



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Artes y Diseño

EI MANIQUÍ COMO REPRESENTACIÓN DE UN PERSONAJE

Tesis

Que para obtener el Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Taller Seminario de Libro Alternativo de artista de la FAD

Presenta: Raquel San Juan San Juan

Director de Seminario: Doctor José Daniel Manzano Aguila

México, D.F., 2015



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.



Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Artes Plásticas

EI MANIQUÍ COMO REPRESENTACIÓN DE UN PERSONAJE

Tesis

Que para obtener el Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Presenta: Raquel San Juan San Juan

Taller Seminario de Libro Alternativo de Artista de la FAD

Director de Seminario: Doctor José Daniel Manzano Aguila

México, D.F., 2015

EL MANIQUÍ COMO REPRESENTACIÓN DE UN PERSONAJE

Índice

Agradecimientos.....	5		
Introducción.....	6		
Capítulo I IMAGEN CORPORAL.....	8		
1.1 Percepción visual de la imagen corporal.....	12		
1.2 El maniquí como signo icónico.....	16		
1.3 El maniquí en el arte del siglo XX.....	34		
1.4 La máscara.....	45		
1.5 Máscara psicológica.....	52		
Conclusión.....	55		
Capítulo II EL LIBRO	57		
2.1 Los Otros Libros.....	66		
2.2 Libro-Objeto	74		
Conclusión.....	77		
Capítulo III PRODUCCIÓN DE LIBRO-OBJETO. EL MANIQUÍ COMO SÍMBOLO	79		
3.1 Contenido Visual como resultado del proceso creativo	82		
		3.2 Materiales aplicados al proyecto.....	100
		CONCLUSIÓN.....	102
		BIBLIOGRAFÍA	105

Agradecimientos

Después de más de dos años de trabajo en búsqueda de investigación y al final poder proyectarlo en una obra tridimensional, es grato expresar mi agradecimiento a los profesores del Seminario de libro alternativo que estuvieron colaborando en el desarrollo del proyecto; tal es el caso de el Profesor Pedro Asencio Mateos, Vicente Jurado López y la profesora María Luisa Estrada, gracias por dar seguimiento y compartir conocimientos que fueron de gran ayuda para concluir esta etapa de aprendizaje.

De igual forma quiero extender un sincero agradecimiento al profesor Víctor Hugo Ríos Olmos por su paciencia y disponibilidad para compartir conocimiento y experiencia, por permitirme trabajar en el taller Claudio Linati a lo largo de varios meses para la realización de cada obra impresa así como parte de la construcción del libro.

A mis padres Eleuterio San Juan Reyes y Margarita San Juan Osorio gracias por su apoyo incondicional, gracias a ellos puedo ver concluida esta etapa pues siempre

estuvieron en el momento preciso para alentarme y para darme estabilidad y calidad de vida, lo cual facilito mucho mi desarrollo profesional dentro y fuera de la escuela. A ellos les dedico el fruto de un desarrollo de ideas durante más de dos años.

Así que este proyecto es el aterrizaje de ideas, pensamientos, y conceptos, que no se hubiera podido llevar a cabo sin el tiempo que cada una de las personas mencionadas me hubiera dedicado.

¡GRACIAS!.

Introducción

El presente proyecto de tesis se describe en tres capítulos, los cuales abarcan el tema general que gira en torno al maniquí, y continua el proyecto para la realización un libro alternativo, el cómo y porqué de la obra como se muestra a continuación.

Capítulo I. Se hace el planteamiento general del tema, el maniquí y la máscara de personalidad, para llegar a ellas se abarcan puntos como la imagen corporal, la percepción, la comunicación y cómo el ser humano se desarrolla con estas herramientas a lo largo de su vida. La finalidad es tener en cuenta qué tan importante es la comunicación visual para el hombre, el reconocimiento en base a la experiencia vivida ejerce un grado importante de persuasión en el pensamiento y actuación de cada persona dentro y fuera de su hábitat.

Capítulo II. Dentro de este capítulo se abarca el tema del libro alternativo, haciendo una revisión sobre su historia así como su papel en el arte, las características generales del

libro alternativo y en específico del libro objeto que al final es el tipo de obra que resulta de esta investigación.

Capítulo III. Este capítulo responde a la pregunta del ¿Cómo?, en él se plantea el desarrollo y ejecución de la obra alternativa, donde se muestra el libro objeto en varias partes, dejando ver la proyección del pensamiento y visualización que en un principio se planteó por escrito, luego llegaron los bocetos, las obras gráficas, mientras se trabajaba con un objeto que fue el maniquí para después dentro de él depositar imágenes impresas.

Para terminar con el proyecto se plantean las conclusiones con base a la experiencia a lo largo de dos años que duró el proceso de investigación y elaboración del libro alternativo y así poder llegar al objetivo de la investigación que es abundar en el comportamiento del ser humano y su desempeño en un círculo social, lo que determina su comportamiento y de qué manera juega su papel en la sociedad.

Se plantea la proyección de la misma en una pieza artística, el comportamiento del ser humano ante *símbolos* o *signos* como el maniquí que lo representan ante los demás, al maniquí lo planteo como simulador, por lo tanto, el sólo hecho de estar frente al espectador cumple su función de representar, ahora tomar un maniquí y agregar o quitar elementos, intervenir las formas propias del objeto de manera que no sea un simulador sino un signo de comunicación y al mismo tiempo hacer que el espectador no sólo vea mostrar una prenda como en aparadores sino que intencionalmente el espectador se involucre en la pieza y sea parte de ella al verse proyectado en un papel como actor dentro de la sociedad.

EL MANIQUÍ COMO REPRESENTACIÓN DE UN PERSONAJE

Capítulo I: Imagen Corporal

“Hablamos con los órganos fonadores, pero conversamos con todo nuestro cuerpo”

D. Abercrombie

Hablar del cuerpo como emisor y receptor al comunicarse con otros seres surge a partir de la inquietud por conocer un poco lo que pasa con los procesos del conocimiento interno del cuerpo como la percepción y la comunicación, del comportamiento como resultado de pertenecer a cierto ámbito social, escribir acerca del cuerpo no sólo como un elemento matérico, sino como un cuerpo humano, que al estar integrado por un sistema de órganos que están siempre activos hacen que se convierta en un ser que

desarrolla diferentes capacidades a lo largo de su vida, como la percepción, que es un proceso nervioso y funciona a través de los sentidos, lo cual habla de una función psíquica (referente a todo lo que guarda relación con las funciones y elementos de carácter psicológico), y a partir de ella se derivan otras como la experiencia, la identificación o la semejanza, todo en torno a los sentidos, principalmente la vista.

El cuerpo y sus sentidos de recepción son la vía de comunicación y desarrollo con los que cuenta el hombre para comunicarse dentro de un grupo social, en palabras de Iván Mejía “el cuerpo es el eje de nuestra relación con el mundo”¹; el cuerpo planteado como un medio de comunicación donde además de ser una construcción de materia, también es una construcción viva de diferentes partes físicas de una persona a medida en que se desenvuelven y son pertenecientes a una comunidad. El cuerpo es un modelo articulado que tiene todas las ventajas

¹ Mejía, I. El cuerpo Post-Humano en el arte y la cultura contemporánea, pag.13

para sobrevivir casi en cualquier medio, es adaptado biológicamente para desarrollar una serie de capacidades que perfecciona con el paso de los años. En el campo de la *semántica** la representación del cuerpo se torna un *símbolo*, es decir, se convierte en el medio para comunicar por medio de la transmisión y proyección de imágenes.

La imagen corporal es la representación y/o proyección física y mental que se tiene como figura humana; así el reconocimiento de la imagen del cuerpo viene determinada por la experiencia, por la identificación de diferentes partes del cuerpo como cabezas, brazos o piernas que en conjunto crean un modelo articulado del cuerpo. *“El hombre es la única criatura de la tierra que tiene voluntad de mirar a otra en su interior”*², de ahí el reconocimiento o identificación con el maniquí como imagen corporal. La identificación del hombre real con ésta imagen del cuerpo, surge de la percepción a través de sentidos como la vista que conecta

**Semántica*, del griego *semantikos*, “lo que tiene significado”, estudio del significado de los signos lingüísticos.

² Carossa, H. citado por Jessica G. Camacho en *Diálogos Matéricos: el lenguaje del material en la obra tridimensional*.

la información percibida al cerebro para así comunicar e identificar cada una de las formas que el ojo o cualquier otro sentido perciba.

WALLON: “Es el resultado y al mismo tiempo requisito de una ajustada relación entre el individuo y su medio”.

*VAYER: “Organización de las sensaciones relativas a su propio cuerpo en relación con los datos del mundo exterior”*³, en relación a esta cita, el hombre está en constante relación con el exterior y debido a eso tiene la necesidad de desarrollar sus sentidos como la vista, el oído, el tacto, olfato y gusto para estar en constante intercambio de información con los demás.

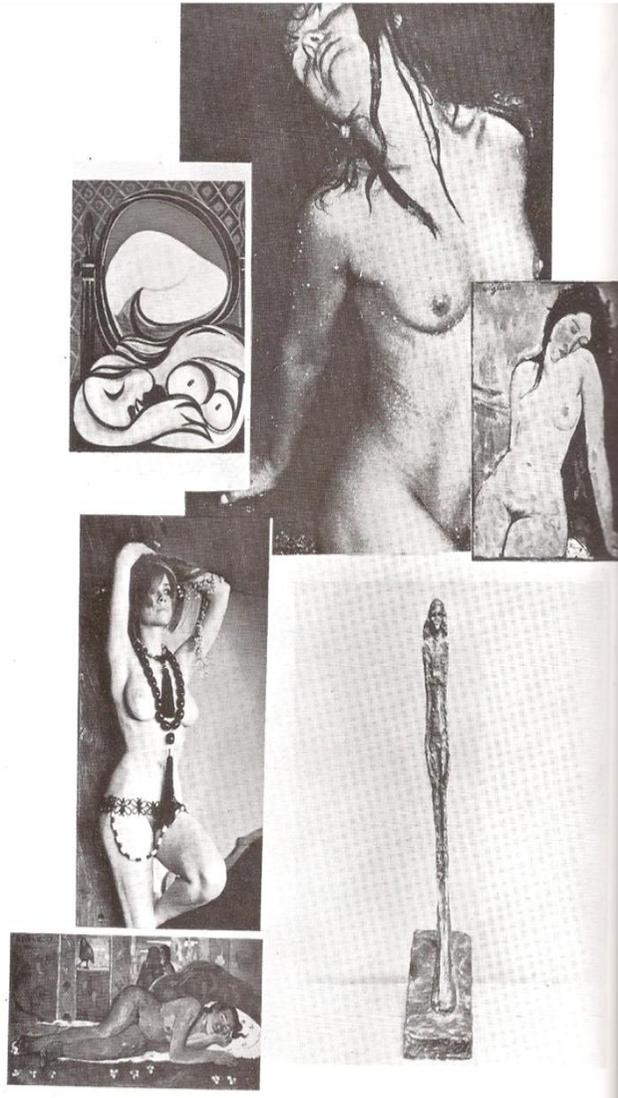
Se puede hablar de dos imágenes dentro del ámbito corpóreo, una es la imagen exterior que podría ser de mayor importancia por ser lo primero que vemos, lo que se presenta ante nosotros e inmediatamente comunica y la segunda, la imagen interior respecto a pensamientos o actitudes que dan como resultado una determinada

³ Muñoz, J.C, “El cuerpo: imagen y percepción”

personalidad, aquello que conduce a lo intangible por lo tanto conocerlo lleva más tiempo y es más complejo. Todo esto es en torno a la percepción, lo que una persona perciba a simple vista, el impacto de semejanza o identificación que se da en cuestión de segundos es lo que está al alcance del ojo, de la visión; pero ¿qué pasa con la imagen interior?, es perceptible pero no es visible como la exterior, perceptible porque se pueden notar diferentes emociones sin embargo no son visibles cuando se muestra cierta actitud, porque es un proceso psicológico, este comportamiento interno se refiere a sentimientos y emociones que el hombre no siempre expresa abiertamente y todo el mecanismo sucede en el interior del cuerpo.

En el arte, la figura humana ha sido representada a partir de diferentes cánones de belleza, según la época y el lugar es el motivo que se da a la imagen del cuerpo, no importa el soporte en el que esté representada, siempre está cargada de diferentes códigos como son la vestimenta, el lugar o las mismas herramientas de trabajo y material con los que está hecha, el lenguaje de comunicación es diferente

dependiendo de la materia pero la imagen o signo sigue siendo el mismo aunque cargado de diferentes elementos textuales, por lo mismo adquiere varias interpretaciones y un valor de reconocimiento en espacio y tiempo a lo largo de la historia.



Esta imagen es ejemplo de diferentes representaciones del cuerpo femenino en distintas épocas desde *Desnudo*, Picasso (arriba, izquierda), hasta *Nunca jamás*, Gauguin (abajo, izquierda). La manera en que diferentes poses, mirada y, proporciones representan, reflejan un tiempo y espacio, una cultura y una percepción del cuerpo.

Imagen extraída del libro *“Modos de ver”*, Berger, J. pág. 46.

1.1 Percepción visual: los otros hombres.

1.1 Percepción visual de la imagen corporal

De entre las cosas con que el hombre se enfrenta en el mundo, hay una singular que lo asombra y hasta lo confunde: los otros hombres...

Erving Goffman

Tomando de referencia a Nicola Squicciarino que define a la percepción como el *“modo en que la realidad aparece ante el cerebro, es el proceso psicológico fundamental sin el que no existirían ni aprendizaje, ni memoria, ni pensamiento”*⁴, el cuerpo como un conjunto de órganos con capacidad de responder ante la interacción con otros cuerpos, ante gestos, sonidos o movimientos que se transforman en códigos para transmitir un mensaje, y la percepción como el medio por lo que obtenemos información de alguna cosa o

⁴ Squicciarino, N., “El vestido habla: consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria”, pág. 196.

ser para luego interpretar y obtener un resultado de reconocimiento o experiencia.

La percepción ha sido estudiada desde distintas áreas del conocimiento como el arte, y el interés crece cuando se trata de conocer el comportamiento del hombre con respecto a lo que le rodea. Hoy en día el ojo es el receptor más común cuando se habla de comunicación, antes de tocar, oír o probar se percibe por el ojo, debido a los avances en los medios masivos de comunicación como la televisión, la fotografía, el cine o el video, el sentido de la vista ocupa un papel importante a la hora de recibir información, puesto que podemos ver y entender cualquiera que sea el mensaje derivado de estos medios; para John Berger “lo visible no es más que el conjunto de imágenes que el ojo crea al mirar”; a diario el hombre percibe decenas de cosas por medio de imágenes con diferente información que llega al cerebro por medio de los sentidos; la forma en que se ve un rostro es un claro ejemplo de la percepción de cada persona, incluso de cualquier ser vivo, retomando la experiencia como un suceso que se actúa introduciendo a la

mente un síntoma de identificación de suceso o cosa que antes ya se vio.

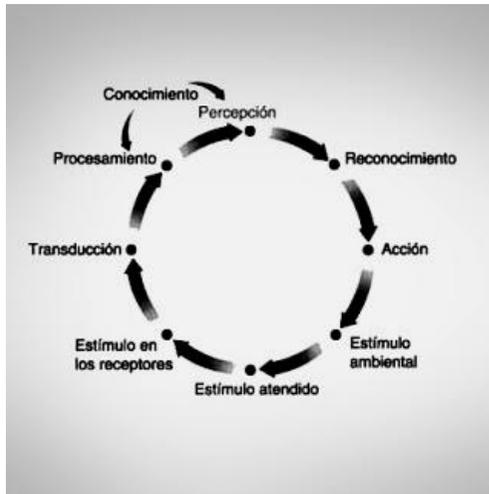
Para John Berger, una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida, es una apariencia o un conjunto de apariencias; es decir, la imagen remite a un objeto a través de su parecido y el registro de imágenes e identificación se da por la experiencia de cada individuo, lo que haya visto, escuchado, probado antes o simplemente lo que le haya provocado una experiencia es lo que hoy le permitirá poder reconocer objetos y seres semejantes a él, y la reacción ante cada experiencia dependerá de su construcción cultural, refiriéndose al tiempo y lugar donde se desarrolle.

La experiencia consiste en encontrar un parecido, lo cual determinará de qué forma se ve y se percibe, por ejemplo, un rostro. A esto se le conoce como *experiencia perceptiva*, donde todo reconocimiento se guardará en la memoria para poder identificarlo posteriormente. Esta experiencia perceptiva es la que permite identificar de manera inmediata y al mismo tiempo clasificar de acuerdo a diferentes características, haciendo referencia a seres u objetos con

parecido en tamaño, peso, formas o profundidades, para así poder pertenecer en un mismo grupo; por ejemplo, para Belén Altuna:

*Todos los mecanismos de percepción que normalmente resumimos bajo la noción de visión están conceptualizados, son una inmensa máquina de clasificación. Es decir, que generalmente vemos los rostros como **máscaras**, velados, distorsionados por nuestros anteojos culturales, prejuicios y estereotipos que nos sirven de atajos cognitivos para tipificar rápidamente a los otros.⁵*

⁵ Altuna, B. "El individuo y sus máscaras" pág. 34



El proceso perceptual. Esquema de referencia para mostrar el mecanismo de percepción del ser humano ante el medio que lo rodea. Libro de referencia Sensación y percepción, Bruce, E., pág. 4.

En la experiencia perceptiva el espectador se enfrenta a un hecho, que desemboca en una reacción de sorpresa, desconcierto o reconocimiento, debido a una percepción inmediata determinada por la experiencia. Es el sentido de la vista el que se encarga de percibir la mayoría de las cosas que están a nuestro alrededor, por ello el rostro se vuelve parte fundamental, lo primero que una persona ve en

otra es su rostro. Para E. H. Gombrich si se compara una imagen de una persona en su niñez y otra en la edad adulta se puede ver como un niño se parece más a otro niño que a la persona adulta siendo el mismo de la fotografía, sólo que en diferentes etapas, esto es por los rasgos físicos que se perciben a primera vista. Por naturaleza el ser humano siempre clasificará de acuerdo al parecido primeramente físico de todo lo que está a su alrededor, el ejemplo de Gombrich es muy cierto y claro; esta semejanza fisonómica se basa en lo que se denomina *impresión global* que es el resultado de múltiples factores que dan lugar a una cualidad fisonómica particular, por ello es muy importante remarcar el valor que tiene la percepción en este ejemplo, las similitudes o diferencias que el ojo pueda percibir a partir de una experiencia es lo que provocará reacción gestual y/o mental en la persona.



Izquierda. **Bertrand Russell** (filósofo, y escritor británico) a los cuatro años de edad. Derecha, **Bertrand Russell** a los noventa años de edad.

Como es entendido, hay una relación muy estrecha hablando de comunicación visual (sistema cultural de los signos visuales), entre la experiencia y la percepción, así lo describe Umberto Eco en la obra *Semiología de los mensajes visuales*, es decir, la representación gráfica que tenemos de los objetos y todo lo que nos rodea, ya sea por

la firme apariencia del objeto o por convencionalismo, están determinados por códigos culturales que conforman una sociedad, “*la percepción está medida por códigos de reconocimiento*”⁶, y esto en base a la manera en que hemos aprendido a identificar y categorizar como en el ejemplo de Gombrich.

⁶ Eco, U. *Semiología de los mensajes visuales*, citado en Comunicación I- Catedra Arfuch-Diseño Gráfico- FADU-UBA, pág.5

1.2 El maniquí como signo icónico

De todas sus creaciones, una de las que más conmueve al hombre es la que lo representa a sí mismo: las figuras humanas de mentira, toda clase de muñecos, marionetas, estatuas, robots, etc., que hacen pensar en un ser humano de verdad.

Armira Armenta

Partiendo de la historia del maniquí y pretendiendo abarcar un poco de lo que llegan a ser otros referentes ligados con la imagen maniquí como la muñeca o la misma estatua, deseo centrar la atención en el maniquí, el objeto que considero hoy en día tiene más relevancia en el ámbito del comercio para inducir y provocar al espectador. Este objeto no solo ha aparecido como herramienta de trabajo, también lo ha hecho como principal actor de performances, esculturas, fotografías o escaparates en el arte del siglo XX, todo esto para representar al hombre y hacer pensar en un

ser humano de verdad como bien lo dice A. Armenta en la sinopsis del libro *Perversa y utópica: la muñeca, el maniquí y el robot en el arte del siglo XX* de C. Crego.

El maniquí es un modelo construido por el hombre como representación de sí mismo, en sus inicios para abarcar el mercado de la moda principalmente. Es la representación del ser humano con proporciones idealizadas y perfectas, creando de inmediato una relación entre un objeto simbólico y el hombre. La historia del maniquí se remonta al antiguo Egipto, apareció por primera vez en el siglo XVI en Venecia, sin embargo, antes de él, aparecieron otros objetos con un valor simbólico como representación del hombre en diferentes épocas. Así llega el maniquí como lo conocemos hoy, de materiales como cartón, alambre o fibra de vidrio, más ligero y sintetizado en sus formas.



King Tut mannequin torso, 1350 a.C

Se dice que este torso fue encontrado cerca de un cofre de ropa en la tumba del rey Tut de Egipto. Este acontecimiento hace pensar que la reproducción del torso tiene que ver con la historia del vestir, pues pudo haberse ocupado para poder hacer prendas a la medida del rey.

Este ejemplo de torso de madera que el antropólogo Howard Carter encontró a principios del siglo XX en Egipto, es importante porque podría tratarse del primer maniquí de la historia, se cree que por la importancia del faraón los sastres no podían si quiera tocarlo, por lo tanto se vieron en la necesidad de crear un torso de madera con las medidas exactas para probar ropa y joyas. Este objeto como representación del hombre se vuelve útil en el ámbito de la moda, partiendo de un lujo considerado necesidad tener un modelo del rey, y así poder trabajar sin problemas.

Una forma de representación del maniquí como antecedente es el tótem, la estatua y la muñeca. La imagen que hoy en día se comprende como maniquí es una variante de los anteriores. Estos tres modelos se crearon como representación de algo importante culturalmente, por ejemplo el tótem es un objeto que tenía un gran valor simbólico en la antigüedad o en las culturas mesoamericanas, pues en él se representaba el emblema de la tribu o comunidad como seres mitológicos, en ocasiones la representación de personajes que mostraban

el orden jerárquico dentro de la comunidad, o bien, algo más espiritual, pero siempre como símbolo de una sociedad.



Fig.1



Fig. 2

Tótem maya, Arte maya Cásico, 200 a 900 d. C. (Fig. 1 y 2).

La estatua, de igual manera con la idea de representar algo significativo para la cultura dentro de un grupo social; en este caso se centra en la creación de modelos reales, siempre con connotaciones estéticas y culturales; cada una de estas obras refiere a la imitación del ser, personajes y escenas importantes. La estatua es la masa que simplifica un poco lo que es el tótem, vista como producción artística,

“la estatua desde una perspectiva semiótica, exige una recepción adulta seria”⁷.

La obra de Miguel Ángel a principios del siglo XVI es un ejemplo del peso simbólico para una estatua, el reconocimiento de la postura de un hombre que está a punto de enfrentarse en combate hace que el espectador lo admire, además de las características como obra de arte, la pose o la mirada que provocan algún gesto de agrado para quien lo vea, aún solo visto en fotografías puedo atreverme a decir que la imagen de *El David* como escultura en un ámbito artístico o como imagen de un héroe en el ámbito social hace que la obra se vuelva símbolo en la representación del hombre como sujeto.

⁷ Mesa, D. “Extraños semejantes: el personaje artificial y el artefacto narrativo en la literatura hispanoamericana”, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2002.



El David, Miguel Ángel. Mármol blanco, Florencia, 1501-1504.

Obra que muestra a un hombre de pie, desnudo de aproximadamente 5 m. de altura, representando a un héroe bíblico. Una vez concluida la estatua se expuso en la plaza principal frente al Palazzo Vecchio del ayuntamiento en Florencia.



Detalle, ***El David***, Miguel Ángel.

El detalle del rostro muestra con claridad la expresión de tensión, los ojos y la nariz resaltan una expresión particular en la mirada que ha sido interpretada como el momento en que David decide atacar pero aún no comienza el combate.

La muñeca también ha tenido una carga simbólica importante, es difícil saber su origen con exactitud, desde los egipcios hasta nuestros días, la muñeca ha evolucionado no solo físicamente sino también como símbolo, debido a sus características particulares como tamaño, complexión o mirada; a comparación de la estatua, la muñeca sí es una imitación del ser humano con proporciones pequeñas. *“La estatua hay que mirarla; el muñeco es preciso tocarlo, darle vueltas, la estatua encierra el alto mando artístico que el espectador no puede producir de manera independiente. El muñeco demanda no la contemplación de un pensamiento ajeno, sino juego”*, Lotman es preciso al describir la finalidad para la que están hechos cada uno, el juego los hace diferentes, y no dejan de ser similitudes referentes al ser humano. Hoy en día la muñeca es representación de la habilidad industrial, porque su producción se maneja en grandes cantidades.



English fashion doll, 1755-1760.

La muñeca aparece con el fin de promover y dar a conocer la moda, la ropa que estaba en tendencia por personas que ocupaban un alto rango en la sociedad que eran las que imponían una tendencia en la moda, es decir, vestir con ciertos colores, cortes y telas, tomando en cuenta que en esa época una tendencia duraba muchísimo tiempo comparada con la moda actual que cambia cada seis

meses. Al parecer la muñeca cobró un lugar importante a partir del siglo XIV, se dice que en 1396, Robert de Varennes, un sastre francés de la corte de Carlos VI de Francia recibió una paga por crear un guardarropa de una muñeca para que fuera enviada por parte de la reina Isabel de Baviera a la reina de Inglaterra como símbolo de paz. Y así como este hay varios ejemplos de reyes que tomaron a la muñeca objeto de colección y de admiración por lo que traía puesto como vestimenta, joyas y maquillaje que aludía a una reina de verdad, lo que usaba la alta sociedad.

Tiempo después en el siglo XVI aparecen las muñecas de moda, muñecas producidas con el único fin de mostrar la moda francesa, enviadas entre monarcas de diferentes países, vestidas con elegantes prendas de la época, era una forma de mostrar la belleza de los trajes, accesorios y joyas. Las muñecas eran de madera, articuladas pero aún con poco movimiento y medían aproximadamente treinta y cinco centímetros, lo cual facilitaba los envíos pues eran pequeñas. Y así es como Francia se convierte en ícono de la moda.



La fabricante de poupées, d'Angelo Comte de Courten.

Asumiendo algunas de las características del tótem, estatuas y muñecas surge el maniquí, el maniquí marca una etapa importante porque es la figura que representa la *modernidad*. Igual que la estatua y el muñeco, el maniquí es

un objeto similar a la figura de una persona, pero al contrario de la muñeca o estatua, surge para ponerse en el lugar del sujeto principalmente con fines comerciales, por eso el tamaño natural que simboliza la semejanza con el hombre.

La palabra maniquí inmediatamente remite a la palabra *cuervo* o alguna parte de este, toma el papel de una imagen reconocible debido a la apariencia y a la similitud que se obtenga como resultado de percibir a una persona real y a un maniquí, es un modelo articulado utilizado para diferentes ramas del conocimiento con diferentes fines, por ejemplo, en la medicina, el maniquí es utilizado como simulacro del hombre para poder hacer diferentes prácticas de primeros auxilios; dependiendo el lugar y espacio que lo acompañe será el papel que desempeñe, su utilidad se multiplica y deriva en numerosas significaciones.

En el ámbito de la moda y el comercio, el maniquí es símbolo de banalidad y consumismo, pone en evidencia los anhelos de belleza física en una sociedad ligada al estereotipo y adquisición desmesurada. Para el artista

Rubén Marshall el maniquí es el símbolo más abrumador de nuestra época, lo que no se puede ocultar es toda esa carga simbólica que tiene al ser un simulacro del ser humano; y en cuanto se contraponen el hombre real con el modelo articulado surge una identificación inmediata por las características externas, nos obliga a identificarnos con él.

Al parecer la historia del maniquí se remonta a épocas muy antiguas, un ejemplo es la relación del Busto de Nefertiti de Egipto con el canon de belleza que hoy podemos encontrar en el maniquí de un aparador, el cuello delgado y largo, la cara alargada, todas las facciones estilizadas. Y así como la cultura egipcia, tiempo después, hay indicios de que los romanos también crearon maniquíes, tal es el caso de la esposa de Nerón, que se dice tenía su propio maniquí para poder probar su vestimenta. Cada época se ajusta a las necesidades y a las herramientas con las que cuenta para poder hacer modelos como los maniquíes, pero esto se ve más en personas que ocupaban un alto rango ya que tener un maniquí a la medida muestra la importancia que le daban a la vestimenta, cosa que no ha cambiado pues hoy en día

hay personas famosas que no necesariamente pertenecen a una corte imperial, pero que el vestir bien y cuidar una imagen personal ante los demás es de gran importancia y hace que cuenten con sus propios modelos hechos a la medida, hoy en día es casi indispensable que el diseñador de moda que las vea tenga un maniquí con las medidas exactas de la persona en cuestión.



Busto de Nefertiti, cultura egipcia y **Cabeza de maniquí**, época moderna.

A principios del siglo XVIII Francia tomó gran importancia en la indumentaria, “las grandes mensajeras de la moda” llegan a América y con ello aparecen los primeros maniqués de

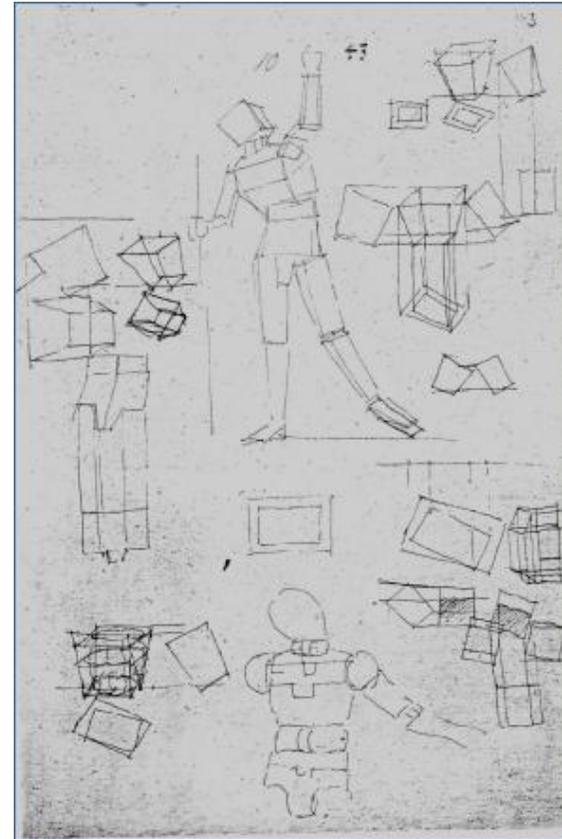
madera, mimbre y papel maché, al inicio eran pesados, gruesos y no se podían transportar de un lugar a otro con facilidad; poco a poco se volvió una herramienta muy útil en el ámbito del vestir pues con ellos se podían representar al signo más reconocido que es el hombre. Después de unos años no sólo se representó a hombres, también a mujeres y niños, hoy en día a cualquier animal o partes de este.



El taller de una modista. Ejemplo de la enciclopedia de París. Biblioteca Universidad, Barcelona, España

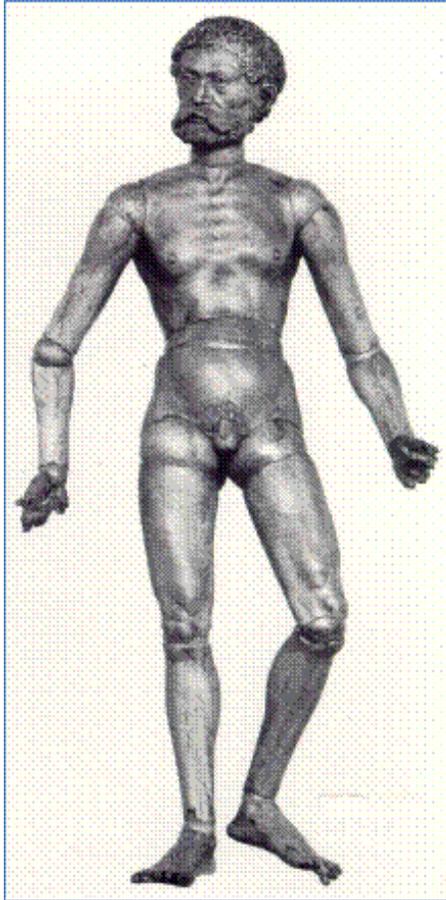
Para la moda el siglo XVIII representó casi todo lo que hoy conocemos de ella, los maniqués contruidos para escuelas, talleres de costura, el envío de tendencias de moda a través de muñecas, como lo que pasa hoy con las revistas de moda, programas de televisión, desfiles expuestos en blogs de moda y redes sociales; en el arte de esa época el maniquí también se vuelve una herramienta importante, pues algunos pintores construían maniqués de tamaño natural articulados para vestir y poder continuar con el boceto o terminar la obra en curso aún cuando el modelo real se ausentaba, ayudaba a tener una idea más clara de las proporciones reales del retratado. Aunque el modelo tridimensional ya había sido utilizado desde el renacimiento, incluso estudiado por diferentes tratadistas, artistas como Gaspar Becerra que se dice “modeló al menos dos estatuas anatómicas durante su formación en Italia”⁸, pues en Italia se preparó en torno a Miguel Ángel y artistas de la época, así como él, varios artistas se interesaron por conocer la

anatomía del cuerpo para crear obras realistas de gran calidad.



Dibujo de Dürero planificando un maniquí.

⁸ García López, J. L, “Jaén, la clave en la escultura de los siglos de oro”. Sevilla, 2002, pág. 40.



Ejemplo de muñeco usado por artistas alemanes del siglo XVI.

Así como las muñecas fueron el boom para la moda parisina, ahora los maniqués son el modelo ideal para trabajar no solo en el ámbito del arte sino también y con mayor fuerza en la moda. Cuando las muñecas mensajeras de moda empiezan a desaparecer, el medio más rápido de comunicar y exponer la moda a otros países es el grabado, esto viene acompañado de la evolución y aparición de nuevos inventos como la imprenta. Debido a esto en 1870, Francia fué el primer país que introdujo un maniquí de cuerpo completo.

El maniquí es el elemento que funciona como promotor de una interacción con el espectador, así como todas las representaciones que el hombre ha realizado de él mismo por medio de la escultura o pintura, hoy en día el maniquí surge para expresar una actitud y comunicar un mensaje de acuerdo a los elementos que lo acompañan con la función de alimentar una imagen casi siempre idealista. A partir de sucesos como la Revolución industrial, el papel del maniquí tomó fuerza y con ello, la evolución del comercio visto en la creación de escaparates que se convirtieron en

un espectáculo para la gente que caminaba por la calle y podía ver prendas puestas en maniqués, las cuales podían adquirir.

Los primeros maniqués hechos con esta finalidad fueron de madera y cera, al poco tiempo traía problemas pues por la madera y base de hierro eran pesados, la cera se derretía con el calor, eran estáticos, podían llegar a pesar hasta 130 kg. Lo cual hacía difícil su traslado, se rompían con facilidad, pero aún así se trato de reflejar a la mujer real poniéndole ojos, cabello y definiendo los rasgos estéticos en el rostro.



Detalle de maniquí. Mujer hecho de cera y madera.



Maniquí completo con patas de hierro.



Hans Mauli. (Fotografía). **Window dressing** (Escaparatismo), Europa 59-64.

El maniquí evolucionó notablemente, comenzó la primera Guerra Mundial y trajo cambios en la evolución de materiales, se experimentó con éstos y así se realizaron maniqués más accesibles y duraderos, se jugó con cada

uno de los elementos del rostro como ojos, boca o nariz. En 1925 la influencia del Art Decó aterrizó en nuevas ideas materializadas en un objeto como el maniquí; Siegel & Stockman, París, (una empresa que desde su nacimiento hasta el día de hoy se dedica a la reproducción de maniqués en diferentes materiales y medidas) revolucionó con una tendencia influenciada por esta corriente artística, fue el inicio de una transformación del maniquí como signo. Posteriormente la revolución social y cultural a partir de los años 60 que nace en los jóvenes de esa época se deja ver en el maniquí, el diseño iba de la mano con la juventud, poco a poco hubo más precisión en la estética a la hora de crear los maniqués sin importar el material.



Maniquí de Twiggy por Adel Rootstein, 1964.

César Moreno en el libro “Extraños Semejantes: el personaje artificial y el artefacto narrativo en la literatura hispanoamericana” describe cuatro características del maniquí que lo hacen un objeto tan particular.

A) Funcionalidad, es decir para ser símbolo, la función del maniquí tendrá que ser cualquier otra menos para lo que se creó que fue para ponerse en el lugar del sujeto en

circunstancias en que no pueda usarse un ser humano. B) Condición no específicamente artística, esto es, al contrario de la estatua, el maniquí no obedece a un canon artístico, como medidas, color, o cierta apariencia. C) Condición pre-post tecnológica, el maniquí precede al autómatas, en su realidad no hay movimiento, al contrario, la pasividad crea el dinamismo de la imaginación en el hombre. D) Tamaño natural, esta es una característica importante, pues lo hace apto para el intercambio inter-personal y propicia la semejanza con el hombre.

La explicación de las características que define al maniquí por parte de César Moreno es de gran ayuda para entender y comprender su papel en diferentes espacios, en el momento en que es exhibido para ser visto como objeto de comunicación y persuasión, se encarga de transmitir un mensaje cuando lo visten con ropa y accesorios para mostrar cómo los podría utilizar el hombre en su vida diaria. El maniquí es un signo que propongo como un signo icónico, es decir, una reproducción de algunas condiciones de la percepción del hombre real tomando en cuenta la

definición de Moris cuando habla del signo icónico como un signo semejante, en algunos aspectos, a lo que denota en consecuencia, la iconicidad es una cuestión de grados; no sin antes haber percibido códigos de reconocimiento, en el caso del hombre algunos partes externas como orejas, boca, brazos o piernas.

El maniquí se vuelve un estímulo cuando se le añaden objetos externos a él, como ropa, accesorios y objetos que lo categoricen, cuando le añadimos otros elementos, el mensaje que se quiera transmitir va a modificar el sentido natural del maniquí, el fin ya no sólo va a ser representar de manera natural al hombre, sino que lo va a reinterpretar. El maniquí por sí mismo ya consta de un peso específico al ser identificado con la imagen de una persona, por lo tanto, si algún elemento esta fuera de su “lugar” entonces el resultado es la creación de un nuevo discurso con un nuevo mensaje y con un nuevo fin.

“El maniquí nos sustituye a priori para el encubrimiento e, inversamente, el maniquí se ofrece como sujeto destinado

*al despojamiento*⁹. El maniquí es más que un objeto que se presta a la contemplación, sin embargo cuando se le añaden elementos que caracterizan al maniquí y aluden a particularidades específicas del hombre, como ojos, boca, nariz, cabello real o sintético o cualquier otro elemento que se vuelve de fácil reconocimiento porque en conjunto crean gestos comunes para el ser humano como sonrisas discretas que dan la idea de tranquilidad, de comodidad, de lo que se trata es de descontextualizar la definición de maniquí para crear una nueva idea.



Elliot Erwitt. Wilmington, North Carolina, 1950.

El maniquí juega el rol de la máscara convertida en instrumento de posesión, de *encubrir al hombre*, se le puede poner cuantos disfraces se desee y cada vez son más para representar las diferentes personalidades que podría tener en diferentes etapas de su vida. La sociedad es una cadena productora signos y símbolos que pueden ser descifrados por la semiología que es la ciencia encargada del estudio de estos signos en el seno de la vida social, se

⁹ Ibid., pag.93.

encarga de descubrir qué esconde un signo, lo que quiere comunicar cada uno de estos, la vestimenta es ejemplo muy conciso del significado social que se tiene, como bien describe Gabriel Tarde *“la realidad social es la imitación bajo todas sus formas en sentido activo y pasivo”*¹⁰.

Es una necesidad del ser humano saberse pertenecer a un espacio, todo a su alrededor es importante porque influye en su forma de actuar, de hablar, de vestir y de comunicar. Desde su nacimiento se identificará con seres parecidos y copiará lo que más le convenga de ellos, con esto se verá gratificado algo que nadie le podrá arrebatarse y sólo él sabrá cuando hacer uso de ella, la *experiencia* que le ayudará a reconocer lo que antes vio, tocó o escuchó, todo influirá en la forma de transmitir emociones o actitudes, y por ende en la forma en que se percibe a otro ser con las mismas características físicas. Un ejemplo de cómo alteran a la percepción las cosas que se muestran diferentes a lo que antes reconocía y aceptaba en un instante, puede llegar a confundirle y hasta desconocerlas, es lo que sucede con

una propuesta de maniqués suecos que fueron construidos con medidas más cercanas a las de una mujer común, lejos de las medidas idealizadas, estos maniqués proponen un nuevo prototipo de maniqués, lo cual altera las proporciones causando revuelo, lo que el hombre entiende como maniquí visualmente se ve alterado y al enfrentarlo lo desconoce pues no concuerda con la imagen que tenía de él, esta experiencia perceptiva es diferente, Honor Westnedge afirma que aquellas marcas dirigidas a un mercado más joven podrían tener preocupaciones sobre la percepción de sus clientas ante este cambio y la posibilidad de alejarlas del aparador. Al final es cuestión de gustos, de que el ojo rompa con el prototipo común y empiece a reconocer este nuevo modelo de maniquí

¹⁰ De Tarde, J. G., 1886:81. Sociólogo, Criminólogo, Psicólogo social francés.



Fig.1



Fig.2

Maniquí “real” para mujeres reales. Foto especial. Por Ana Cecilia Escobar. 2013. (f.1 y f.2).

1.3 El maniquí en el arte del siglo XX

Con la evolución de materiales de construcción como el vidrio, el concreto, además de la publicidad, el maniquí tomó la importancia suficiente como modelo del ser humano con diferentes fines, en la rama de la medicina para ejemplificar desde primeros auxilios hasta operaciones más complejas, en el diseño de moda, se utiliza principalmente como soporte para prendas de vestir, los diseñadores le dieron un papel importante al probar en él prendas que después utilizarían sus clientes, poco tiempo después el maniquí no sólo estaba en la casa de costura de estos diseñadores, sino ahora formaban el principal signo de venta en los exhibidores.

Los papeles del maniquí en la historia del arte son varios, tomando diferentes roles dependiendo del objetivo del artista en cuestión, el siglo XX trajo muchas posibilidades para representar al maniquí influenciadas por lo que sucedía alrededor del mundo, cambios drásticos en la economía, sociedad y cultura que dio como resultado un

tipo de catarsis para muchos artistas y por lo cual el maniquí se convirtió en el protagonista como modelo del hombre en muchas obras.

En el ámbito del arte, el maniquí fue objeto para varios artistas de diferentes corrientes, principalmente surrealistas, ellos lo utilizaron para representar al hombre en diferentes contextos, tanto en pintura, instalación o literatura, el maniquí surge como el objeto más abrumador por la similitud con el hombre.

El surrealismo fue un movimiento artístico surgido en la década de 1920 que consiste en la reproducción de un objeto transformándolo de la manera más creativa posible, fue una corriente trascendental no sólo para el arte, también para la moda, permitió la expresión libre y dejando a un lado la conciencia, tanto las obras de pintura como literarias estaban basadas en la imaginación. La moda tomó influencia de esta corriente pues fue el parte-aguas en la utilización del maniquí como símbolo del hombre, un ejemplo claro es *L' exposition internationale du surrealisme*, 1938, en París; donde diferentes artistas recrean y visten

maniqués, artistas como Andre Masson, Salvador Dalí, Joan Miró, Marcel Duchamp, Kurt Seligman, Marcel Jean, Leo Malet, Man Ray, Maurice Henry, Max Ernst, Oscar Domínguez, Sonia Mossé, entre otros.

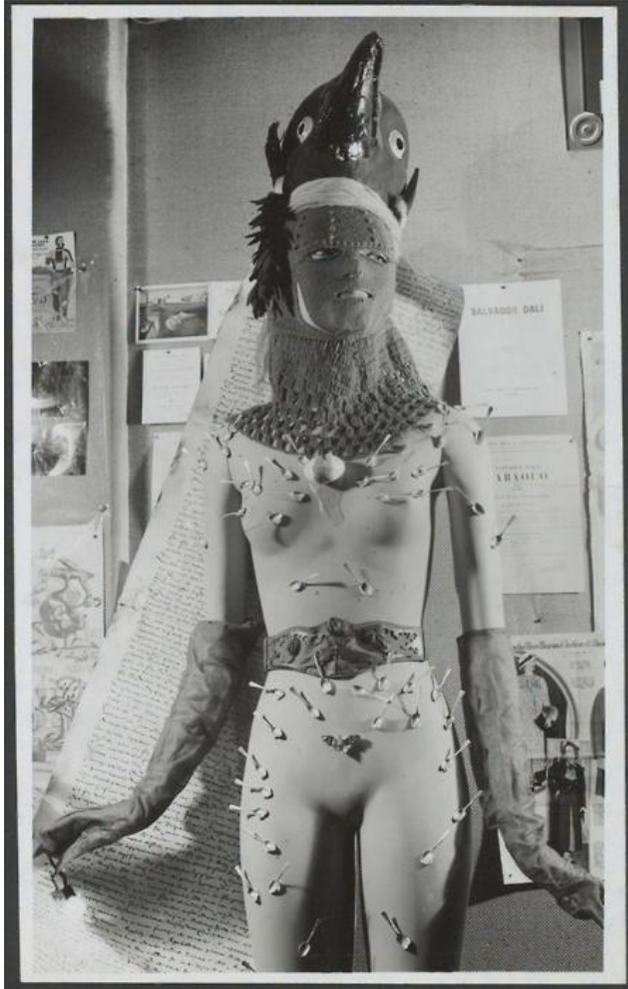


El grupo surrealista en 1930: de izquierda a derecha, Tzara, Éluard, Breton, Dalí, Arp, Tanguy, Ernst, Crevel y Man Ray

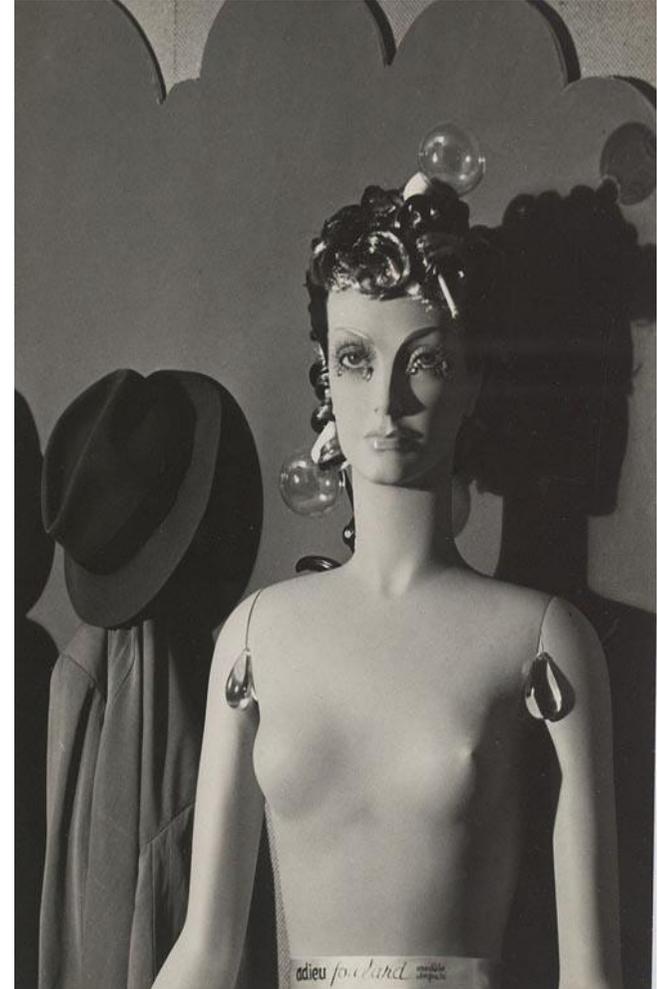
De izquierda a derecha, **Tristan Tzara**, **Paul Éluard**, **Endré Breton**, **Jean Arp**, **Salvador Dalí**, **Yves Tanguy**, **Max Ernst**, **René Crevel** y **Man Ray**, París, 1930.



Maurice Henry, 1938.



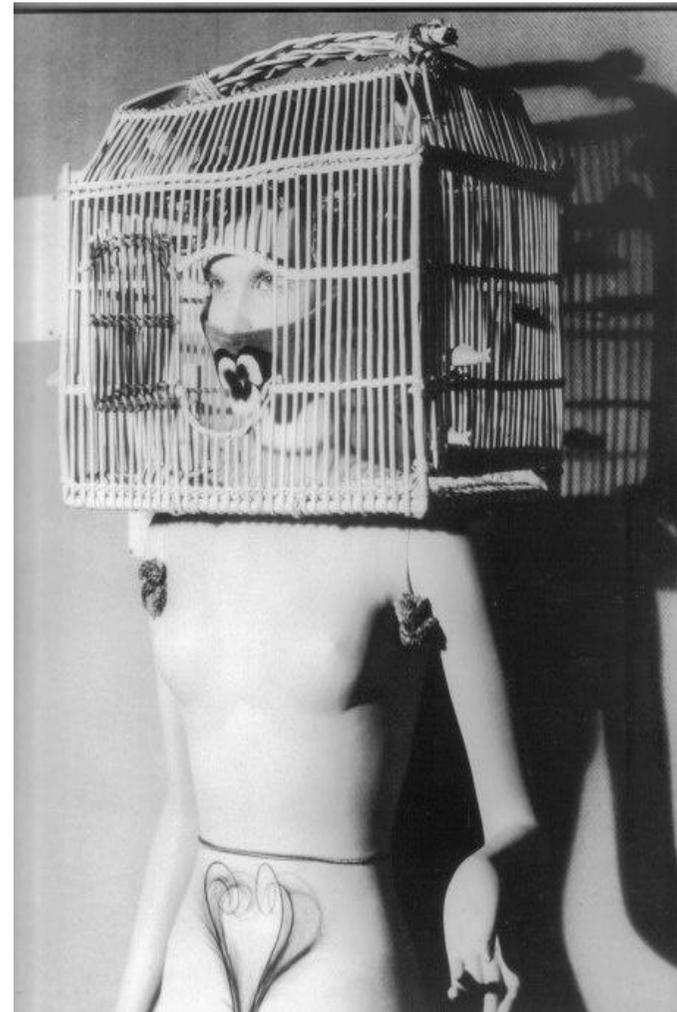
Salvador Dalí, 1938.



Man Ray, 1938.



Joan Miró, 1938



André Masson's, 1938.



Sonia Mossé, 1938.

The Rue Surréaliste, at the Exposition Internationale du Surréalisme,
1938.

Esta exposición en París marcó una etapa importante para el uso y la nueva vida que el maniquí adquiriría, ejemplos con otro contexto son *El maniquí metafísico* de Giorgio De Chirico y Carlo Carrá o *Los maniquíes republicanos* de George Grosz, Raoul Hausmann y su obra *El espíritu de nuestro tiempo, cabeza mecánica*, 1919. Estas connotaciones son muy distintas a las de la exposición surrealista pero igual hacen del maniquí la recreación de un personaje.



Roaul Hausmann, *El espíritu de nuestro tiempo*, cabeza mecánica,
1919.

Prácticamente el siglo XX fue de reinvento total, y en el arte se ven reflejados sucesos como la guerra, la liberación y los nuevos inventos que trajeron cambios al estilo de vida de las personas de esa época. En la fotografía también se mostró interés por captar escenas que cuentan una historia

o simplemente para mostrar momentos de la vida cotidiana. Manuel Álvarez Bravo fotógrafo mexicano tomó su cámara, obsequio de Tina Modotti y comenzó a mostrar fotografías con un alto contenido surrealista, en algunas de ellas tomó al maniquí como elemento principal y dio una vestimenta distinta para fotografiarlo.



Maniquí con voz, Manuel Álvarez Bravo.



Maniqués riendo, Manuel Álvarez Bravo, 1930.

La serie fotográfica “La Venus se fue de juerga a los barrios bajos” de Nacho López es ejemplo de cómo la imagen del maniquí se hace presente simulando un ser especial en lugares comunes del barrio. En la segunda mitad del siglo XX la apropiación del maniquí tomó vida propia al ocupar espacios como el de cualquier persona real. “El maniquí

antes que un representante moderno de lo maravilloso, es quizá el más perfecto representante de lo que Freud (1947) llamó *das linheimliche*, lo “siniestro”, lo extrañamente inquietante, sensación que va incrementándose a medida que vamos progresando en la artificiosidad de la criatura”¹¹. El maniquí tuvo una evolución muy importante, poco a poco comenzó ser un objeto mucho más ligero para poderlo transportar sin problema, se podía crear un rostro con ojos, boca, nariz y cabello como se quisiera, los materiales son diversos, solo es la imaginación del artista lo que despierta el interés en estos objetos para descontextualizarlos.

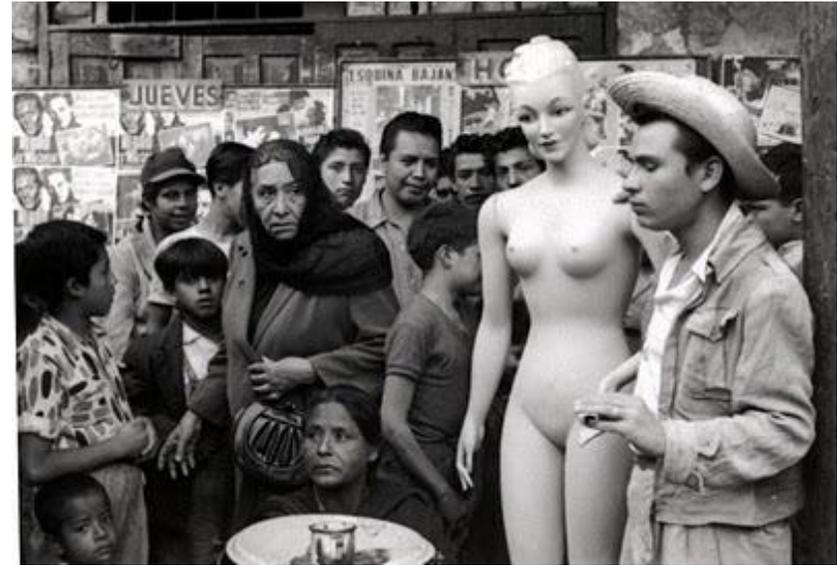


Fig.1

¹¹ Ibidem, pag.93



Fig.2



Fig.3

Serie fotográfica ***“La Venus se fue de juerga a los barrios bajos”***,
Nacho López. (Fig. 1, 2 y 3)

Otro ejemplo es lo que hizo el escultor americano Lester Gaba que dio vida quizá al maniquí más famoso en América, *Cynthia*. Un ejemplo más reciente es lo que hace el artista Thomas Hirschhorn en la exposición “The subjecters”, donde el maniquí como piernas, brazos, cabezas o el cuerpo completo son el símbolo más abrumador, hace una crítica social de lo que se vive en el mundo real, el mundo caótico, complejo y al mismo tiempo hermoso y fascinante.



Lester Gaba y Cynthia maniquí, Broadhurst Theatre en NY en Madame Bovary 1939.



Lester Gaba y Cynthia en el Stork Club, NY 1937.



Subjecter, The One World & 4 Women, Thomas Hirschhorn, 2009.

1.4 La Máscara

“La verdadera profesión del hombre es encontrar el camino hacia sí mismo”.

Herman Hesse.

Una sociedad en todo momento produce relaciones interpersonales y con esto está generando una cadena de estímulo- respuesta, *signos**, *símbolos** y *códigos** que pueden descifrarse, por lo tanto; estudiar este proceso de comunicación y persuasión en el hombre recobra un sentido importante, “la vida de los signos en el seno de la vida social y, por lo tanto, de la psicología en general [...] Nos enseña en qué consisten los signos. Qué leyes los rigen”¹².

El interés por saber que hay detrás de un signo que es parte

* **Signo.** Objeto, fenómeno o acción material que, por naturaleza o convención, representa o sustituye a otro. Diccionario de la Lengua Española.

***Símbolo.** Representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con esta por una convención socialmente aceptada. Diccionario de la Lengua Española.

* **Código.** Sistema de signos y de reglas que permite formular y comprender un mensaje. Diccionario de la Lengua Española.

¹² Saussure, F., 1946, pag.33.

de un símbolo es básico para llevar a la investigación por el camino del metalenguaje que es el lenguaje que hace referencia no al objeto en discusión sino al lenguaje que se refiere al objeto, por ejemplo, el lenguaje que se desarrolla sobre la vestimenta.

La Real Academia Española define a la palabra **máscara** como una representación de un rostro humano, animal o alguna figura imaginaria que es utilizada para cubrirse la cara, para ser reconocida con esta nueva representación; el rostro en todo momento está relacionado con la máscara puesto que es un simulador de uno nuevo, la transformación del propio cuerpo en una imagen, lo que está a la vista inmediata de los demás.

El origen de la máscara se remonta a la época de la Grecia Antigua y divinidades egipcias, la máscara apareció como una expresión simbólica haciendo referencia a cosas sobrenaturales, como seres mitológicos. En la mitología de la Grecia antigua se pueden encontrar formas muy variadas representando a héroes, dioses o monstruos. Portar una máscara habla de un acto social que deriva en un acto de

comunicación entre seres para transmitir un *código social*, por ejemplo, las tribus africanas que solían pintarse el rostro con formas que en conjunto representaban un código para la sociedad a la que pertenecían.



Máscara de piedra caliza proveniente de Nakal Hemar, 7000 a.C., Museo Israelita, Jerusalén



Máscara de momia mortuoria proveniente de Giza (Egipto). 2500 a. C., Museum of Fine Arts, Boston.

Abordar el tema de la máscara invita a investigar sobre el significado del rostro, el rostro de cualquier persona es un signo cargado de contenido social, por el cual se muestran gestos y actitudes que abren la posibilidad de dialogar con las demás personas, para los griegos, el rostro es un espejo del alma para los otros; y si esto es cierto, la cara es la parte que mejor conocemos pues es lo que tenemos frente a nosotros en primera instancia, como cita Jacques Dropsy *“la cara expresa la vida interior con infinitos matices, esta inquietante desnudez lleva a veces a dar forma, mediante rigideces o maquillajes, a una persona, una máscara que presentamos a los otros y detrás de la cual podemos proteger nuestra fragilidad”*¹³

Es la diferencia individual que existe entre una y otra persona a lo que podría llamarse personalidad, una cadena de seres con características diferentes. La personalidad deriva de la *persona* y esto es la representación de lo que se exhibe; lo que se es, lo que se quiere ser, lo que se

¹³ Dropsy, J. *Vivir en su cuerpo. Expresión corporal y relaciones humanas*, Ed. Paidós, pág. 74-75.

aparenta, lo que los demás ven o quieren ver en uno, por lo tanto se puede entender que una máscara es una forma de vestir un rostro y con ello crear una imagen que se desea mostrar y por lo regular el portador de una máscara se identifica con lo que representa.

Se puede decir que la máscara bien puede ser un objeto que está hecho para colocarse en el rostro y cubrirlo o bien puede reducirse a un maquillaje, incluso a algo psicológico y es este tipo de máscara que me interesa explorar a partir de la percepción y el simulacro del hombre hecho maniquí, el cual utilizaré como medio para llevar a cabo la interpretación de la máscara psicológica.

Hablando de la máscara psicológica, como reflejo de un tipo de personalidad, y lo que determina cierta personalidad es el temperamento que puede ser heredado de madre o padre y el carácter que se va adquiriendo con la experiencia, así que es el rostro por medio de la máscara el que se muestra como primera arma de comunicación, de ahí que se entienda a la humanidad como una colección de personalidades. Estas distintas "caras", son las que por

ejemplo en algún momento hacen desear ser otro de manera subjetiva y constituyen proyecciones arquetípicas (prototipo ideal) inconscientes y por lo regular siempre están ocultas, es decir, cuando una persona observa semejanzas y diferencias con otros seres y existe una reacción de comparación, reconocimiento, admiración o incluso de rechazo.



Gary Hill, *Ura Aru* (The backside exist), video, 1985.

Síntesis cultural que implica juego de palabras basado el teatro Noh Japonés. Noh es un drama de dualidades que se despliega en dos escenas.

Cuando los maniqués están desnudos aparentemente no reflejan personalidad porque no tienen objetos que los hagan ser característicos, pero aún en la desnudez, la piel del maniquí se convierte en su vestimenta, lo mismo pasa con el hombre, la piel se convierte en la primera prenda, el primer signo que ya dice mucho de una persona y lo comparo con el cuerpo de un maniquí porque importa el material con el que está hecho pues adquiere un significado, el mismo material ya sea cartón, fibra de vidrio o madera se convierte en el tejido que construye la forma de un maniquí, en el hombre cuando se habla del color de piel, cicatrices o lunares que lo hacen particular, se habla de lo que cubre los tejidos que no podemos ver, tejidos que dan vida y movimiento al cuerpo, cubiertos por la piel que es lo que está al alcance de la vista. La piel del maniquí ya sea de fibra de vidrio, de yeso o de cartón muestra una característica especial, lo cual lo hace diferente de otros maniqués, entonces un maniquí desnudo, aún sin objetos añadidos significa.

Ya he abordado el tema del cuerpo como medio para transmitir imágenes, sin embargo; muchas de éstas son acertadas o erróneas debido al mensaje que llega en primera instancia por el sentido de la vista. Al hablar de imágenes falsas retomo lo que el sociólogo Hans Belting menciona cuando adjudica a la máscara esta idea de imagen falsa, “la máscara es un pars pro toto (tomar una parte por el todo) de la transformación de nuestro propio cuerpo en una imagen”¹⁴, la máscara funciona para ocultar algo, convierte a signos exteriores como el rostro en el medio para crear una nueva personalidad.

En el acto de disimular como lo confirman Geneviève Allard y Pierre Lefort en el libro “La máscara”, el disimulo constituye un aspecto de disfraz, es decir, una actitud falsa. En cuanto al tema de lo físico, es el punto de mayor interés por el motivo de apuntar que todo lo visual tiene que ver con las características físicas pues es de fácil percepción, la máscara representa el aspecto específicamente del rostro,

¹⁴ Belting, H., “Antropología de la imagen” Ed. Katz, 2007.

esta parte del cuerpo es la más significativa, con el que puede distinguir o diferenciar entre dos personas o más a simple vista.



Tapa deslizable de un retrato perdido,

Uffizi, Florencia (tomado de Dülberg).

Una máscara blanca nos contempla con las órbitas vacías de sus ojos.

También se pueden encontrar otros objetos prácticos que funcionan como máscara de protección, suele ser una herramienta como la máscara de oxígeno para los buceadores submarinos. Pero dentro de todo y cualquiera que sea el rubro, la máscara siempre llevará a la idea del disfraz, del disimulo que no es más que el comportamiento de ocultar sentimientos y que remite directamente al concepto de camuflaje, una pérdida ficticia de la individualidad. Esto es algo realmente interesante, hablar del hombre en toda la extensión de la palabra y decir que es capaz de disfrazar su individualidad por medio de la máscara, tomando de referencia al disfraz como “una imitación y por tanto una adopción de una apariencia definida o engañosa, en el hombre se trata de metamorfosis”.¹⁵

El enmascaramiento es el resultado de una apariencia falsa, por lo tanto lo que comunique esa imagen es erróneo hasta cierto punto, lo interesante es saber hasta qué punto esa imagen es mejor, saber lo que se esconde detrás de una

máscara entendiendo que cada individuo es parte de una sociedad y como tal no somos cien por ciento fieles a nuestra esencia por diversas razones de pertenencia a cierto ámbito social; esto corresponde a la máscara psicológica que va muy de la mano con la percepción y aclarando que la percepción es algo interno e inerte, todo este juego de enmascarar y percibir está en la mente de cada individuo, todo lo que se lleve dentro, de alguna u otra forma se expresará en el físico, y el cuerpo será el medio por el cual se transmite el mensaje de lo que el emisor quiera decir al receptor que es el “otro”, el que este afuera.

Para muchos sociólogos todos los seres humanos somos actores, todos tenemos como fin dar vida a un personaje que no precisamente es el mejor o el peor, simplemente es el que creemos conveniente y muchas veces es inconsciente de acuerdo a cada rol que jugamos dentro de la sociedad.

Al hablar de máscara se engloban muchas ideas y términos complejos porque su estudio esta llevado a las ciencias de la psicología y semiología, cosa que complica un poco el

¹⁵ Allard, G. y Lefort, P. *La máscara*, pág.

terreno del efecto de enmascaramiento de cada individuo en un grupo social. El efecto de enmascaramiento es una barrera que trunca una información, comunica algo falso o erróneo, es el responsable para que una impresión impida la percepción en el interior del ser. Entonces el rostro ocupa un segundo plano metafóricamente, porque si es lo primero que percibimos visualmente, nos muestra un estado interrumpido por una máscara, y como resultado, la máscara es una disolución de identidad.



Colección *Maison Martin Margiela*. Spring Summer 2009. <<Las modelos desfilan con el rostro cubierto para “obligar” a que las miradas se concentren en las prendas y no en las Top models>> Almudena Pérez Mínguez, editora de Embelezza.

1.5 La máscara psicológica

Al hablar de la máscara psicológica se hace referencia a todas aquellas personalidades que puede llegar a ser el hombre en determinado tiempo y espacio. El hombre como cualquier ser vivo necesita ser parte de una sociedad, comunicarse, adaptarse a un lugar, convivir, todo esto por necesidad y para tener un desarrollo normal dentro de ésta, por eso aprende a comunicarse por medio de señales de acuerdo al lugar, sin duda es todo lo que rodea al hombre lo que influye en sus comportamientos y actitudes a lo largo de su vida, “el lenguaje popular refleja hasta que punto nos defendemos de los demás”¹⁶, y sin duda se ve reflejado en la forma de vestir y de hablar, de alguna manera en todo momento siempre reflejamos lo que deseamos ser y hasta se convierte en arma de defensa cuando interactuamos con los demás.

¹⁶ Paz, O. *El laberinto de la soledad*, pág. 10.

La máscara psicológica de alguna manera son todos esos patrones de conducta que toma el hombre a veces de forma inconsciente, formas de pensar, sentir y actuar para desenvolverse en sociedad. La máscara es algo intangible, se da a conocer por medio de actitudes que se convierten en señales o códigos expresados por medio del rostro y el lenguaje corporal. Es en este momento donde la persona sabe de qué forma quiere que la vean los demás y juega con la personalidad que demuestra por medio de la máscara. Así ha sido educado el ser humano, primero por necesidad, después por imposición, el hombre ha desarrollado mecanismos de defensa y uno de ellos es el enmascaramiento, donde no es fiel a sí mismo, y tiene que hacer uso de una personalidad distinta para estar al margen de todo tipo de comunicación con los demás.

“Más allá de la genética, el condicionamiento socio-cultural o la influencia de los padres, ciertos patrones de conducta inconscientes que forman parte de lo más profundo de nosotros” sostiene Borja Vilaseca, autor del libro *Encantado de conocerme*, ocurre algo peculiar con el hombre a la hora

de ocultar un tipo de personalidad para exaltar otra que tiene lugar frente a los demás, en ocasiones si no es que en la mayoría de las veces el hombre hace uso de la máscara psicológica como medio de defensa frente a la sociedad; un ejemplo es el que expone Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*, “ante la simpatía o la dulzura nuestra respuesta es la reserva, pues no sabemos si esos sentimientos son verdaderos o son simulados”; por instinto el hombre como cualquier ser vivo va a buscar sobrevivir en el medio, entonces ocultar o disfrazar algunas actitudes para permanecer en su lugar ante los demás o simplemente como mecanismo de defensa como ya lo había mencionado.

Entendiendo que cada uno de nosotros toma un papel en la sociedad, llevamos de inicio a fin la tarea de seguir ciertas líneas dentro de la imagen de una personalidad ante los demás, en el ámbito de la caricatura es donde muchas veces se lleva a cabo la tarea de expresar sin temor y exaltar la máscara que cada personaje en cuestión ocupa por alguna razón; retomaré el ejemplo citado en el libro “La

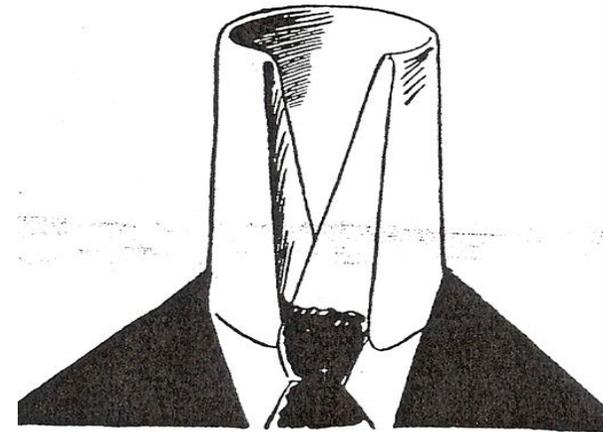
imagen y el ojo”, donde Gombrich expone la imagen del ministro y financiero alemán Hjalmer Schacht, que tenía una personalidad particular e imponente ante los demás, acostumbraba llevar camisa con cuellos altos, por lo tanto la diferencia de usar este cuello hizo que caricaturistas de la época reemplazaran el cuello por la apariencia del político.

Esto solo muestra hasta qué punto la máscara puede intervenir en el reconocimiento de las personas y así poder determinar el papel que desempeñamos en la sociedad, “la máscara se trago el rostro”¹⁷.

¹⁷ Gombrich, H. La imagen y el ojo, pág. 106.



El ministro de Finanzas Nazi **Hjalmar Schacht**.



Achtung!
Ein Stehkragen taucht wieder auf!

Caricatura de Schacht. De 8 Uhr Abendblatt, Berlín, 13 de junio de 1932. El pie dice: << ¡Atención! Un cuello alto vuelve a alzarse>>. Imagen extraída del libro “La imagen y el ojo”, E. H. Gombrich, pág. 106.

Conclusión

La recreación de una imagen en un cuerpo inanimado, es lo que defino como maniquí, partiendo de la ciencia de la semiótica (ciencia que estudia los signos, todo lo que pueda usarse para mentir) y como lo define Saussure, “la lengua es un sistema de signos que expresan ideas”. Desde el punto de la semiótica, el maniquí es una imagen debido a sus características físicas y técnicas, es un modelo iconográfico fácilmente reconocible, identificado de inmediato con la imagen del cuerpo humano. Recordando que la palabra maniquí encierra sólo al término de hombre, es lógico que se dé como resultado una identificación inmediata. El medio, la herramienta de comunicación y transmisor de imágenes es un maniquí, ya sea expuesto en cualquier parte con o sin elementos externos, por sí solo está cargado de elementos simbólicos y proyecta una imagen corporal haciendo referencia a un lenguaje sobre el cuerpo.

En conclusión, para el ser humano es difícil definirse a sí mismo como persona, esto por la protección que genera

una máscara de personalidad, el interior del ser fue modificado desde joven para poder pertenecer a cierto grupo social, para ello tiene que hacer uso de las máscaras que el mundo del exterior estimula, eso es normal, y de tanto hacerlo a veces el acto de enmascararse se vuelve inconsciente. Sobre este tema aún hay mucho que investigar, sin embargo lo explicado da pauta para desarrollar una pieza alternativa que este expuesta para ver y leer.

De acuerdo al punto central del proyecto que gira en torno al maniquí, hago referencia a un espacio donde se puede llevar a cabo una experiencia perceptiva, cuando el espectador se detiene ante un objeto como el maniquí y dentro de él puede encontrar una serie de imágenes como representación de máscaras psicológicas que aluden a lo que en algún momento es o puede llegar a ser el hombre como actor social; con esto concluyo que los seres humanos tenemos la libertad para identificar y clasificar de acuerdo a formas, peso, tamaño, color o función entre otras cosas, y esto dependerá mucho del rol social que juegue,

por lo tanto hay una impresión que puede funcionar de manera global como resultado de todo lo anterior. La percepción es el conducto o el medio como un hilo delgadísimo entre el verdadero rostro y la máscara que llevan a la formación de una realidad.

Abarcar el tema central de la percepción en torno al maniquí como objeto para el desarrollo del tema hasta llegar a la máscara psicológica, al principio fue muy atrevido de mi parte, pues ir relacionando los temas y justificar el uso de cada uno de ellos en una pieza no es sencillo, es como un rompecabezas, entre mas piezas sean, llevará más tiempo relacionar todas y colocarlas justo donde deben de ir para tener la imagen completa; sin embargo considero que al final, el desarrollo teórico fue satisfactorio, todavía hay mucho que investigar y describir a cerca de cada subtema, lo enriquecedor es la parte que pude lograr hilar, tratándose de varios puntos, además de aterrizar la parte que me interesaba en cada uno de ellos.

Prácticamente se podría hacer una tesis de cada subtema, información nunca faltó pues son temas muy comunes en la

materia de comunicación, sociología, psicología y en el arte no es la excepción, sin embargo, encontrar estos temas juntos no es común, por ello definir lo que yo quería de cada tema fue lo más complicado, creo que este capítulo en particular es muy enriquecedor hablando de información, considero que esta primera parte aporta a grandes rasgos en la materia del arte, la veo como una pauta para seguir desarrollando.

Capítulo II: El libro

A lo largo del tiempo el hombre ha hecho valer su capacidad de adaptación y desenvolvimiento en un espacio determinado, con ello ha creado decenas de objetos que en algún momento funcionan como herramientas únicas muy útiles, después son manipuladas y readaptadas al lugar para el que fueron creadas, así una y otra vez el ser humano siempre deja rastro del lugar y tiempo donde habita.

El libro es uno de esos objetos que es una especie de prueba o huella que marca un espacio, instrumento de cultura y civilización, sin duda de los más descriptivos, de todos los objetos que ha inventado el hombre, el libro tal vez sea el más específico. Desde hace 5000 años el libro ha sido utilizado como instrumento de transmisión de experiencias, desde la época de las cavernas ya existía el libro, claro no como lo conocemos hoy, no era pequeño, no estaba compuesto de una portada, lomo y hojas como formalmente se conoce. En las cavernas el hombre dibujaba diferentes escenas en torno a lo que vivía en el día, una

secuencia de espacios, más que una pasta dura, una encuadernación perfecta, el libro es un contador de historias, de vivencias, es una forma de comunicar y relacionarse con las demás personas.

El lenguaje que se utiliza para la creación de un libro depende del autor y lo que quiera transmitir, a veces solo será un narrador de vivencias o una expresión de conocimientos, y desde hace 5000 años a pesar del gran avance tecnológico, sigue siendo el objeto más silencioso y a la vez más expresivo. Un libro es quizá la huella más clara que ha dejado el hombre con el paso del tiempo, testigo de sus vivencias, lo que hoy se conoce a cerca del pasado es porque en algún momento alguien se tomó el tiempo para transcribir un poco de historia, ya sea con palabras o como en los inicios con dibujos se llenaron una a una cada página.

El soporte es la parte más importante de este objeto, en un principio podía ser cualquier material que estuviera al alcance como planchas de barro en las cuales se podían hacer incisiones y grabar de forma arcaica lo que se

deseaba. Poco a poco el hombre buscó materiales más prácticos para la época y así aparecieron las láminas de papiro que estaban enrolladas y desplegadas ocupaban gran espacio, esto en culturas como la egipcia, eran más fácil de trasportar que las placas de barro, la desventaja que hoy se ve es que la vida del papiro es muy corta por eso muchos de los escritos se perdieron.

Los códices, que quiere decir *códex: libro manuscrito*, también hicieron su aparición en la Edad Media como aportación en la evolución del libro, consistía en hojas de madera cubiertas de cera, en las cuales se podía escribir haciendo incisiones y borrar si era necesario, con el paso del tiempo ya era muy común que los libros se

confeccionaran de pergamino ya que no daba tantos problemas de conservación como el papiro. Tal vez, es el códice el libro más rico en cuanto a conocimiento histórico que todavía se conserva, en ellos se dejó una información amplia de lo que cada cultura vivió, guerras, religión, ceremonias, logros, avances culturales y de arquitectura, como los calendarios-rituales que son calendarios prehispánicos de 260 días, los códices históricos, cartográficos o económicos por mencionar algunos.



El señor Serpiente de Turquesa, que se ve con la tiara* y manta azul que denota su rango, fue gobernante de Caltitlan, uno de los pueblos cabecera del reino de Tlachinollan. Códice Azoyú 2, p. 7.

Reprografía: Archivo De Manuel Hermann.

***Tiara.** Se refiere a un tipo de corona. Gorro alto, a veces ricamente adornado, que simboliza la realeza en el antiguo Egipto y otras monarquías orientales. Real Academia Española.

El soporte para estos tipos de libros era el papel amate, diferentes pieles, en particular la piel de venado, lienzos de algodón y probablemente papel de maguey. Después los soportes más utilizados fueron el papel de lino, cáñamo y algodón y con el tiempo éstos fueron los materiales más rentables. También surgen cambios en las imágenes que se emplean para transmitir cada una de sus ideas, la proporción espacial y distribución de formas, los colores aparecen con más libertad, la tinta era tan importante como el soporte, al principio cada quien fabricaba su propia tinta, poco después, de Europa llega la tinta ferrogálica compuesta a partir de sales de hierro y ácido gálico; así es como el ser humano encuentra en el libro el espacio idóneo para reflejar sus pensamientos y sentimientos acerca de lo que vive.

En la época medieval los libros eran piezas elaboradas por copistas que hacían caligrafía e ilustraciones, contadas por monjes principalmente, pasajes de la biblia era lo que más se escribía, con el paso de los años la escritura sufre grandes cambios, se emplean letras en minúscula y cursiva,

en general la presentación del libro era tan importante que cada uno de ellos era un indicador del tiempo, las pastas en esta época por ejemplo, eran de madera, contenían piezas de metal, cierres en forma de botones, trabajos de orfebrería en oro, plata y piedras preciosas eran parte del diseño de los libros, sin lugar a dudas no era un objeto cualquiera, iba más allá del valor físico pues en un libro trabajaban orfebres, artistas y escribas profesionales, por lo tanto eran piezas muy costosas, lo cual ameritaba su escasez. En esta época destacan muchísimos libros como el libro de Kells, que era una copia de los Evangelios en el siglo VIII o IX, o aquél libro de Beatos que trataba los Comentarios del Apocalipsis de Beato de Liébana¹⁸. Aunque era poca la gente que podía leer estos libros, tan solo al mirarlos se podía entender la riqueza con la que estaba compuesta cada obra.

¹⁸ **Beato** era un moje que defendía la independencia, ortodoxia y pureza de los dogmas cristiano.



Imagen con los cuatro símbolos de los evangelistas de la línea: **Libro de Kells**, un libro de 1200 años de antigüedad. Meehan, Bernard, *El libro de Kells: una introducción ilustrada al manuscrito en el Trinity College de Dublín*, London: Thames and Hudson, 1994, p.8.



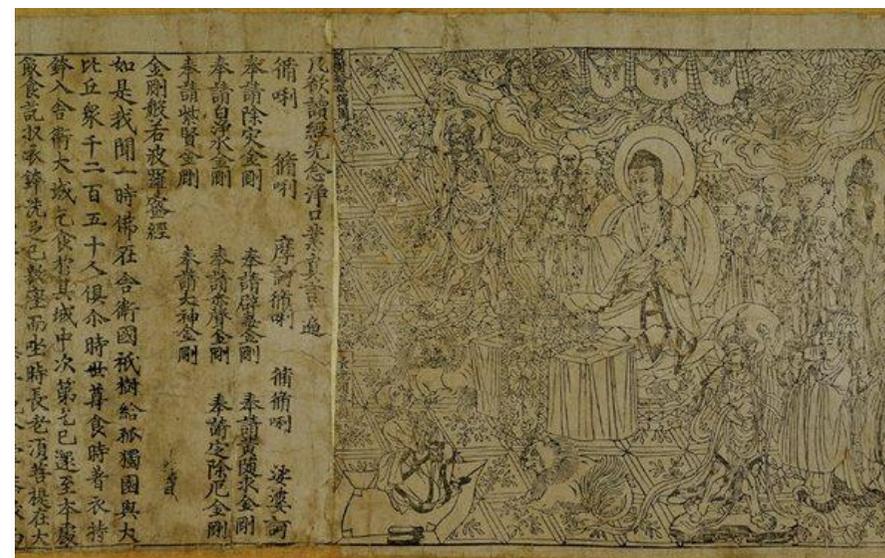
Beato, escrito por el monje Beato de Liébana en el año 786 e ilustrado a partir del siglo X. Los Beatos representan el capítulo más rico en el arte medieval.

Los libros en distintas partes del mundo hacían su aparición y el hombre fue adaptando materiales para crear su propio libro, así que la variación de estos materiales no sólo es para admirarse sino también constatan, en Oriente probablemente los primeros libros estaban contruidos de bambú o madera unidos entre sí, también aparecieron tiras de cáñamo y corteza, la escritura se hacía con plumas o pinceles de junco y se presentaba en rollos, lo que sería un tipo de encuadernación, también se probaron formas de acordeón, a pegarse en uno de los lados y así hacerse de portadas, con ellos la caligrafía no se quedaba atrás, al mismo tiempo era considerada una de las bellas artes y no es para menos, la cultura oriental se destaca por su estilo particular de caligrafía que tiene que ver con su lengua natal.



Una concha del período Shang de China, entre 1600 y 1046 a. C, inscrita con caracteres de la escritura más antigua conocida en China. Esta pieza muestra lo que llega a ser el Kanji que representa conceptos y que muestran como desde épocas remotas el hombre ha expresado sus experiencias en diferentes objetos que hoy son conocimiento para los demás.

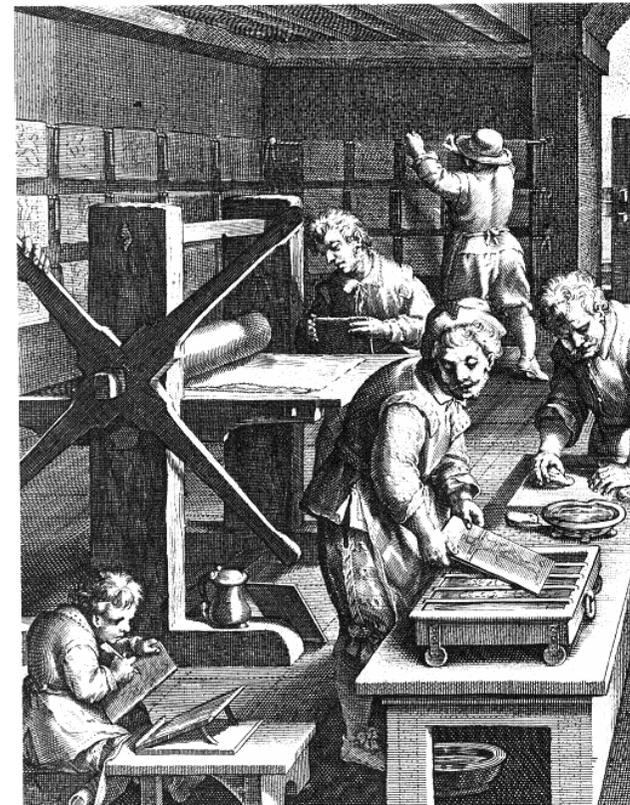
La producción del libro era necesaria para poder llegar a más gente, la impresión aparece como un intento utilizando bloques de madera, se tiene registro de la primera impresión en el año 868 en China, solían ser obras que tenían que ver con la religión, la mayor parte eran imágenes. La impresión a partir de bloques móviles en el siglo XI, fue un invento importante que duró poco para los chinos pues su tipo de escritura dificultaba el proceso; mientras en Europa los libros impresos en bloques de madera tuvieron mucha importancia para el desarrollo de los libros como los conocemos hoy.



El Sutra del diamante, impreso en el año 868, libro impreso más antiguo del que se tiene conocimiento y se conserva hasta la fecha.

Una de las épocas más importantes en la historia es el Renacimiento y para el libro no es diferente, el Renacimiento es la época de renacer y recrear. Es en siglo XV donde aparece el papel y la imprenta como medios para generar un libro de manera más fácil y en producción.

Johann Gutenberg (1398-1468), alemán que inventó la imprenta de tipos móviles de metal para después en 1465 publicar el primer libro con este sistema, la Biblia de Gutenberg. Los primeros libros impresos, después de la invención de la imprenta, están en una nueva lengua que es el español. Los tamaños eran importantes, ya no ocupaban tanto espacio, se redujeron considerablemente, gradualmente el libro adquirió elementos formales parecidos a los que hoy conocemos, como lo vemos en las bibliotecas o librerías, fueron enriquecidos de elementos como índice, ilustraciones y bibliografías para poder llegar a los demás con la información necesaria de lo que está contando el libro.



Imprenta del siglo XVI de grabado en cobre. El grabado era un trabajo difícil, sucio y que requería la destreza de varias personas. Se aprecia la prensa en el centro de la imagen y los mapas colgados en el fondo.

El invento de Gutenberg significó un avance importante en la cultura, aceleró la producción del libro y al mismo tiempo permitió el crecimiento de la alfabetización. Poco después la imprenta llega a Europa por lo que los primeros libros impresos después de su invención están en español y años más tarde la imprenta llega a América y 1540 funcionó la primera imprenta en Nueva España, hoy México, así hasta tener alcances territoriales de gran importancia.

En el siglo XVI tal era la importancia de la lengua escrita que aparecieron nuevos formatos del libro, portadas de cartón fino, planchas de metal y madera para crear ilustraciones, los libros renacentistas también introdujeron en el formato del libro una página para el título y otra para el prólogo o introducción y así fue apareciendo el diseño editorial que comúnmente vemos en las librerías, aparecen los libros contemporáneos a partir de la Revolución Industrial a mitad del siglo XVIII, hecho que marcó una etapa importante en el invento de maquinarias que facilitaban el proceso de trabajos que antes al hombre le parecían casi imposibles, la producción del libro se

convierte en un proceso muy mecanizado, perdiendo poco o mucho la riqueza del tiempo que se tomaba el hombre en sus inicios para crear un objeto como éste, y a pesar de inventos como la televisión y radio, el papel impreso construyendo un libro sigue siendo un medio de transmisión de conocimientos a partir de experiencias que a diferencia de la radio y televisión, lo podemos tocar y ver cuántas veces deseemos.

2.1 Los otros libros

“Las formas visuales y físicas son componentes fundamentales del significado”.

Barbara Tannenbaum

“Otros” son los denominados *medios* de transmisión de experiencias, enseñanzas o conocimientos, donde el autor es consciente de esta forma de expresión, hasta el rincón más pequeño tiene alguna historia o registro donde no hay orden ni reglas para una lectura y al ser un objeto real, tangible como cualquiera adquiere vida propia cuando el autor lo deja actuar.

Es esencia, un libro alternativo no sólo consta de historia, un libro de este tipo exalta otras particularidades como forma, tiempo y espacio que conforman las imágenes, tipografía que solas o en conjunto el artista desea expresar; ésta es una característica muy particular que lo hace diferente de los demás objetos. A diferencia de los medios

de comunicación electrónicos, el libro destaca por “una situación ideal de diálogo entre el emisor y el receptor: el libro es siempre reciprocidad”¹⁹.

Se tienen registros de fechas en las cuales apareció el libro como un objeto alternativo, es decir, que se apartaba de las cualidades formales para transformarse y aparecer como un objeto diferente, libre y artístico; “...En el principio, los libros eran cual armas mágicas, objetos rituales de arcilla, papiro o pergamino, que vinculaban el hombre a lo sobrenatural”²⁰.

El lenguaje visual, táctil o sonoro que un libro alternativo ofrece es amplio, “el lenguaje transmite ideas, es decir, imágenes mentales”²¹, derivado de cada una de las partes de su estructura en donde se asientan nuevos códigos de comunicación que comparten un espacio destinado por el artista; cada valor destinado al color, forma, tamaño o

¹⁹ Renan, R., Los otros libros, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, pág.8.

²⁰ Fendrick, D. “El libro como arte, ensayo de catálogos de exposición”. Fendrick Gallery, Washington, 1977.

²¹ Carrión, U. “El nuevo arte de hacer libros”; Amsterdarm, 1980.

soporte son cualidades desarrolladas durante el proceso de elaboración del libro como espacio artístico.

En particular, los otros libros aparecieron desde que el hombre tuvo la necesidad de expresarse y encontró la manera rayando cuevas o incrustando piedras preciosas a las pastas, estas formas de colocar y de ir construyendo es lo que de verdad hace a estos libros tan particulares.

Hoy en día se entiende que un objeto consta de cierto número de páginas, de un tipo de encuadernación y que cumple con elementos formales de escritura y estructura es un libro, y en efecto, comunica e informa pero se aleja del autor, pierde un poco la autenticidad, en cambio el libro alternativo como también es conocido, es un objeto que desde sus inicios está destinado a ser libre, el artista que es el autor “formalmente”, puede elegir una forma cualquiera para presentar el contenido visual o táctil, los límites sólo los puede poner él. Como describe Renan, un otro libro tiene una personalidad distinta a la de otros miembros de la especie, son obras que no se encuentran dentro del formato

del diseño editorial en la industria, lo cual lleva un fin que es dejar de lado el anonimato.

Es hasta el siglo XX cuando se reconoce a la página de un libro como un espacio artístico, artistas como Duchamp fueron pioneros para que oficialmente el libro de artista se reconociera en el mundo del arte como una herramienta más de comunicación y además cargada de elementos estéticos. La misma página se convierte en parte esencial de una obra de arte.

El momento histórico, donde los materiales de imprenta estaban al alcance, la aparición de talleres, la inquietud de artistas y poetas fueron el comienzo y base firme para la aparición de los *otros libros*, con ello surgen nuevos editores. En México la “*Edad de Oro*” toma fuerza entre 1976 y 1983, lo cual habla de una etapa importante en la política, educación y economía del país, es cuando las editoriales se renuevan y aparecen otros editores para otros libros, editoriales como la “Máquina Eléctrica” que más que nada buscaba un medio de expresión libre, estuvo a cargo de Carlos Isla, Francisco Hernández, Guillermo

Fernández, Miguel Flores Ramírez, y a partir de ahí encabezaron otras editoriales dando vida a ejemplares como *El Pozo y el Péndulo*, la colección de poesía a Cuadernos de Estraza. La diversidad de materiales y tipos de soportes era amplia, libros hechos con hojas de maíz, materiales básicos desde periódicos, textil, botones, todo siempre apartado de lo convencional desde la impresión y a partir del invento de la imprenta.



Cuadernos de Estraza, Colección de poesía impulsada por Antonio Castañeda. 1978. Antonio Castañeda nació en la ciudad de México en 1938 y murió en 2000. Poeta, estudió artes plásticas, composición dramática y letras. Editor y director en editoriales independientes y en las colecciones *Cuadernos de Estraza*, *La Rosa Inmaterial* y *La Flama en el Espejo*; fundador y codirector de *Juego de Hojas*.

Los libros de este tipo aparecieron antes que el libro impreso, los pre-libros, aquellos que el hombre hizo antes de escribir en una hoja de papel, antes que en el pergamino, las mismas paredes de roca, o los códices; ahora los otros libros aparecen con una intención de expresar libremente, y al poder elegir el material, la composición y la estructura se convierten en un espíritu de juego, evocan al juego desde la selección de materiales, su producción y el fin para con el espectador, eso busca ahora este tipo de libro, en la misma interacción con el espectador busca la libre experimentación al poder tocarlo y oíjearlo.

Existieron varias manifestaciones acerca del libro de artista, recobrando el valor de comunicar, entre los que destacan Marcel Duchamp, Dieter Roth quien se enfocó en la publicación de libros objeto a mediados de los cincuenta; Robert Filliou, quien publicó un libro que constaba de tarjetas postales, Ray Johnson, estos dos últimos tuvieron que ver más con el servicio postal y la correspondencia; Ed Ruscha por ejemplo, es el artista que más éxito ha tenido en ventas como creador de *otros libros*.



Dieter Roth, **Bok 3 d**, 1961.

Aprox. 200 hojas cortadas de libros infantiles para colorear con agujeros, aprox. 20 x 20 cm., publicados por Forlag ed., Reikiavik 1961., edición 50.



Boite-en-valise (Caja maleta), Marcel Duchamp. 1934-1941.

Algo de suma importancia que se muestra como la intención del libro artístico es el mensaje, el mensaje que no es más que el contenido de la obra, por lo tanto, consta de una gran variedad de temas hablando de éste como un aspecto formal del libro. El lector sólo puede entender el mensaje recorriendo cada página, el tacto junto con la vista tendrán que estar alertas mientras el libro lo exija, sólo así se completará una experiencia de difusión de ideas.

El libro como se conoce formalmente debe de tener un número determinado de páginas para ser considerado libro, una portada y contraportada, diseñado para leerse de izquierda a derecha, el libro alternativo rompe con estas reglas, la formalidad de estructura queda a un lado, lo importante es el mensaje, el diseño dependerá del mensaje que el artista quiera transmitir partiendo de una idea o sentimiento, eso es lo rico en un libro de artista.



Michael Snow, **Cover to Cover** (Portada a Portada). 1975. Published by Nova Scotia College of Art and Design and New York University Press, collection of The Museum of Contemporary Art, Los Ángeles.

En cuanto a la reproducción de estos objetos, existen dos opciones, una es que el libro sea un objeto único, donde la reproducción no es válida porque el autor así lo desea y otra opción es la reproducción del libro mecánicamente, donde

el libro se reproduce 500 o más veces. Las dos opciones son buenas siempre y cuando el discurso no se altere.

Posterior a los años 50, la impresión del libro de artista tomó diferentes soportes donde mucho tuvieron que ver las nuevas corrientes artísticas como el arte conceptual, el arte postal y por correo, todo esto con la aparición de la computadora, herramienta hasta hoy indispensable no sólo en la vida diaria del hombre, también en la vida del artista. Así resurge un lenguaje artístico interesante e innovador que sugiere estar cada vez más cerca del espectador.

En México, el libro de artista ha cobrado mucha fuerza, muchas exposiciones han servido para dar a conocer el espacio de página como arte, artistas de diferentes nacionalidades han venido a mostrar un poco de las posibilidades del lenguaje que el libro brinda. ARTWORKS es un ejemplo en donde se expusieron libros de artistas mexicanos como Felipe Ehrenberg, Ismael Vargas, Judith Gutiérrez, Jan Hendrix y Marta Hellion, entre otros.

Estos libros expresan por sí mismos, ese es el objetivo, que al pasar por cada página muestren desde el soporte hasta la última parte gráfica en ellos inscrita. “Los libros no sólo exponen sino que detallan, no sólo instruyen sino que enseñan, no sólo complementan sino que inquietan, no sólo entretienen sino que contienen-eso es: mis libros me contienen: obviamente por eso los hago”.²²

Así los libros de artistas, alternativos y únicos siempre han existido, con el paso del tiempo se han hecho más populares, se ha comprendido el existir de cada uno de ellos y no sólo de su autor, también del espectador, al que se le exige un período de tiempo para leerlos. Estos objetos son especiales pues encierran en su interior un espacio que sólo está reservado para aquél que tenga la intención de tocarlo y leerlo. Es claro que tienen que ver directamente con los sentimientos, emociones e interés del artista, en él plasma parte importante de su tiempo y vivencia.

²² Ehrenberg, F. “Impresiones de libros de artistas”.

El papel que toma el artista al crear un objeto único es muy importante, nace de la necesidad de éste, por lo tanto, se vuelve él su constructor inmediato, el creador de imágenes, caligrafía, encuadernación o fabricante del mismo soporte; cada página es particularmente utilizada como espacio artístico, y es éste *espacio* otro aspecto importante dentro del libro alternativo, así como el mensaje, el espacio es parte del momento, guarda una relación muy estrecha, el lugar donde se desenvuelve una historia nueva contenida en imágenes o palabras dentro de un soporte determinado.

2.2 Libro-Objeto

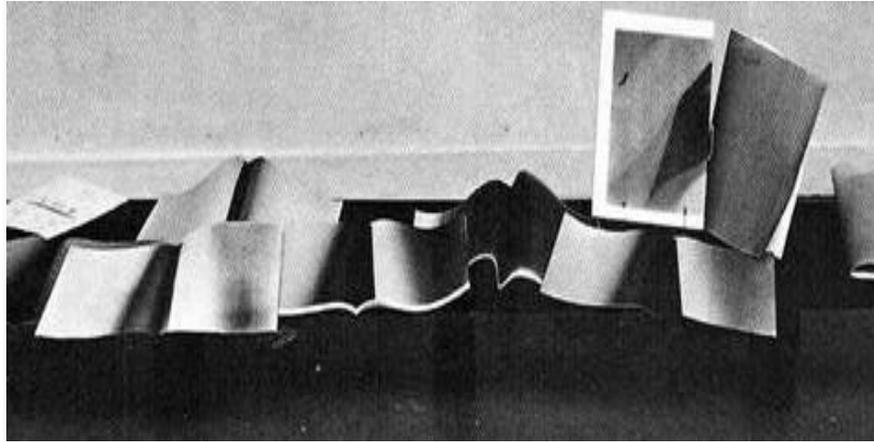
El libro-objeto es un tipo de libro alternativo, parte del mismo patrón, es un libro único, donde el artista decide transmitir y manipular de manera consciente, pero libre al mismo tiempo. Es un libro muy especial donde el soporte se convierte en el material más importante de manera intencional. Como su nombre lo dice este libro está basado en un tipo de soporte muy particular, un objeto, que visualmente ya está cargado de significado, el artista retoma el objeto ya creado con las características específicas de él y lo transforma, lo manipula sin perder esa idea de percepción del objeto.

En general la creación de un libro alternativo es un fenómeno artístico que lleva al autor a pertenecer y dejar huella en un espacio; en el caso particular del proceso de creación de un libro-objeto retoma particularidades específicas ya planteadas sobre un objeto físico, “el libro-objeto se remite a sí mismo: tradicionalmente el libro

informa sobre algo que no es el libro mismo”²³, es decir, el objeto es el mismo libro, por lo tanto remite a él porque está hecho sobre él y comunica sobre él, por algo el autor decidió retomararlo y éste tiene que hablar de sí mismo.

El lenguaje que en todo momento se transmita va a ser intencional, por lo tanto cada uno de los materiales, imágenes o palabras contenidas tendrán una carga significativa de comunicar en conjunto. Es importante la intención del autor cuando en conjunto hacen que comunique el mensaje.

²³ “Libros de artistas”, Paseo de recolectos 22, Salas Pablo Picasso, 1982, Madrid.



Fuente y fuga, Navarro Baldeweg, 1973.

El libro-objeto de Navarro Baldeweg es ejemplo de un libro sin texto, no es necesario que un libro como normalmente se edita, contenga palabras para poder comunicar ideas trascendentes que impliquen una visión civilizatoria, visualmente el contenido está, la estructura está para que el espectador pueda leer a partir de las formas, de los contornos, del color o del peso. Un ejemplo del maniquí llevado al libro-objeto fue la obra de Jorge Luis Cáceres, poeta y bailarín nacido en Chile en 1923, quien perteneció al grupo surrealista chileno Mandrágora, la forma de

expresar y llevar la poesía y la danza era característica del surrealismo, como lo es su obra “Maniquí poema” en 1948, justo un año antes de su muerte. El maniquí se convierte en el soporte y el medio para depositar cada una de las frases escritas por Cáceres formando un gran poema y el maniquí tomando el papel de una hoja gigante a la vista de todos, una manera muy alternativa para esa época, si bien concuerda con la corriente surrealista.



Maniquí poema, Jorge L. Cáceres (1923-1949), exposición Surrealista, 1948., ***Poema-Objeto***: El medio día eterno y la tira de pruebas, 1a. ed. Santiago de Chile, p. 12.

Conclusión

En lo personal la acción de crear un objeto con estas características surge de la necesidad de comunicar un estado individual socializado, partiendo de un interés y cierto contenido matérico, combinado con un estado del tiempo en particular, todo esto me lleva a la presencia de un espacio alternativo, un espacio donde pueda expresar bajo la práctica artística, y es ésta la esencia del libro alternativo y toda la atmósfera que se puede generar alrededor de él.

Éste capítulo en particular fue más fácil de desarrollar pues abarca la parte histórica del libro en general para luego aterrizar en el libro alternativo y libro-objeto, sin embargo es parte esencial de la investigación porque es la definición de lo que es mi obra como pieza artística. La búsqueda de información acerca del libro y su aportación en el desarrollo de la sociedad desde épocas muy remotas hasta nuestros días fue fácil de hallar, hay mucha información sobre el libro en general, sin embargo, la mayor parte es sobre planteamientos teóricos, es decir, la parte técnica y formal del libro, los avances que se dieron a partir de nuevos

desarrollos industriales que el hombre hizo en diferentes etapas de la historia.

En el caso del libro alternativo, hallar información o documentos que describe este tipo de objetos fue más complejo, sí hay información, sin embargo, la historia del libro de artista es más corta, a pesar de que el libro ha existido desde que el hombre quiso expresar sus vivencias, pensamientos o emociones, formalmente este medio de información fue valorado como pieza artística hasta hace poco.

Hay muchas fuentes de información que describen los tipos de libro alternativo, por lo tanto me di a la tarea de buscar la relación que había ente los tipos de libros y la pieza que yo quería lograr. Son muchas las formas en que podemos manipular y crear libros, libros de artista que son manufacturados completamente por él, híbridos, transitables o libro-objeto. Con la idea de relacionar el objeto-maniquí y los temas antes descritos en el capítulo I, decidí trabajar mi obra bajo la definición de libro-objeto, puesto que es una libre expresión de mis pensamientos de tal manera que

retomando las formas estéticas y visuales de un objeto ayuda a completar una pieza que comunique con carácter propio, permitiendo muchas posibilidades de trabajar exaltando las cualidades del objeto en cuestión.

Para cerrar este capítulo, el libro alternativo como medio de comunicación funciona bien para el artista pues es más una necesidad de expresar, por ello mostrar ejemplos de artistas que retomaran un objeto como el maniquí para exponerlo como signo ante el hombre, de igual forma se quedaron en el camino otros ejemplos en el campo del arte que retomaron al maniquí, sin embargo con la elección que hice considero que es suficiente para mostrar y justificar el tema.

Capítulo III PRODUCCIÓN DE LIBRO-OBJETO. EL MANIQUÍ COMO LIBRO-OBJETO

Retomando la producción de un libro alternativo es como aterrizo las ideas finales después de una investigación alrededor de palabras o conceptos que en un principio no tenían tantos lazos en común, ideas que intrigaban de alguna manera pero no sabía con qué objetivo. La producción de un libro-objeto comienza con la interacción de representar algo que comunique lo que quiero decir, por ello el desarrollo de un modelo tomando por objeto al maniquí.

Utilizar el maniquí como medio con la intención de que la comunicación que resulte con el espectador sea lo más clara posible, jugando con la idea de poder visualizar a un objeto semejante a él. Convertir al maniquí en libro-objeto respetando sus características visuales como signo, exaltando sus formas, texturas, color y proporciones; se convirtió en el trabajo más rico y a la vez abrumador. Crear

nuevas formas de asociación de elementos para convertirlo en una pieza no es la tarea más sencilla, pues el maniquí y en particular el que decidí utilizar es por sí solo una pieza con formas y texturas particulares que lo hacían ya un objeto estético.

El maniquí es el objeto clave encontrado durante la investigación, de alguna manera ya tenía la intención de retomarlo pero aún desconocía el impacto que puede tener como pieza fuera del contexto en el que normalmente se tiene; apoyada en el contenido estético decidí tomar al maniquí como soporte para dar existencia a un libro. Lo indico como medio para comunicar pensamientos propios, el maniquí es el todo como pieza artística y si se puede comparar con un libro común, el maniquí es la pasta, pues en él está toda la parte del contenido visual que puede ser leído por dentro y por fuera.



Vista de perfil, *maniquí de fibra de vidrio.*



Vista 3/4

El objeto encontrado no era nuevo, pues lo hallé en la azotea de una casa, donde las personas que ahí viven recolectan este tipo de objetos para después revenderlos, diferentes partes del cuerpo provenientes de escaparates de tiendas como Suburbia o Sears, por ello lo característico de las formas y estética, además de los detalles de oxidación en la parte donde nace el brazo o ligeros desgastes en distintas partes del torso.

Exaltar las cualidades del objeto antes que otra cosa es a lo que se le denomina libro-objeto y entendiendo que los aspectos de la forma prevalecen en todo momento ante el espectador, no deja de ser una producción heterogénea para provocar una lectura visual y táctil, un libro que tiene que ser manipulado para ser leído, invitando al espectador a acercarse lo más posible y poder ver todas las partes internas y externas del objeto y así completar el discurso alrededor de todos los elementos, por ello que esta pieza pertenece a la clasificación de libro-objeto.



Maniqués exhibidos en la azotea de una casa. 2013.

3.1 Contenido visual como resultado del proceso creativo

El contenido en el libro da a conocer lo que el artista en cuestión quiere comunicar, “las características que definen el lenguaje visual son la conjunción perfecta de elementos visuales y el uso de símbolos de distintos códigos de comunicación, teniendo en cuenta y asignándole un valor al soporte donde se realiza la obra”²⁴, en este caso, el contenido dentro del maniquí es el que ilustra de diferentes maneras la máscara, haciendo referencia al rostro, en este caso al mío, hablando de la parte gráfica y un lenguaje poco convencional utilizado para la estructura del cuerpo, el “maniquí” como contenedor de información. Y por otra parte hacer que el espectador no se sienta ajeno a la obra al crear una relación con el maniquí sin cabeza y en el fondo un espejo para reforzar el círculo del proceso perceptual.

Proporcionar al espectador una experiencia visual por medio del acomodo y diseño de la estructura con cada

elemento incluyendo la parte dibujística e invitarlo a ser parte de la pieza bajo la idea de la máscara psicológica por medio del espejo, donde se puede reflejar y de manera simbólica se incorpore al discurso, al final es lo que me lleva a construir una pieza de este género, el tema de la máscara da lugar a hablar de mí, de realizar imágenes y textos a partir de “*mis máscaras*”, es como una forma de mostrar que todos en algún momento llegamos a ser actores en escenarios distintos.

Son varios elementos a tomar en cuenta cuando hablo del contenido visual, me refiero a todo aquello que puede ser visto en alguna parte dentro o fuera del maniquí, tomando en cuenta que todo es parte de una sola pieza como libro; la obra por fuera tiene elementos visuales como el espejo rectangular con un marco blanco para equilibrar el color base del maniquí, después encontramos el maniquí con tres incisiones formando rectángulos que funcionan como puertas al añadir bisagras que ayudan a manipular las puertas, y en consecuencia el sentido del tacto debe estar

²⁴ Gómez, A., Libro objeto, *Del lenguaje visual al libro-objeto*, marzo 22, 2012

activo por parte del espectador para poder “ojear” por llamar de una forma al abrir y cerrar cada puerta del maniquí.

Cada uno de los elementos por sí solos describen, empezando por el maniquí, el cual solo es un torso y no tiene cabeza, mucho menos un rostro como el de los aparadores, esto ayuda a que sea más fácil la comunicación con el espectador pues al no tener una cabeza o un rostro, la persona que esté frente a la obra pueda verse reflejada en el espejo y con mayor facilidad pueda sentirse parte de la misma, así el espejo hace que el maniquí sea el cuerpo para un sin número de personas simbólicamente.

Además de otros objetos añadidos para dar forma a la pieza como los herrajes, los tornillos y bisagras que ayudan al funcionamiento de abrir y cerrar puertas permitiendo que el espejo pueda enfrentarse de manera directa con el espectador, todo en conjunto con la finalidad de que sea el actor principal, generando un círculo donde la comunicación persista hasta que el espectador decida retirarse.



Maniquí de perfil con tres incisiones como puertas. 2013.

Hablando de la piel del maniquí como el exterior que cuenta con una patina de betún de Judea que ayuda a dar unos tonos sepia figurando algo oxidado y viejo sin perder los detalles de rayones o rupturas que el objeto ya traía, con la finalidad de rescatar la originalidad del material y exaltando la estética de volúmenes con claro-oscuros, permitiendo que en la parte interna del maniquí prevalezca la textura de la fibra del vidrio en tonos amarillos y ocres, algo rugosa pero es sobre ella donde se desarrolla la parte gráfica.



Detalle de maniquí exaltando la textura obtenida con el betún de Judea. 2014.

Un elemento importante dentro de la pieza es el espejo, integrándolo como parte de ésta aprovechando un corte que ya traía el maniquí en el perfil derecho, menciono que es importante porque en él me reflejo, la imagen de mi rostro que está estructurada en las puertas dentro del maniquí, muestra un rostro completo justo cuando las imágenes están dirigidas hacia el espejo, y esto sólo ocurre cuando las puertas están cerradas, aludiendo de laguna manera a la persona que se muestra completa en un espacio de soledad, donde no hay nada que ocultar, y eso ocurre la mayoría de las veces cuando me encuentro sola, en un espacio cerrado que mantiene mi idea de seguridad; considero que esta parte es la más importante después del maniquí porque es la que da un sentido de reflexión donde el juego de la máscara de personalidad se hace presente, y sin el espejo dentro, el espectador no puede percibir mi rostro completo y al mismo tiempo verse reflejado él mismo.



Fig. 1



Fig. 2

Colocación de espejo en un costado del maniquí. 2013. (f.1 y f.2)

Posteriormente dentro de la pieza, utilicé estructuras de madera que ayudan a equilibrar el peso de la pieza, pues después de los cortes hechos en el maniquí para hacer las puertas, éste no lograba sostenerse y me vi en la necesidad de utilizar la madera para crear estructuras que ayudaran a nivelar el peso. Con el desarrollo de la obra utilicé estas piezas como parte de la misma, pues hablando de máscaras, las *prótesis* son un ejemplo ya que surgen como una pieza artificial que es colocada o implantada en el cuerpo de una persona para sustituir las funciones del órgano o miembro faltante. Esta situación me hizo recordar la conexión que yo tuve con un tipo de prótesis, pues han sido parte de etapas en mi vida, la primera durante los primeros dos años de vida, día y noche, debido a dos operaciones que me realizaron para corregir lo que hoy se conoce como displasia de cadera que se produce cuando la cabeza del hueso fémur y la cavidad de la pelvis no encajan de forma correcta. La segunda etapa durante lapsos del día en la adolescencia, más por estética que por necesidad, utilizando un aparato dental para corregir la posición de los dientes, al final las dos con el objetivo de poder

desenvolverme como cualquier otra persona en el ámbito social, entonces me di cuenta que las prótesis no estaban alejadas de formar parte de mi imagen como persona ante los demás, por ello, decidí añadir trozos de lámina y atornillarlos para dar una idea más clara.



Fotografía de Autorretrato con prótesis, después de una operación.
1990.

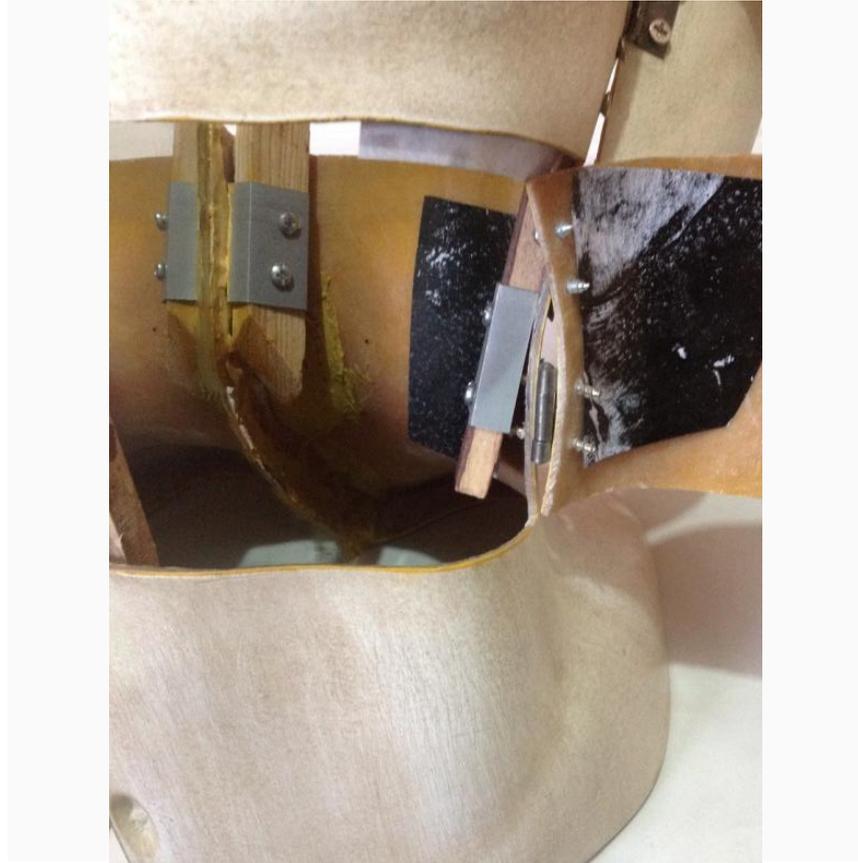


Fig.1



Fig. 2

Detalle de la parte interna del maniquí, dejando ver el espejo, las estructuras de madera y las puertas. 2014. (Fig. 1 y 2).

Terminando con la parte interna y externa del maniquí, es la hora de mencionar el *otro espejo*, ahora como elemento único y complemento haciendo que el libro no tenga un principio o fin al estar expuesto en la parte trasera del maniquí y al frente del espectador.

El libro concluido y exhibido en galería consta de un espejo rectangular con marco blanco que simula una pared, junto a él se encuentra el maniquí, dejando ver el torso sólo en tres caras faltando una para ser vista como escultura, semejando un bulto escultórico, debido a las formas y para lograr la conexión inmediata con el espectador fue necesario mostrarlo pegado a la pared utilizando el espejo como refuerzo para la idea del discurso y al mismo tiempo hacer que cada elemento complete su función adecuadamente ya que el espejo enmarca un espacio y crea un círculo aludiendo a la máscara en el momento en que el espectador se refleja, de esta manera el maniquí encierra mi rostro y lo que considero máscaras dentro de un cuerpo, haciendo referencia al mío, de igual forma le hago ver al espectador que él también es parte de este juego de

máscaras dentro de una sociedad, y dentro de ella la multiplicidad de máscaras psicológicas suelen ser necesarias. Al final el espejo enmarca un espacio donde involucra directamente al espectador y encierra el discurso.



Vista de libro-objeto "*Identidad múltiple*", expuesto en la Galería Luis Nishizawa, FAD. 2014.

Para continuar, está la parte gráfica, donde prevalecen litografías impresas en papel de algodón y vinil, puede equivaler al texto en las páginas de un libro convencional, la *litografía* es una técnica de impresión creada en 1796 por el alemán Alois Senefelder, el término proviene de *lithos* “piedra” y *graphe* “dibujo”, consiste en la adhesión de las tintas grasas para estampar una imagen al papel.

Al final las imágenes y textos son el resultado de un proceso creativo partiendo de inquietudes al querer decir algo por medio de un libro, extraer un poco de mis pensamientos, de mis experiencias como individuo desarrollado dentro de una sociedad, considero que el acto de pertenecer a un lugar y ocupar un espacio en él crea la necesidad de ocultar o de construir diferentes máscaras para llegar a un propósito de desarrollo y no creo que sea bueno o malo, solo quiero exaltar la importancia de ellas para lograr ser lo que queremos como individuos; de tal manera que cada elemento que conforma el libro-objeto está donde debe de estar para transmitir la idea de la máscara de personalidad

que todos llevamos en diferentes momentos y situaciones haciendo énfasis en las mías.



Colocando las imágenes dentro del maniquí. 2014.



***Detalle de las imágenes adheridas a la fibra de vidrio.
2014.***



***Detalle de la parte superior del rostro dividido en dos partes,
mostrando de lado izquierdo una cicatriz en el dedo pulgar y de
lado derecho la frente y ceja del rostro normal. 2014.***



Autorretrato. Dibujo a lápiz y plumilla sobre piedra caliza. 2014.



Autorretrato. Litografía, lápiz y plumilla impresa sobre papel de algodón. 2014.

Por otra parte, las imágenes centrales son parte de un rostro que es el mío, pero está completo cuando se ve reflejado en el espejo dentro del maniquí y eso sólo se logra cuando cierran las puertas, sólo cuando estoy en un lugar cerrado es cuando mi rostro se muestra completo, libre y sin tapujos, sin máscaras, y en cambio, cuando las puertas están abiertas, las imágenes sólo muestran partes de éste. Al mismo tiempo el rostro se divide en dos, pues lo que muestra la parte derecha de mi rostro es la imagen tal cual, sin expresión, refiriéndome a una imagen natural de mí, sin embargo, del lado opuesto se ve la continuación del rostro ahora mostrando cosas que formaron parte de una máscara en algunos momentos de mi vida; prótesis y cicatrices que considero muy importantes desde el momento en que decidí ocultar, siendo parte de la infancia principalmente y que de alguna manera siempre he tratado de restar importancia ante los demás.



Detalle de autorretrato, lado izquierdo del rostro. 2014

El proceso creativo en el desarrollo de imágenes desde bocetos hasta llegar a la imagen litográfica impresa fue a partir de elegir el tipo de técnica para obtener las imágenes deseadas, en un principio elegí la litografía porque es la técnica en la que más he trabajado y conozco las diferentes alternativas que hay dentro de ésta, el tipo de dibujo que se puede lograr no es una limitante, por el contrario, dibujar sobre la piedra *caliza** genera cierta libertad porque se puede deslizar el lápiz y la barra litográfica fácilmente o utilizar el pincel creando texturas de acuarela con tinta y agua, es como dibujar sobre un papel sin limitantes, aunque para llegar al dibujo antes hay que *granear* la piedra, granear es la primera parte y lleva tres horas aproximadamente, consta de depositar el carborundum sobre la piedra que queremos trabajar con un poco de agua y sobre ella deslizar una piedra de peso, haciendo que al deslizar la piedra sobre la caliza haya fricción y así pulir la piedra hasta conseguir una textura lisa dependiendo del tipo de técnica.

**Caliza*: Roca formada de carbonato de calcio. Real Academia Española.

El dibujo viene después de sensibilizar con ácido acético y agua por aproximadamente dos o tres minutos, ya que la piedra está sensibilizada se continúa con la realización del dibujo sobre la misma y una vez que esté listo viene el proceso de acidulación, con una solución de ácido nítrico y goma arábica, además de talco y brea, con la finalidad de fijar el dibujo sobre la piedra y ahora si está todo listo para el proceso de impresión.



Detalle del dibujo sobre la piedra. 2013.



Preparación de tinta antes del proceso de impresión. 2013.



Fig.1



Fig.2

Proceso de impresión en el Taller Claudio Linati, Turno vespertino, FAD. Abrir la piedra con aguarras para entintar la imagen. Fig.1. En tintar la imagen sobre la piedra de forma horizontal, vertical y diagonal. Fig. 2. 2013.



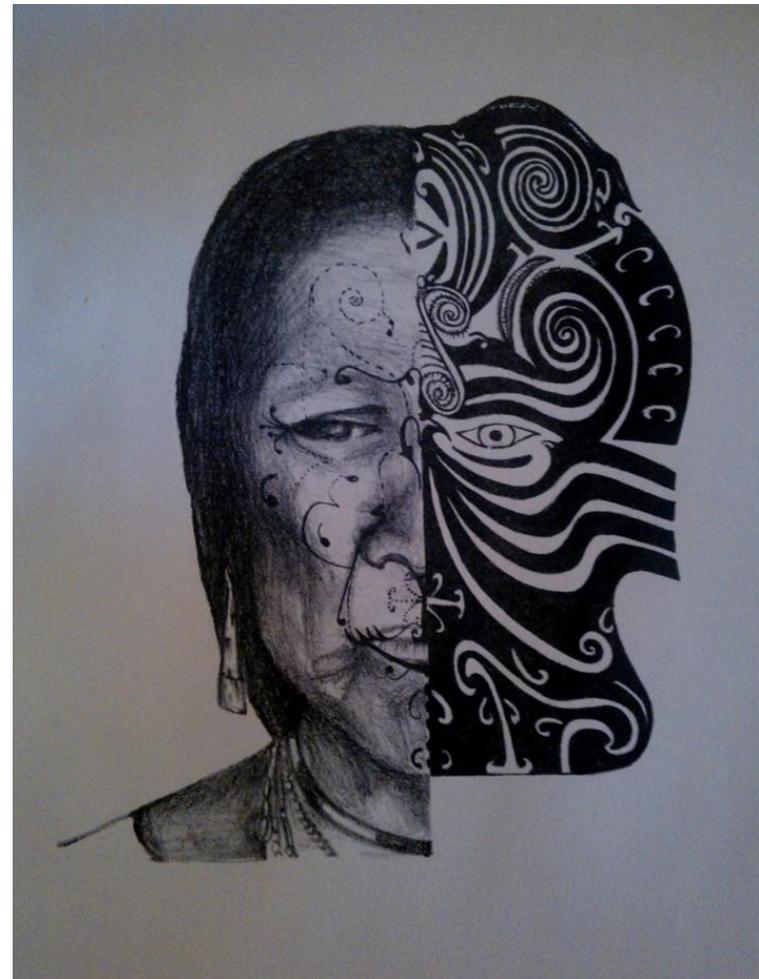
Fig.3



Fig.4

Pasando la piedra por la prensa para lograr fijar la imagen en el papel. Fig. 3. Primera de una serie de pruebas impresas para entintar la imagen en la piedra gradualmente y así obtener la imagen con los mismos tonos del dibujo. Fig. 4. 2013.

La recopilación de fotografías me ayudó a definir lo que quería expresar en esa otra parte del rostro, decidí tomar un poco de ellas, y así conformar la parte central de la gráfica, posteriormente viene la elección de algunas formas e imágenes con las que había empezado el proyecto, pues en primera instancia no pensé en mí persona para hablar de máscaras, sino en los demás, personajes de otras culturas y ejemplos de textos, así decidí seleccionar algunas partes de estas imágenes y representarlas con la técnica litográfica y completar la parte de la máscara en la sociedad, como un elemento que desarrollamos y damos importancia en algún momento como persona activa que ocupa un lugar y es parte de una cultura.



Composición de retrato. Litografía, lápiz y plumilla impresa en papel de algodón. Imagen utilizada en fragmentos dentro del libro-objeto. 2013.

Manipulando el papel y jugando con la textura de la fibra de vidrio, así decidí utilizar el texto para aterrizar algunas ideas y reforzar las imágenes para ayudar al espectador a leer el libro completo, hacer que haga un recorrido visual y/o táctil por todo el libro, que no solo se quede con las imágenes expuestas en las puertas, sino que tenga la intención de mirar y observar lo que hay en el interior y pueda comprender el discurso de la “mascara”.

3.2 Materiales aplicados al proyecto

Durante el proyecto se utilizaron distintos materiales para hacer pruebas y saber cuál podía dar mejor resultado dependiendo las características propias y el tipo de manejo con respecto al avance del libro-objeto. Materiales básicos desde lápices litográficos, papel de impresión, fibra de vidrio que en un principio sirvió para hacer pruebas, madera, espejo, betún de Judea, entre otros.



Materiales básicos durante el desarrollo del proyecto.



Preparando lámina con patina de betún de Judea para colocar como vista atrás del espejo que se encuentra dentro del maniquí. 2014.



Pintando de color blanco el marco para colocar espejo rectangular.

2014.

Conclusión

La propuesta plástica es el objeto en el que aterrizo los conceptos del cuerpo, máscara social- psicológica y libro, al final todo va de la mano para mostrar un autorretrato, y al mismo tiempo cierra el círculo con la imagen que se ve reflejada en el espejo, hablo del espectador, el objetivo es simular la experiencia y verse identificado. Así como para Picasso *el espejo es un medio de autoexploración y observación, elemento que ayuda al artista a buscarse en él*; utilizo el espejo como medio de comunicación con el espectador.

Teniendo como experiencia la exhibición del libro-objeto en la Galería Luis Nishizawa de la Facultad de Artes y Diseño, abierto al público en general, me deja momentos basados en el reconocimiento efímero, surgiendo una comunicación con el espectador y la obra. Frente al espejo se ven expresiones, gestos y actitudes diferentes que reflejan sorpresa, interés, desconcierto y apatía, que al final son parte de un comportamiento generado a partir de un reflejo a simple vista, lo cual suma importancia a los objetos que

están a primera vista, el espejo y el maniquí, de alguna manera encierran y provocan una salida o acercamiento de la persona que está como espectador.

Es respuesta a una escena que sólo refleja un poco de lo que es un actor social, interesados por la manufactura, por las imágenes o por el simple hecho de la particularidad de las formas del maniquí, creo que fue un buen acercamiento al sujeto. El cuerpo como portador de imágenes generando una apariencia exterior, expuesto para ser reconocido y como resultado considero que faltó que algunos elementos funcionaran para crear un discurso completo con el espectador.

Incierto para algunos, abrumador para otros, interesante, pero no indiferente, la mayoría de las personas que se acercaron a la obra, algunos tímidamente porque no se dio la instrucción de que la pieza tenía que ser manipulada para una mejor experiencia, el libro dentro de la galería se cuidó, sin embargo, la gente que se atrevió a manipular algún elemento y observó en su interior pudo entender mas la

relación del maniquí con el hombre y el hombre con sus máscaras en la actividad social.

Sin embargo, el libro alternativo como objetivo plástico fue limitado, a mi parecer, el contenido visual terminó compitiendo con la estructura física del maniquí, en estos casos es muy importante el equilibrio en todos los sentidos para que la obra termine funcionando como pieza artística y sea un comunicador exitoso entre todos los elementos que lo acompañan. En cuanto a las piezas que construyen el libro considero que cumplen con el objetivo técnico más que discursivo. El desarrollo del libro tuvo varias etapas, tal vez la más fácil fue aprovechar todas las formas plásticas que el modelo tenía, hallar diferentes caminos para crear una lectura fue sencillo; la etapa difícil fue la parte discursiva que termina siendo el contenido de la pieza, transmitir mis ideas y proyectarlas en imágenes que fueran reconocidas por las personas, crear un orden, aunque pudieran leer la obra de diferentes formas, el orden estaba determinado de acuerdo al acomodo de cada una de los elementos dentro y fuera del maniquí.

Finalmente la contribución de cada elemento teórico, técnico y plástico dio como resultado una pieza que me deja satisfecha en cuanto al aprendizaje y conocimiento acerca las obras alternativas, en específico del libro, visto desde una perspectiva poco convencional y conocer las diferentes posibilidades que te da alejándolo de las bibliotecas y colocándolo en un espacio expuesto para ser admirado y leído partiendo de una función estética, me deja una experiencia agradable, por lo tanto esto me invita a dejar las puertas abiertas para continuar enriqueciendo la obra y poder lograr un diálogo discursivo en todos los terrenos, pues aún hay mucho que aprender acerca de la máscara y el hombre.



Galería Luis Nishizawa, FAD. 2014.

Bibliografía:

- ALLARD, Geneviève, LEFORT, Pierre, *La máscara*, Fondo de Cultura Económica.
- ALTUNA, Belén, El individuo y sus máscaras, Ideas y Valores. Revista Colombiana de Filosofía, Núm. 140, 2009.
- BELTING, Hans, *Antropología de la imagen*, Ed. Katz, 2007.
- BERGER, John, *Modos de Ver*, Ed. Gustavo Gil, 2010.
- BRUCE, E. *Sensación y percepción*. Ed. Paraninfo, 2006.
- CAMACHO, Jessica Gabriela, *Diálogos matéricos: el lenguaje del material y su importancia en la obra tridimensional*, tesis.
- DROPSY, Jacques, *Vivir en su cuerpo: expresión corporal y relaciones humanas*, Paidós, 1987.
- ECO, Umberto, *Semiología de los mensajes visuales*, 1982.
- EHRENBERG, F., *Impresiones de libros de artistas*,
- FUNK, Rainer, *La creatividad según Erich Fromm, con textos significativos de Erich Fromm acerca de la orientación productiva de carácter*, Psicoanálisis, DEMAC.
- GARCÍA, Jorge Luis, *Jaén, la clave en la escultura de los siglos de oro*, Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2002.
- GOMBRICH, E.H, *La imagen y el ojo*.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *El ojo y el espíritu*, Ed. Paidós, Buenos Aires.
- MESA, Daniel, *Extraños semejantes: El personaje artificial y el artefacto narrativo en la literatura hispanoamericana*. Prensas Universitarias de Zaragoza, 2002.
- PASEO DE RECOLECTOS, *Libros de artistas*, Salas Pablo Ruiz Picasso, Madrid, 1982.
- PAZ, Octavio, *Laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, 1950.
- RENAN, Raúl, *Los otros libros*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.
- SQUICCIARINO, Nicola, *El vestido habla: Consideraciones Psico-sociológicas sobre la indumentaria*, Ediciones CATEDRA, 1998.

Otras fuentes:

http://www.cronica.com.mx/nota.php?id_notas=170575

http://www.ddooss.org/articulos/textos/Ernst_Gombrich.htm

<http://www.laq.uia.mx/acequias/acequias39/a39elsimbolo.pdf>

<http://www.crosses.net/artepostal/publicaciones/ehrenberg.html>

<http://librивision.artium.org/dossieres/AR001111/obraplastica.htm>

<http://alagarconniere.wordpress.com/tag/manuel-alvarez-bravo/>

<http://www.threadforthought.net/politics-mannequins-part-iii/#.UQAm5XLKhI4>

- Películas
 - Libro de Cabecera, Dr. Peter Greenaway, Reino Unido, Francia, 1996.
 - Letras prohibidas: La leyenda del marqués de sade. Dr. Philip Kaufman, Estados Unidos, 2000.
 - Los libros de Próspero, Adaptación de La Tempestad de Shakespeare, Dr. Peter Greenaway, Reino Unido, 1991.