editar con rapidez y poco dinero, así como hacer libros más creativos que los que estamos acostumbrados a ver, en algunos casos llenos de una informalidad que llega a convertirse en un elemento o característica de suma importancia para la autoedición.

Hay casos en los que la producción de estos libros se concreta en un solo ejemplar, y es en este caso en que los libros son llamados "libros de artista", pues repiten el ánimo renacentista frente a la industrialización de la literatura.

Para la modificación, creación y re-inención del libro, los diferentes autores han tenido que desconocer los cánones ya establecidos del libro, así como su lectura.

Los otros libros no son productos de "profesionales", logran fugarse de los procedimientos, materiales y herramientas, no son objetos de el trueque económico del librero- lector, de hecho no se encuentran en los estantes ya establecidos en una librería o dentro de una biblioteca, ni tampoco lo pretenden, sin embargo si quieren salir del anonimato.

El libro de artista responde a las necesidades del artista de comunicar una experiencia individual y es por esto que para la formación de imágenes es de suma importancia la narración.

La consideración de la página como legítimo espacio artístico tiene su origen en un manifiesto publicado por el poeta futurista Filippo Marinetti en el diario parisino "Le figaro:" del 20 de febrero de 1909. Su propuesta, así como él la describía era "...amor al peligro, la costumbre de la energía y la intrepidez.

Valor, audacia y rebelión serán los elementos esenciales de nuestra poesía.... ningún trabajo carente de un carácter agresivo puede ser una obra de arte".

En este arte de hacer libros, se describe y se va construyendo a partir de la escritura, de la creación de signos lingüísticos, de textos, de imágenes y también de las diferentes maneras en las que por ejemplo la prosa y la poesía también de las diferentes maneras en las que por ejemplo la prosa y la poesía también han sido motivo de creación para los artistas visuales, apropiándose del concepto tal cual, en el sentido clásico para reinventar y encontrarse con la poesía visual a partir de una necesidad de darle un sentido diferente a las palabras como conjunto de signos, como conjunto visual de líneas y puntos, para así también hacer de los espacios entre palabra y palabra un nuevo elemento para aprovecharse como elemento plástico y de composición, ya que no todos los libros son de papel ni todos tienen una escritura convencional, ya sea ideográfica, pictográfica o fonética.



Foto 19/ Dieter Rot

Se consagra cada página como elemento individual, y el texto no tiene ya carácter de totalidad, ni como eje principal dentro del contenedor de palabras, que resulta ser el libro en estos casos.

Aunque para algunos el primer libro de artista fue la caja verde de Duchamp en 1934, fué en los años 60's cuando más artistas incursionaron y experimentaron con la creación de éstos los libros.

En general el surrealismo tendió puentes entre pintores y poetas, por ejemplo Miró ilustró a Tristán Tzara, Benjamín Peret, Paul Eluard, a André Breton, etc, Miró y otros adoptaron nuevas técnicas y procesos de impresión, formato y ciertas exclusividades artesanales sobre los grabados.

Publicaron revistas que se distribuían entre el público en general, se proponían expresarse a través de la experimentación por todos los medios posibles que brindaba en ese entonces la nueva tecnología.

"El libro de artista aparece así como una alternativa a los mecanismos del mercado y del arte oficial, como una liberación de los museos, galerías, críticos y mercantes de arte, con él emerge una nueva idea visual que desafía a la cultura institucionalizada y pone en evidencia ciertos mecanismos del mercado, pues el libro de artista es una obra y no un medio de difusión de obra."⁹

En los años 70's la utilización de los mass media (libros, cassettes, video) para la edición y publicación de los libros de artista fue un aspecto importante, ya que ya no se tenía el contacto real con las fotografías o los grabados originales, por lo tanto su costo se volvió muy bajo y de fácil circulación, es así como conjuntaron las ideas de abolir la distancia entre el arte y la vida cotidiana de este modo.

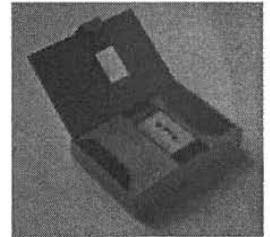


Foto 20 / Caja realizada por el mov fluxus

Un movimiento artístico de brindó solvencia a la creación de libros de artista fue el grupo Fluxus como impulsor de esta manera de difundir el arte.

Uno de los precursores de los libros de artista fue Dieter Rot, centro de la vertiente del libro conceptualista, representó el principio minimal del libro como serie de imágenes sin pretensión

⁹ Zamora Fernando, presentación de la exposición del libro alternativo

estética, publica una secuencia de veintiséis fotografías de gasolineras en blanco y negro, cuya edición ya no es ni limitada ni firmada, y rescata el principio mínimo del libro como una serie de imágenes sin pretensión estética.

En 1962 en Europa y en E.U.A George Maciunes y Jhon Cage, Nam June Paik y Joseph Beuys, plantean a través de publicaciones, postales, carteles y revistas romper con la distinción entre arte y vida cotidiana, rechazan la diferencia entre creador y espectador.

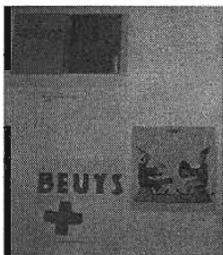


Foto 21 / Archivo de la exposición Fluxus 2004

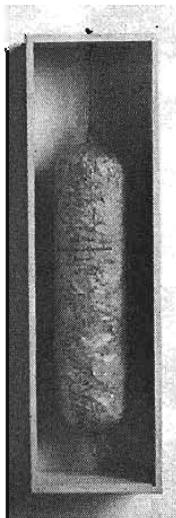
En estos medios de expresión es que encuentran el apoyo ideal para abandonar las concepciones aristocráticas y sacralizantes de la obra de arte.

Se conjuntan y completan performance y libro de artista para transformar el soporte ya clásico que tenía el arte como tal por medio de la creación que es el cuerpo, antes no explorado; así como descontextualizar el clásico concepto del libro, el valor de creación ya no radica en el soporte sino en la originalidad del proyecto.

Por los mismos tiempos, en 1964, en Nueva York surge la primera casa editorial de libros de artistas llamada *Something Else Press* con Dick Higgins a la cabeza encarnando la desmaterialización del objeto artístico.

En Alemania Dieter Roth fue uno de los precursores de la creación de los libros de artista, en sus libros se ve influido por sus contemporáneos de *Fluxus* y *Something Else Press*, utiliza la página como lugar alternativo para el arte, prefigurando así la proclamada "desmaterialización del arte" en las prácticas conceptuales.

Utilizaba la comida como material escultórico, el interés de Roth por la transformación orgánica formó parte de su estrategia de subversión de los mecanismos de comercialización del arte.



Entre estos trabajos se encuentran sus "salchichas de literatura".

Dieter Rot en su Daily Mirror, el cual es una versión del libro objeto de tiraje limitado, pone en evidencia la encuadernación hecha de cartón ondulado pintado en amarillo, en cuyo espesor se encuentra incrustado sobre cada lado un micro libro de alrededor de 300 páginas realizado a partir de fragmentos originales del Daily Mirror.

En su totalidad el libro objeto a simple vista y de primera impresión es más un objeto que un libro, ya que su apariencia exterior es lo que lo define, poniendo como prioridad y a la par la experiencia táctil junto con la visual más que al contenido del libro.

Foto 22 / Dieter Rot "salchichas de literatura". 1965

En otra de sus obras, llamada "Poemeterie" (1968), compuesta por cubos de carne de cordero envueltos en plástico, impreso con fragmentos de sus propios poemas en donde mezcla el eros y el thanatos por medio de poemas sensuales que envuelven la carne podrida.



Foto 23 / Imagen tomada de la
exposición Fluxus 2004

Roth no creía en el artista sino en el arte, en el trabajo hecho y en las condiciones en las que la naturaleza interactúa con él, su trabajo despliega la ironía que el artista quería representar, burlándose de aquellos que valoraban el arte en sentido tradicional y su permanencia en el tiempo."

Más interesados en difundir la intelectualización del arte que en su difusión, el minimalismo se opone a los desbordamientos líricos y coloridos del expresionismo abstracto, interesándose por la creación de objetos artísticos, la articulación de ideas y análisis, tomando el lenguaje como vehículo y material de creación con una intención didáctica y crítica.

2.1 Los libros alternativos en México

A partir de los años 60's y para ser más precisos, es en 1966 que en nuestro país comienzan a ser aplicadas las manifestaciones de las vanguardias con Alejandro Jodorowsky, quien realizó happenings, por su parte Gironella trabajaba ensamblando cajas, latas y diversos objetos.

Por otro lado, en el ámbito literario también suceden formas nuevas en las publicaciones, por ejemplo en 1963, Julio Cortázar publica *Rayuela*, obra puramente literaria que implanta una nueva forma de lectura no lineal dentro de la estructura del libro.

En 1968 es editado el poema blanco de Octavio Paz, donde la publicación, es un políptico, la impresión en distintas tipografías en tinta negra y roja sobre blanco y en el que se perciben claramente las diferentes lecturas que pueden hacerse de este poema.

El mismo Octavio Paz posteriormente funda la revista *Plural*, donde aparece en 1975 *The new Art of Making Books* de Ulises Carrión, así como se realizan las primeras obras "electrográficas", nombre que se le da a todo gesto generado mediante el uso de sistemas y tecnologías eléctricos, electromecánicos o electrónicos, como la fotocopiadora, faxes, computadoras, videos y en general sistemas digitales de generación, manipulación de impresión o reproducción de imágenes.

Sin embargo es hasta los 70's que el uso de este medio se extiende como medio de reproducción y producción de imágenes.

La lista de artistas que figuran dentro de la producción de obras artísticas mediante el uso de la electrografía, así como en la creación de libros de artista son: Santiago Rebolledo, Rubén Valencia, Maris Bustamante, Víctor Lerma, Gabriel Macotela, Magali Lara, Yani Pecannins, Marcos Kurtycz y Mónica Mayer.



Siendo esta coincidencia también una razón para realizar ésta investigación dirigido hacia la electrografía y la creación de libros de artista una práctica que encuentra en procesos y técnicas un aspecto en común.

Foto 24 / Libro realizado en el seminario del libro alternativo

En 1973 Ehrenberg presentó en la Galería José María Velasco en Peralvillo la exposición "chicles, chocolates y cacahuates" con grabados, dibujos, ambientaciones y la exhibición de su propia persona como objeto artístico, influido por su estancia en Inglaterra.

La gráfica participaba dentro de estas técnicas alternativas dentro del collage y en las ambientaciones.

"En nuestra época han desaparecido los límites establecidos y hasta hace poco aceptados por las artes; propiamente han sido negados por las nuevas manifestaciones de las artes tradicionales y por las nuevas artes."¹⁰, comentaba Ehrenberg acerca de su trabajo; Ehrenberg se categoriza a si mismo como un catalizador poligráfico, impulsor y divulgador de la pequeña prensa; en Inglaterra funda Polígono, un colectivo de arte en el cual conoce a Richard Kriesche; cofundador

10 Felipe Ehrenberg. entrevista 1996 consultada del sitio "pinto mi raya"

de Beau Geste Press, junto con otros artistas, esa estructura permitió publicar y editar libros, entre ellos el de Ulises Carrión.

Para la década de los setentas el trabajo multidisciplinario consistía básicamente en la práctica de la ambientación y el arte-objeto, que participaban dentro de la disciplina de la pintura, el ready made, la fotografía y en aquellos tiempos en cuestión de la gráfica sólo participaba la neográfica que era parte de la propuesta contra los medios tradicionales, de tal forma que éstos no podían participar decían los artistas, ya que estaban en contra de lo establecido y de las técnicas ancestrales heredadas por la academia.



Foto 25 / Imagen tomada de la exposición fluxus

Los materiales y formatos se hacen cada vez más diversos y se borran los límites internos, llegando a disolverse los atributos materiales de objeto con la intención de exaltar conceptos y actos.

Se buscan nuevas realidades, entre ellas los mecanismos cognoscitivos y perceptuales, la subjetividad, lo matérico y el espacio real, incluso renuncian a la forma y registramos la aparición de conceptos funcionalistas en reemplazo de los morfológicos.

Es así como los artistas visuales además de realizar acciones, ambientaciones, neográfica y obras

conceptuales siguen siendo visuales y multisensoriales y sus obras siguen teniendo materialidad. "La aparición de la pequeña prensa en 1976 tiene mucho que ver con el movimiento del 68, ya que la reproducción impresa en esos momentos era totalmente revolucionaria; la máquina de escribir y el mimeógrafo desempeñaron un papel muy importante para la difusión de propaganda de protesta y se convirtieron en armas de combate dirigidas hacia los estudiantes."¹¹

Ya que la prensa que en ese momento estaban informando, así como los medios de comunicación y difusión del gobierno no eran del todo fidedignos con la información que en ese mo-

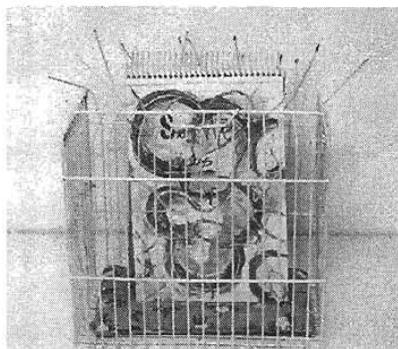


Foto 26 / Ana Karina Lara

mento se desencadenó a raíz del movimiento estudiantil, por lo que se publicaron boletines, volantes, periódicos y propaganda de protesta con estas herramientas.

La Gaceta Universitaria, así como El pueblo y la Hoja Popular fueron dos de las publicaciones de este género, claro que también había más publicaciones de espíritu clandestino di-

rigidas más a la población estudiantil y al pueblo para informarles de la situación.

Ulises Carrión en 1975 divide la historia de las publicaciones en dos vertientes: el arte nuevo de hacer libros y el arte viejo.

¹¹ Op. cit

Un poco extremista la visión de Ulises Carrión, pero es la manera en la que establece y diferencia el arte de hacer otros tipo de libros, con otra lectura, con más creatividad y un aspecto importante: que yo no es el texto ni el escritor el protagonista de este arte nuevo de hacer libros.

A partir de 1987 se inicia la publicación de la Biblioteca del Editor, colección en la que los escritores, editores, impresores, librerías, bibliófilos y lectores encuentran un espacio para expresar sus experiencias en los diferentes campos de la actividad editorial.

"La Biblioteca del Editor se integra con textos relacionados con la cultura del libros, desde la historia del lenguaje escrito, hasta el diseño del mismo, elaboración y difusión, y el fenómeno mismo de su lectura."¹²

Los temas que se abordan en estas ediciones son desde la óptica histórica, filosófica, política, científica, técnica y social de la cultura escrito.

Entre 1976 y 1983 ha sido llamada la Edad de Oro, pues es cuando se pone en auge este fenómeno editorial, se llena de energía y es la temporada de mayor creación de los otros libros, revistas, panfletos, diarios, volantes y ediciones de autor.

Aparece "La máquina eléctrica", que es la primera editorial que da la pauta para el movimiento, era una agrupación de escritores que encontraron en este medio, la expresión libre de su obra, en su mayoría poetas: Carlos Isla, Francisco Hernández, Miguel Flores, Guillermo Fernández y el mismo Raúl Renán.

¹² G. Kartofel. Manuel Marín "Ediciones de y en artes visuales. p.78

Tiempo después, Antonio Castañeda, Ernesto Trejo, Sandro Cohen y Arturo Trejo Villafuerte encabezaron otras editoriales que produjeron y editaron otros libros y revistas, como *El pozo y el péndulo*, la cual estaba formada de 20 pequeños libros.

La edición de otros libros en México ha sido muy variada en materiales, conceptos y resultados, se ha incursionado en una infinidad de materiales para su edición, tales como: fragmentos de periódico recortado, hojas plegadas, hojas sueltas, pliegos llenos de texto y a su vez plegados de diferentes maneras, libros hechos con hojas de maíz, etc.

Algunos de los creadores de estos libros fueron: Magali Lara, Carmen Boulosa, Felipe Ehrenberg, Gabriel Macotela y Santiago Rebolledo, Elena Jordana, Marcos Kurtycz, Marta Hellion, Rodolfo Sanabria, etc.

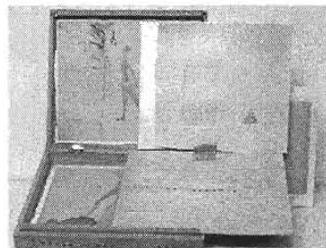


Foto 27 / Amparo Galbis Juan 1997

Todo comenzó con la Primera Feria Internacional del Libro/México – UNAM, cuando decidieron agruparse los editores en una asociación llamada los otros editores y lanzaron un manifiesto, en donde informaban de la existencia de las pequeñas editoriales independientes y de su importancia.

Ulises Carrión integró distintas disciplinas para la producción de su obra; mezclaba música, cine y video, además de escribir cuentos y ensayos en los que encontraba una fuente inagotable de inspiración.

Numerosos artistas son los que han incursionado en este nuevo arte de hacer libros, tan diferentes y con propuestas tan versátiles y diferentes, que nos llevan a explorar todas las posibilidades tan inagotables que el libro nos brinda, desde el libro de artista hasta el libro híbrido, los juegos con materiales, temas y propuestas no se acaban.

En la actualidad la revolución tecnológica ha hecho de más fácil creación, difusión y publicación las diferentes manifestaciones que actualmente forman parte del nuevo arte de hacer libros.

A partir de los años 80 s con la electrónica y el si no más fácil, pero al fin y al cabo acceso a la tecnología, se cambiaron los modos de comunicación, la utilización de programas para hacer paginas Web, los blogs, los fanzines, los CD rooms, el dvd, etc., así como los nuevos métodos de impresión y su bajo costo son hoy la innovadora vertiente que se entremezcla con el clásico arte de hacer libros así como abren una nueva vertiente con múltiples posibilidades estéticas, y de reproducción del material gráfico y auditivo sean los otros libros de reproducción electrónica.

La escanografía, por ejemplo, es una estrategia para obtener imágenes sin tener que usar una cámara.

Cuando alguien hace fotografía con cámara, el objeto, el lente y el ojo se alinean, mientras que la escanografía se produce con un objeto colocado sobre el lente y muchas veces sin que el ojo humano (la "mirada") se entere del proceso, puesto que frecuentemente el objeto cap Todas estas diferencias cruciales son relevantes precisamente porque son riesgos que la Era Digital nos tiende, a continuación regreso al tema del arte de hacer libros para dar una más precisa y clara clasificación de las diversas formas de hacer libros.

A partir de los años 80's con la electrónica y el sí no más fácil, pero al fin y al abo acceso a la tecnología, se cambiaron los modos de comunicación.

La utilización de programas para hacer páginas web, los blogs, los fanzines, los cd rooms, el dvd, etc. así como los nuevos métodos de impresión y su bajo costo se entremezcla que se entremezcla con el clásico arte de hacer libros, así como han abierto una nueva vertiente con múltiples posibilidades estéticas y de reproducción del material gráfico y auditivo.

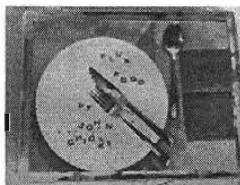


Foto 28 / Imagen tomada de la exposición fluxus 2004

2.2 *Los libros y su clasificación.*

El término de libro de artista o libro alternativo surge como tal en los años 70 para diferenciar una serie de producciones realizadas por artistas en ediciones limitadas; las características de estas publicaciones rompián con los esquemas establecidos y su surgimiento se explica por la necesidad de transgredir con base en otros códigos de interpretación y significado.

En el desarrollo del Libro de Artista encontramos distintas narraciones y lecturas con lenguajes visuales-literarios, literario-visuales y táctiles que se alternan indistintamente, pero que se mueven en una estructura definida en la que intervienen la forma y secuencias temporales y espaciales.

La producción independiente de estas obras da lugar al uso del correo como medio de distribución alternativo, de donde surge el término Arte correo (Mail Art), con el que participa el elemento distancia.

Este tipo de arte se da cuando un artista envía por correo una invitación a otros para colaborar en una obra única; la cual es modificada por los artistas y enviadas de regreso.

En la década de los años 50's el nacimiento de las vanguardias impulsado tanto en Europa como en América por dramáticos acontecimientos políticos y sociales produjo un intenso intercambio de ideas, experiencias vitales y procesos creativos alrededor de la palabra y sus silencios; esto dio como origen obras de gran sabiduría visual y tipográfica, editorial y poética.

El libro Ediciones De y En Artes Visuales de Graciela Kartofel y Manuel Marín, refieren a que siempre existen opciones y posibilidades y hay que buscarlas para salir del gris-aburrimiento que imprime la formalidad; dice que también los libre-libros o alternativos permiten una autonomía expresiva.

Manuel Marín menciona ciertas características de las publicaciones que las distinguen de las tradicionales:

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



Foto 29 / Imagen tomada de la exposición fluxus 2004

Estas características detallan la creación de libros de artista y a continuación menciono otros puntos que refiere Ulises Carrión en el Nuevo Arte de Hacer Libros, que funcionan para completar los puntos anteriores, así como para perfeccionar y definir más la idea acerca de los libros alternativos:

- a) Un libro es una secuencia de espacios percibidos en momentos diferentes.
- b) Un libro no es un estuche de palabras.
- c) Un escritor no escribe libros, sino textos.

- d) El libro es una secuencia de espacio-tiempo y es autónomo.
- e) En el arte viejo todas las páginas son iguales, en el arte nuevo cada página es diferente, creada como un elemento individual de una estructura
- f) En el arte viejo la poesía utiliza el espacio vergonzosamente, en el arte nuevo la poesía visual utiliza el espacio concreto, real, físico-la página.
- g) El libro como una secuencia de espacio-tiempo autónomo ofrece una alternativa a todos los géneros literarios.
- h) El espacio impone sus propias leyes a la comunicación, la palabra impresa está presa en el material del libro.
- i) En el arte viejo se supone que la palabra está impresa en un espacio ideal, el arte nuevo sabe que el libro es un objeto de la realidad exterior, sujeto a condiciones objetivas de percepción, existencia e intercambio.
- j) No habrá nueva literatura, habrá, tal vez, nuevas maneras de comunicar.
- k) El lenguaje transmite ideas, o sea, imágenes mentales.
- l) En el arte viejo todas las palabras son portadoras de la intención del autor.
- m) En el arte viejo el lenguaje es intencional o utilitario, en el arte nuevo es radicalmente diferente a lo cotidiano, desatiende la utilidad, se investiga así mismo para dar forma a secuencias de espacios temporales.
- n) Nadie ni nada existe aisladamente; todo es un elemento de una estructura, y toda estructura a su vez es elemento de otra estructura.
- o) El plagio es el punto de partida de la actividad creadora en el arte nuevo.
- p) Para leer el arte viejo basta con conocer el abecedario, para leer el arte nuevo e preciso aprehender el libro en tanto que estructura, identificar sus elemento y entender la función

de éstos.

q) En el arte viejo para entender y apreciar un libro es necesario leerlo enteramente, en el arte nuevo la lectura puede cesar en el momento que se ha comprendido la estructura total del libro.

Como se ha ido planteando a lo largo de este capítulo, encontramos desde las intervenciones directas sobre libros publicados, que alternan e intervienen sobre los contenidos del libro en cuestión, hasta los libros hechos a mano en cantidades limitadas, en ejemplares únicos que contradicen la ubicuidad convencionalmente conferida al libro de consumo masivo.

Del lado de las artes plásticas el Libro de Artista supone también una historia del arte tradicional, al objeto único se contraponen el objeto múltiple, a la obra se original opone la lógica que lo regula no ha de ser comprensiva (no busca definir lo que la obra significa).

El libro en cuanto a texto es radicalmente simbólico : una obra concebida, percibida y recibida en su naturaleza integralmente simbólica, así el texto es restituido al universo más amplio de lenguaje y de la creación como tal, propone una estructura abierta y descentrada.

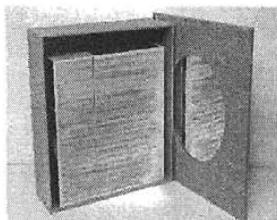


Foto 30 / María Tania de León.

A continuación menciono algunos elementos distintivos de estas publicaciones, que los distinguen de los libros tradicionales.

2.3 El libro de artista.

Cabe mencionar que debido al espíritu cambiante del libro de artista, hay variaciones en estas características:

- *El artista se convierte en el responsable de la totalidad del proceso de impresión .

- *El libro de artista puede o no, llevar texto; siendo este texto un elemento más.

- *El artista-escritor controla el paso del lector a través del libro.

- *El libro es entendido como un espacio-temporal.

- *El espectador es llevado a participar del libro como una experiencia que va desde aspectos táctiles hasta aspectos visuales.

*Se puede decir que el Libro de Artista o libro alternativo es aquel que cuestiona, en el momento de ser editado, bases o conceptos tradicionales respecto al proceso de lectura e interpretación de una obra de arte.

*El libro de artista, es aquel que enfatiza mayormente a la persona que lo produce y en segunda instancia al objeto que este realiza.

En éste tipo de libro, el artista es quién escribe los textos, por lo que se guarda una estrecha relación con las imágenes realizadas para dicho libro, aquí deja de ser la obra del escritor la que tiene el peso y la importancia dentro del libro, para dejar el campo abierto al artista, quien es el autor de los textos, así como quien crea las imágenes que acompañarán al texto.

Esta dualidad de funciones logra que el autor se proyecte plenamente.

Al principio del proceso de creación, el artista se plantea las diferentes técnicas y herramientas que utilizará y combinará según el texto y el tema que vaya a abordar.

Esta selección de elementos reviste de un sentido muy preciso a las características de este nuevo tipo de creadores que ya no son ni pintores ni escultores, pero recurren a materiales inéditos como lo pueden ser, las fotografías, fotocopias, video, voz, cuerpo, etc., pero que actúan simultáneamente en el libro.

Los libros en los que se reúnen por ejemplo fotografías tomadas durante el proceso de creación y el desarrollo de alguna acción efímera, digamos por ejemplo en el caso de performance, instalación y acciones públicas han sido llamados bookworks (obras-libros), ya que en su creación autónoma encuentran en el libro impreso su primera y única formulación.

Y aunque es raro que un artista se limite a otorgarle a un libro un carácter documental, en la mayoría de los casos el libro es un complemento de la acción más que un apéndice superfluo, ya que por una parte el artista produce un trabajo original, de ordenación de imágenes, de coordinación de textos o fotografías, pero por otro lado el trabajo sobre el libro expresa una segunda tarea de interpretación o de reelaboración de la primera obra.

Entonces el libro de artista es por si mismo una obra y no un medio de difusión de esta, no es un contenedor independiente al contenido, la forma-libro es parte de la expresión y significación de la obra realizada por el artista.

2.4 El libro objeto

El libro objeto envuelve una producción heterogénea, que se divide en dos, la primera se remonta a los poemas objetos de los surrealistas y a las encuadernaciones realizadas por Georges Hugnet a mediados de los años 30's, que bautizó como libros objeto.

En el libro objeto, existe primero la intención de preponderar al objeto en sí mismo y no a su pro-

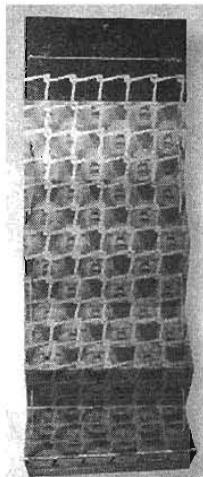
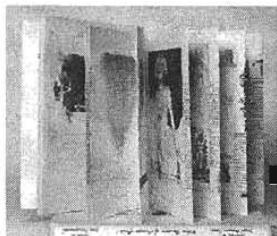


Foto 31 y 32 / Libros realizados en el seminario del libro alternativo.

ductor, pero para definir un poco más el concepto de libro objeto es preciso mencionar al Arte Pop, a sus técnicas de collage, y a las acumulaciones del Nuevo realismo o del uso que hace el arte Povera de los materiales de recuperación.

Son ejemplares únicos, seriados, que se sitúan en la intersección de las tres categorías anteriores, o sea que tienen características de libros de artistas, ilustrado y objeto, ya sea en su totalidad o solamente en alguna de las partes que lo conforman.

El libro objeto acentúa la dimensión del objeto antes que la del libro, es decir sobre la realidad sensible del material devaluando, por así decirlo el material informativo, pierde dentro de esta dinámica su función de comunicación en provecho de su manifestación escultural o pictórica.

2.5 Los libros transitables

Se les llama así a los libros que combinan algunas de las categorías mencionadas anteriormente, en su totalidad o en alguna de sus partes, los formatos pueden estar ideados con la cualidad de desplazamiento, de pies, o sobre el suelo, la idea es que sean formatos que permitan al espectador el uso físico, que involucre al cuerpo del espectador y al libro para completar la obra, para hacer este tipo de libros hay que partir de la idea de que el libro es una secuencia de espacios y ritmos, ya que está fuertemente vinculado con la instalación.

El libro concebido como espacio artístico es una sorpresa donde los diferentes elementos que lo conforman se unen en un todo que queda convertido en objeto, en un objeto de deseo que

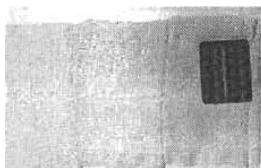


Foto 33 / Monica Arreola. See you later 2003.

refleja las diferentes sensibilidades y tendencias estilísticas e icnográficas de su autor.

2.6 El seminario del libro alternativo en la ENAP.

En 1993 en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México el Dr. Daniel Manzano Águila, y el Maestro Pedro Ascencio Mateos crean el Seminario-Taller de producción del Libro alternativo, con la finalidad de dar a los alumnos una visión diferente de las posibilidades que otorga el conocimiento del arte nuevo de hacer libros, surge también como una alternativa a las ya clásicas formas de creación y titulación dentro de la escuela.

La mayoría de los libros realizados, cabe mencionarlo, "han sido elaborados dentro del campo de la gráfica-impresa, sin embargo aparecen algunos cuyas técnicas los ubican dentro del género de la escultura, el dibujo, la pintura y a últimas fechas en los diversos campos que nos ofrecen los avances tecnológicos."

Dentro del seminario se han abordado diversos temas, así como múltiples formas de elaboración para los libros de artista, híbridos, transitables y libros objeto, proporcionando a los alumnos "horizontes infinitos de creación en este tipo de objetos artístico- visuales."

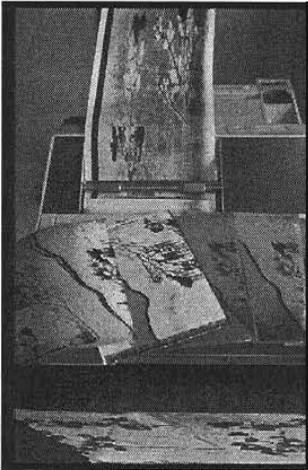


Foto 34 / Sonia Sheridan

El Taller también ha buscado promover la creación y difusión de estos libros a través de exposiciones en variados centros culturales, mostrando la diversidad de propuestas que han realizado los alumnos de diferentes generaciones del seminario.

Exposiciones tales como "Umbral del Objetuario" en 1996, "Para ti soy libro abierto", en 1997 dan cuenta de este esfuerzo.

Han sido diversos artistas los que han incursionado en la creación de libros alternativos, para después desarrollar en esta nueva forma de creación una propuesta a posteriori, que les abre un campo bastante variado y sin limitaciones para la creación y desarrollo de propuestas.

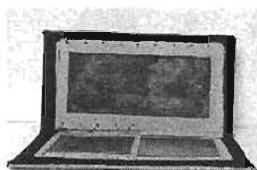
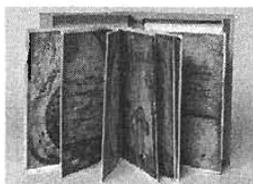


Foto 34 a 38 / Libros realizados en el Seminario del Libro Alternativo y exhibidos en las exposiciones tituladas Umbral objetuario y para ti soy libro abierto

Capítulo 3

Planteamiento a la elaboración de un libro de artista con el tema de imaginarios urbanos.

“Los elementos extraños, o no contemplados dentro de las maneras clásicas para la expresión dentro del arte tienen sus inicios en los collages aplicados por los cubistas (el sello de los correos, telas, trozos de tapicería, y otros materiales aplicados sobre el lienzo en medio de la técnica de la pintura corresponden a la introducción de un nuevo elemento que enriquece a la obra.”³²

Se trató de elementos que conservaban la superficie plana y la frontalidad pictórica, relieves y objetos que se ensamblaban sobre un soporte, uniendo pintura con escultura.

El collage inicia con la búsqueda de espacios y movimientos, luces y colores, una búsqueda por nuevos materiales y formas de expresión.

En 1967 el grabador alemán Rupert Rosenkranz firmaba un grabado calcográfico suyo, bajo el apelativo "electrographie" , había utilizado las propiedades termoplásticas del tóner, ese nuevo agente pigmentario introducido con las máquinas fotocopadoras xerográficas a comienzos de los sesentas, ya que con la invención de la primera fotocopadora se cimentó el futuro reprográfico dentro del arte, un acontecimiento que expandió las fronteras del fenómeno artístico afianzándose al mismo tiempo como soporte tecnológico y como parte implicada en la organización del proceso creativo.

³² Weahel herta. *la historia del collage: del cubismo a la actualidad*, p.67

La transferencia abría un camino inexplorado y lleno de posibilidades técnico-expresivas, y serían de uso común para el desarrollo del Arte Pop, con el copy art, como se le llamó durante los sesentas y setentas a la producción electrográfica; se abrió campo para que la reproducción de imágenes, así como la experimentación visual se convirtiera en el campo de acción para quienes practicaban el arte, ya que eran sorprendente "las novedades visuales que aportaba el signo gráfico de las fotocopiadoras así como la reproducción de la imagen en su decodificación de la señal como soporte estructural del gesto gráfico".³³

A la fotocopiadora se le sumaron aparatos de reproducción y transmisión facsímil, la tecnología digital, las aplicaciones en el tratamiento de registro visual por computadora, fotografía electrónica, un sin fin de medios de captura, manipulación, reproducción e impresión digital han surgido y evolucionado junto con el artista.

Hay características que posee la fotocopia, pues "supone ante todo un medio para generar copias, por lo tanto pone en cuestión la obra de arte como pieza original e irrepetible, además representa un medio de uso cotidiano y de bajo costo."³⁴

Su posibilidad de reproducción instantánea, ya sea idéntica o alterada (ampliación, reducción, cambio de color, texturas, etc.) por las funciones del mismo equipo de fotocopiado que la hacen parte de un proceso creativo no menos elaborado que otro, pero sí con una capacidad de experimentación mucho más inmediata que otras técnicas.

Por lo que la utilización de medios más accesibles, económicos e inmediatos de ninguna mane-

³³ Campal Jose Luis, unas escuetas notas sobre electrografía y copyart.2003

³⁴ material consultado en la pag. www.merzmail.net/electrografia.htm 2003

ra aseguran o limitan la calidad en cuanto a técnica y forma de creación, ya que la técnica no es lo que hace la obra, sino la visión que propone el artista; si la podemos clasificar como pintura, fotografía, pintura o huécograbado, es lo de menos.

Al igual que en cualquier técnica de reproducción como la serigrafía o la litografía, no se trata de copiar una obra ya realizada en otra técnica, si no reproducirla e interpretarla.

3.1 Buscando la caja...

Para la elaboración de mi libro de artista utilicé una serie de procesos en los que incluí la fotografía, la transferencia de imágenes, la siligrafía, así como técnicas mixtas.

Con la intención de representar a través de un objeto que reforzara la idea de la ciudad como contenedora de imaginarios urbanos comencé con la búsqueda de una caja en la que pudiera incluir una serie de cajas u objetos en los cuales pudiera plasmar mis ideas a través de una manipulación de imágenes, texto y texturas que me hablaran de los imaginarios urbanos.

Mi intención era la de vaciar parte del archivo fotográfico que fui haciendo en este proceso, seleccionar algunas de las imágenes para después intervenirlas con texto, dibujar sobre ellas, así como añadir textura a través de diversos materiales.

Al mismo tiempo de que tenía la idea de encontrar una caja en "un mercado de pulgas", por la carga expresiva que tiene un objeto antiguo por si mismo, por el paso del tiempo que es visiblemente perceptible y por la carga emocional que yo supuse podría tener antes de llegar a mis manos, o tal vez un stereo, o una maleta, y bueno, en esta búsqueda me encontré con diversos objetos, más nunca encontré lo que quería.

Compré diversas cajas de tipo industrial, con asas, tapadera, oxidadas, etc., pero pensé que esto le daba un carácter industrial que no era el que yo buscaba.

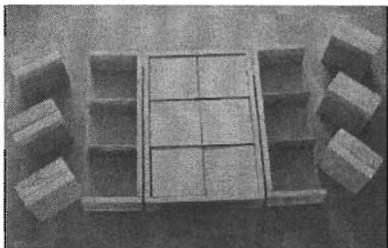
Así fue como después de recorrer tianguis y mercados comencé a diseñar una caja que cubriera las características que requería.

Bocetando y pensando en que necesitaba de un objeto que me diera la posibilidad de tener múltiples lecturas y que al ser fragmentado, cada una de sus partes me hablara de un concepto, pensé que una caja era el medio ideal, por su capacidad de contener y guardar cada uno de los cubos.

Los cubos poseen la cualidad de representar por cada uno de sus lados una parte, un fragmento de imagen y a la vez una parte de historia que ocurre en la ciudad.



Fotografía lateral del contenedor de madera



Fotografía aérea del interior del contenedor con cubos

En cada uno de los cubos he tratado de representar un pedazo de imaginario de cualquier persona, mi propio imaginario acerca de los demás, al utilizar imágenes de accidentes que acontecieron hace 60 años aproximadamente trato de hablar del pasado, de la historia que posee cada lugar, cada calle y que sin embargo no queda ni una constancia de ello.

3.2 Soluciones Técnicas para la elaboración del libro de artista.

Transferencia de imágenes...

*A*l transferir fotocopias sobre papel, o bien sobre alguna placa se puede hacer a mano o bien utilizando una prensa, teniendo en cuenta que la imagen o texto se invertirán.

Para trabajar en mi propuesta utilicé la transferencia de imágenes sobre una placa offset, esto con el propósito de poder elegir el color y tonos de la primera impresión en el papel del que posteriormente serían forradas las cajas.

Transfiriendo imágenes manualmente...

- 1) Se coloca la fotocopia boca abajo, con el tóner tocando la superficie de la placa o papel en el que se vaya a transferir.
- 2) Con una estopa humedecida en thinner se frota la fotocopia rápidamente hasta humedecerla y entonces se empieza a transferir la imagen



Apliuación del thinner con estopa sobre la imagen

al papel o a la placa de abajo.

3) El paso anterior se debe hacer con rapidez antes de que el thinner se evapore, y con movimientos firmes, ya que de hacerlo suavemente la imagen no pasará.

4) Por último se levanta con cuidado la fotocopia ya que de hacerlo rápido quedarán hilos negros en la imagen, o se desprenderá el papel de abajo.



Fotografía del termino del proceso de transferencia

Transfiriendo imágenes en el tórculo...

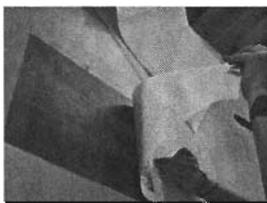
*L*a manera más eficaz y para obtener calidad en la imagen es por medio de un tórculo o prensa.

1) Es recomendable, dependiendo el tipo de papel en dónde se transferirá la imagen, humedecerlo antes de comenzar con el proceso.



utilizando el tórculo para la transferencia de imágenes

- 2) Se coloca el papel en la plancha del tórculo, se mide el área en la que caerá la imagen y se coloca la fotocopia sobre el papel o la placa en la que se transferirá la imagen.
- 3) De igual manera que se hace a mano, se moja una estopa con thinner y comenzamos a mojar la imagen rápidamente para evitar que se evapore el thinner.
- 4) Se recomienda poner una tabla para que ejerza mayor presión el tórculo.
- 5) Se coloca el fieltro.
- 6) Se hace pasar la prensa dos veces.
- 7) Se retira suavemente la fotocopia de la placa o el papel.
- 8) En caso de ser una placa calentarla sobre una parrilla para fijar el tóner.



fotografía del proceso final de transferencia

Siligrafía

Utilicé la técnica de la siligrafía, también llamada litografía sin agua por el inmediato resultado para obtener imágenes.

Porque me dá la posibilidad de experimentar con el color a la hora de imprimir y porque era el mejor resultado de impresión obtenido sobre el papel de algodón para posteriormente forrar las cajas y por último intervenirlas.

La siligrafía es un proceso a base de sellador de silicón en el cual no se usa agua; y funciona debido a las propiedades no adheribles del silicón, de tal forma que la tinta no se adhiere a la superficie.

Empleando placas offset como matriz, se pueden reproducir imágenes fotográficas con extremo detalle; en esta técnica los valores se invierten, por lo que el uso de goma arábica nos dará negros, y con el sellador de silicón se obtendrán los blancos.

- 1) Se dibuja principalmente con el tóner de la fotocopiadora, aunque en mi propuesta no emplee el dibujo sino hasta casi concluir el proceso.
- 2) Para comenzar con el proceso de la siligrafía primero elegí las doce diferentes imágenes que corresponderían a cada una de las doce cajas, para después transferirlas a las placas offset por medio del tórculo.



Preparando la mezcla de silicón y aguarrás



Limpiando la placa del silicón y el aguarrás con la estopa

3) Posteriormente se prepara una parte de sellador de silicón y una parte de aguarrás, (aunque estas cantidades pueden variar) se incorporan bien ambos componentes dentro de un recipiente pequeño hasta que queden con una consistencia fluida, como miel, pero no tan espesa;

4) Se aplica sobre la placa esta mezcla para después con una servilleta limpiar todo el exceso de mezcla, dejando una capa delgada, hasta quedar la placa con un brillo mate, para después calentarla en una hornilla eléctrica, hasta que empiece a humear un poco.

5) Se deja enfriar para después enjuagar la placa con thinner, con el fin de quitar el tóner.

6) Después se moja una estopa con alcohol y se limpia por última vez con el fin de retirar la grasa que aún quede en la placa.

7) Se seca con una estopa limpia y entonces se procede a entintar con un rodillo para comenzar con el proceso de impresión.

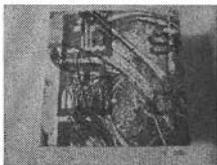
3.3 Interviniendo el contenedor y las cajas...

Comenzaré por hablar de la idea que tenía del objeto ya terminado, la intención de intervenir cada cubo, así como el contenedor de madera.

Al comenzar a ejecutar estas ideas, pensé en transferir las fotocopias directamente sobre la madera, pero la idea no se concluyó ya que me parecía que el terminado sería algo rústico, y no era esto lo que yo buscaba visualmente, sino más bien un reflejo de lo que un usuario del transporte colectivo va leyendo o haciendo en su recorrido de un lugar a otro, una saturación visual sobre la caja para así reflejar el bombardeo visual del que somos receptores al estar en la calle.

Retomando material de lectura de uso común en el transporte urbano tal como el periódico, crucigramas, fotonovelas, así como algunas imágenes de accidentes en la calle tomadas del libro "El teatro de los hechos" en el que se registra la obra fotográfica de Enrique Metínides, primer fotógrafo de nota roja en la Ciudad de México, posters con mujeres semidesnudas a media plana del periódico, etc.

Al ir interviniendo cada una de las cajas, y pensando en la narrativa que iba a darle a cada una de ellas, se me ocurrió en cómo sería si los pensamientos de cada uno de los que ocupamos un lugar en el transporte se fueran entrecruzando, si estos pensamientos se pudiesen ver, transformándose en palabras, o si cada una de las diferentes lecturas que van haciendo los pasajeros pudieran verse; bajo esta idea es que algunas de las cajas así como el contenedor fueron intervenidos con diferentes textos y tipografías, además de que cada frase, palabra o pedazo de relato, no tienen coincidencia alguna.



Fotografía de una de las caras de un cubo con las primeras dos impresiones, en las que utilizo una fotografía tomada de un cartel de la línea 7 del Sistema de Transporte Colectivo METRO, sobrepuesta al acercamiento de una fotografía realizada por Enrique Metinides en la que se observa el cuerpo de un niño y su bicicleta al ser arrollados por un automóvil a mitad de la calle.



Fotografía de una de las caras de un cubo con las primeras dos impresiones, utilizando una fotografía del alarma en la que se puede apreciar un choque automovilístico, con la imagen sobrepuesta de la tipografía utilizada para los carteles del Sistema de transporte Colectivo METRO.



Fotografía de una de las caras de un cubo con las primeras dos impresiones, en este cubo utilizo de fondo la impresión de una fotografía de nota roja en la que se observa a varias personas mirando el cuerpo inerte de una persona a media calle, y en primer plano la impresión de una hoja de directorio telefónico, con esta imagen trato de aludir a la multitud que está, pero que finalmetne no vemos.

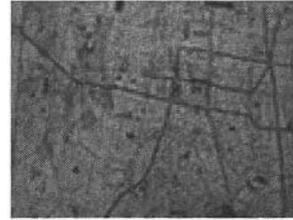
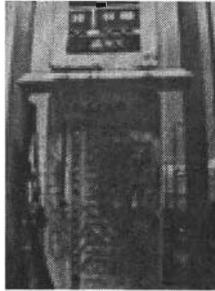
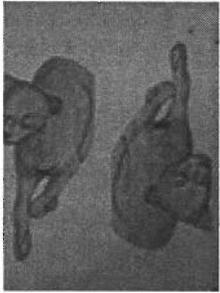
3.4 Propuesta plástica del libro.

Para la realización de mi libro, primero que nada tuve que recordarme que quería hablar de la ciudad como contenedora, de la ciudad como una memoria palpable que transitamos constantemente.

Y el material para plasmar estas historias, para representarlas a través de una selección de imágenes ya existentes, así como imágenes de común acceso al transeúte me llevó a una reflexión acerca de los materiales que iba a utilizar y a su funcionalidad para mi propuesta.

La elección del papel sobre el cual imprimiría estas texturas visuales, me llevó en un principio a imprimir directamente sobre periódico y sobre crucigramas de hojas de papel periódico o estraza; pero después de hacer algunas pruebas resultaban ser muy saturadas, sucias y no se apreciaba ni una ni otra imagen, por lo que busqué papeles de algodón en colores claros, para así irlos trabajando poco a poco hasta llegar a la saturación de imagen pero mediante un proceso más cuidadoso, sin llegar a una impresión sucia y descuidada. imágenes

Las imágenes que seleccioné para las doce diferentes cajas son, en general imágenes de la ciudad, a continuación especifico las imágenes empleadas: un poster de la línea del metro, una hoja de l directorio telefónico, una hoja de la guía roji, un perro caminando, una accidente de un niño en bicicleta, un accidente automovilístico, y unas personas observando el atropellamiento de un niño.



Fotografías de imágenes utilizadas para la realización de placas

Realicé diez placas con la técnica de la siligrafía e imprimí doce pliegos, uno para cada una de los cubos.

Los pliegos fueron re impresos por lo general por dos o tres placas como maximo, para cumplir con la idea de saturación del espacio, así como de nuestra mente al recorrer la ciudad en un día normal.

En cuanto a la utilización del color, seleccioné principalmente colores complementarios, en cada uno de los pliegos sobre todo por el contraste visual que provocan, ya que los colores complementarios según Johannes Itten se oponen entre sí y exigen su presencia recíproca; su acercamiento aviva y conserva su luminosidad.

Por lo general los colores claros los apliqué en la primera impresión, para así en la segunda placa saturar esta misma imagen pero sin perderla del todo.

Al final las intervenciones de los cubos fueron realizadas por acentos de color; contrastes logrados a través de colores cálidos por lo general, buscándo en cada una de las cajas crear que ninguna de las imagenes se disolviera o se fundiera una sobre otra; diferenciar cada una, que permitiera cada una la lectura de la otra a través del color, así como resaltar rostros, letras o anuncios que me parecieron de un fuerte impacto visual.

3.5 En cuanto al imaginario como "alerta fatal"...

A lo largo del capítulo anterior mencionaba que los imaginarios urbanos son estructuras imaginarias que constituyen actos de aprehensión en donde se incorporan el bagaje cultural, la identidad y los cambios que ocurren en la sociedad.

Este bagaje que nutre a los imaginarios califica a los lugares como inseguros, sucios, agradables, divertidos, miserables, etc, así como lugares o situaciones que en algún momento pueden causar temor, alerta o simplemente una inestabilidad emocional al recorrer una calle, el transitar por algún sitio en que ocurrió un asalto, un secuestro o un evento que pone en riesgo nuestra seguridad.

Es así como nuestros imaginarios se ven influidos por la información que recibimos, los construimos con las múltiples experiencias de habitar o pensar la ciudad, así como de nuestros miedos, nuestras alegrías o las cosas que nos hacen ponernos en alerta.

Los imaginarios asociados al miedo constituyen un grupo de imágenes muy concretas, y es muy común que en ciudades como la de México, lleguen a dominar los imaginarios urbanos.

Mandoki los llama los "imaginarios maléficos", ya que conforman un vasto catálogo que incluye zonas urbanas particularmente peligrosas, la figura del atropellado por "el microbus asesino", la mujer que fué muerta a media calle para robarle su bolso, y un sin fin de situaciones a las que me siento expuesta cada día.

Seleccioné estas imágenes (las de nota roja) porque quiero referirme al suceso trágico en la

calle como la aceptación a la idea de morir en cualquier momento, a ser espectador de accidentes, a reconstruir y a imaginarnos como sucedió el accidente; ya que generalmente si estás en un suceso de este tipo, cada quien tiene su versión, cada una de las personas que vió el accidente se fijó en un detalle diferente, y tal vez coincidan en la historia, el final del suceso, pero cada quien dará su versión de lo que le parezca más importante, quiero ofrecer una lectura arbitraria, con el fin de permitir cualquier lectura que el espectador desee.

Así como también representan la fatalidad a la que me siento expuesta al viajar en el transporte urbano, al caminar en la calle, así como a los accidentes que suceden día a día; el sentirse expuesto a cada momento con el miedo de ser víctima de un secuestro, de un robo o una violación es parte de un miedo que se ha vuelto el común denominador de los habitantes del Distrito Federal; es por esto que mi propuesta visual se refiere a este tipo de imágenes y en parte porque también creo que desde que ha habido apertura por parte de los medios de comunicación hacia la nota roja, por ejemplo programas como "ciudad desnuda", transmitido por televisión azteca, programa en el que principalmente se trataban noticias exclusivamente de nota roja y en un horario nocturno; revistas como el "alarma", entre otras primeras planas de periódicos de circulación nacional, como "La prensa".

En mi experiencia personal, y supongo que en la experiencia de cualquier persona que normalmente circule por la calle el bombardeo visual impreso es un factor sugestivo, para en cualquier momento estar preparados y alerta ya sea como espectadores o hasta con el miedo de que nos suceda algún accidente a nosotros mismos o a algún familiar.

Las imágenes las tomé del libro "El teatro de los hechos" de Enrique Metínides, ya que por lo general únicamente nuestra memoria o las historias que se construyen al rededor de un accidente es lo que se preserva de un accidente, siendo en este caso estas fotografías las que me sirvieron para referirme al pasado.

Los diversos materiales que utilicé, como por ejemplo la hoja del guía roji, fué para dar una visión macro, de la ciudad, un mapa utilizado de fondo me hace pensar que pudo suceder este accidente en cualquier lado, así como las hojas de la sección amarilla las relaciono con la idea de multitud, ya que un accidente le puede suceder a mi o a cualquier persona de la ciudad, al final terminamos siendo parte de una estadística más, simplemente números o parte de una lista de personas con nombre y apellido, pero sin que algo nos haga especiales o particulares.

3.6 Los resultados concluyentes.

Hacer memoria, aquí y ahora es la posibilidad de trasladar un objeto ausente al presente, de transportar un recuerdo, una historia en este caso por medio de imágenes.

La memoria interfiere en el presente, participa en el diario ir y venir; en el tiempo y energía que gastamos en la reconstrucción de historias ya vividas, en evitar el tedio al viajar.

En mi caso, el proceso de producción de este libro objeto tuvo sus raíces en un intento de subrayar que el pasado permanece, que el diario acontecer, el diario recorrido visual permanece en la memoria de cada uno de nosotros, que vivimos de recuerdos y que construimos imaginarios.

El recuerdo es revivir, rehacer, reconstruir a través de las imágenes e ideas de hoy las experiencias del pasado, integrando estos conceptos, así como las imágenes urbanas, mis imaginarios y los de algunas personas comienzo a seleccionar imágenes, relatos e historias para realizar este libro objeto que es un contenedor de imaginarios e historias urbanas.

Con base en estos conceptos es que parto para la realización de un libro de artista, dentro del cual, mediante la utilización fragmentada de historias y recuerdos propios y ajenos construyo una lectura de mis propios imaginarios urbanos.

En general el objeto fué creado para narrar historias, historias truncadas, sin pies ni cabeza, tal como si escucháramos una conversación e el metro o en cualquier lugar por el que vayamos pasando, historias que nunca sabremos como terminan ni como empiezan, sino que simplemente están ahí, formando parte de la textura visual y sonora de la cotidianidad.

Los cubos de igual manera, ahí están expuestos para que cada quien le ponga principio o final a cada fragmento de historia que presento.

La manipulación del objeto queda a consideración a cada una de las personas que lo vean. En algún momento de la realización pensé que me gustaría que fuera manipulado dentro de un vagón de metro por ejemplo, o en cualquier transporte urbano.

Que las personas lo vieran, lo tocaran y que también añadieran parte de su historia al objeto, el desgaste mismo que le da a un objeto el ser tocado y ensuciado por las manos de su observador; pero bueno, eso ya se verá mas adelante, en las posibilidades de ser expuesto en algún lugar así o simplemente realizar una acción en la que se involucre la gente y el libro.

Yo pienso que el resultado es interesante, graficamente supero mis expectativas, los procesos de impresión, así como la selección de imágenes me fué difícil, ya que el archivo que realicé es muy extenso y al seleccionar el tema sobre el que quería hablar, sin ser consciente de ello, llegó a la materialización del miedo que siento en la ciudad.

Mirar mi objeto y darme cuenta, visualizar las imágenes que se entremezclan con historias, con textos y estructuras que nos refieren a la ciudad en un soporte diferente al que yo había utiliza-

do normalmente a lo largo de la carrera, me dan nuevas expectativas y herramientas para la realización de futuros proyectos.

Encontré que plasmar y reinterpretar sobre o a partir de un objeto, llena mis expectativas en cuanto a la apreciación de la obra como idea terminada.

Bibliografía

- * Aguilar Miguel Ángel Y Bassols Mario, *La dimensión múltiple de las ciudades*, México, UAM Iztapalapa. 2001, 207 p.p.
- * Augé Marc, *Las formas del olvido*, España, Gedisa, 1998, 110 p.p.
Serie CLA-DE-MA Antropología/Etnografía.
- * Augé Marc, *El sentido de los otros*, España, Paidós Básica, 1994, 119 p.p., Actualidad de la Antropología.
- * Astori Pellitteri, *Esquemas de compaginación*, España, Don Bosco, 1975 19 p.p.
- * Careaga Gabriel, *La ciudad enmascarada*, México, Cal y arena, 1985, 450 p.p., Cal y arena
- * Careaga Gabriel, *Mitos y fantasías de la clase media en México*, México, Océano, 1980, 150 p.p.
- * Carrión Ulises, *El arte nuevo de hacer libros*, México, El archivero, 1988
- * Chombart Henry Paul, *Hombres y ciudades*, España, Labor, 1987, 154 p.p.
- * El abismo del milenio, catálogo, México, 1999

*García Canclini Néstor, *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo; 1990, p.p. 176-288

*Kartofel Graciela, Marín Mario, *Ediciones de y en artes visuales*, México, UNAM, 1992 ,103 p.p

* Lynch, *¿De qué tiempo es éste lugar?*, España, G.G., 1975,210 p.p., Colección Arquitectura y Crítica.

*Lynch, *La buena forma de la ciudad*, España, G.G., 1985 p.p. 100-253, Colección: Arquitectura /Perspectivas.

*Manzano Aguila Daniel, *El arte de hacer libros*, Humanidades UNAM, México, No 155, enero 14, 1998, p 25-28

* Mitscherlich Alexander, *La inhospitalidad de nuestras ciudades*, 2a edición, España, Alianza, 1992,130 p.p.

*Páginas de imaginiería, catálogo, México, 1995.

*Pretérito imperfecto, catálogo de la exposición de Felipe Ehrenberg, México 1993.

* Renán Raúl, *Los otros libros*, México UNAM, 1988 ,75 p.p.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

*Renán Raúl, *los otros libros, distintas opciones en el trabajo editorial*, UNAM, México, 1999, 100 p.p.

*Rossi Aldo, *La arquitectura de la Ciudad*, 3a edición, España, , 1966, p.p.59-93, 184-193, Colección punto y línea.

*Rykwert Joseph, *La idea de la ciudad*, España, Herman Blume, 1989,250 p.p., Biblioteca básica de la arquitectura

*Tibol Raquel, *Gráficas y neográficas en México*, México, SEP, UNAM, 1987, 302 p.p.