



**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS
Y ARTES DE CHIAPAS**

FACULTAD DE ARTES

TESIS

IDENTIDADES EN TRÁNSITO

PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO EN

**ARTES VISUALES, PRÁCTICA
ARTÍSTICA Y PENSAMIENTO
CONTEMPORÁNEO**

PRESENTA

JUAN MANUEL VÁZQUEZ RAMOS

DIRECTOR DE TESIS

DR. VLADIMIR GONZÁLEZ ROBLERO



Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Abril de 2021

EL LIBRO COMO REGISTRO DE LA MEMORIA



Debo agradecer a mis padrinos de bautizo: Georgina Reyes Bustamante y Enrique Víctor Jiménez Pérez (Qepd). A mi madre Beatriz Ramos Reyes, como a la comunidad de Juchitán por contribuir a mi auto educación y evolución del lenguaje visual.





UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
11 de junio de 2019
Oficio No. DIP/0458/2019

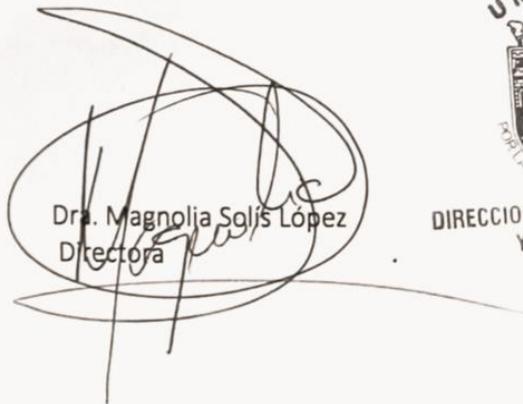
C. Juan Manuel Vázquez Ramos
Candidato al Grado de Maestro en Artes Visuales, Práctica
Artística y Pensamiento Contemporáneo UNICACH
P r e s e n t e

En virtud de que se me ha hecho llegar por escrito la **opinión favorable** de la Comisión Revisora que analizó su trabajo terminal denominado **"Identities en Tránsito"**, y que dicho trabajo cumple con los criterios metodológicos y de contenido, esta Dirección a mi cargo le **autoriza la impresión del documento** mencionado, para la defensa oral del mismo, en el examen que Usted sustentará para obtener el **Grado de Maestro en Artes Visuales, Práctica Artística y Pensamiento Contemporáneo**.

Se le pide observar las características normativas que debe tener el documento impreso y entregar en esta Dirección un tanto empastado del mismo.

Atentamente

"Por la Cultura de mi Raza"



Dr. Magnolia Solís López
Directora



C.c.p. Expediente
*MSL/rags

Ciudad Universitaria. Lib. Norte Poniente núm. 1150
Colonia Lajas Maciel, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México
C.P. 29039 Tel: (01 961) 61 70 440 Ext. 4360
investigacionyposgrado@unicach.mx

ÍNDICE

Introducción	p.9
Capítulo I	p.10
Acercamientos al concepto de Identidad	p.10
Identidad ¿Qué es? ¿Cómo se define?	p.10
Lo que sentimos, Lo que hicimos; Lo que sienten y hacen las otras personas	p.16
Identidad y Cultura	p.24
Identidades en tránsito: Sobre la Hibridación Cultural	p.32
Arte e Identidad	p.34
Capítulo II	p.43
Antecedentes del libro	p.43
Nuevos soportes en la obra de arte a partir de los años 70's	p.44
El Libro ¿Qué es?	p.52
Papel; El canon del libro	p.58
Los libros y la Imprenta	p.61
Tipología de libros de artista	p.63
- Libro de artista	p.64
- Libro único	p.64
- Libro caja - objeto	p.64
- Libro intervenido	p.64
- Libro obra	p.65
- Libro híbrido	p.65

- Libro ilustrado	p.65
- Libro tridimensional	p.65
- Libro imaginado	p.65
- Libro electrónico	p.65
Elementos compositivos del libro ¿Dónde lo dejamos?	p.70
- Imagen	p.71
- Espacio vacío y ocupado	p.72
- Continuidad	p.72
- Polisemia	p.73
- Las letras	p.74
- Apropiación en la imagen y el texto	p.74
- Poesía visual	p.75
Formas de libro de artista	p.76
- La forma Fukuro – toji del japonés	p.76
- La forma códice o Codex	p.77
- La forma rollo	p.78
- La forma punto fijo	p.78
- La forma veneciana	p.79
- La forma compuesta	p.79
- La forma gemela o “Dos - á - Dos”	p.79
- La forma french Doors	p.80
- La forma concertina	p.80
- Cajas	p.81
Capítulo III	p.81
Del arte como conocimiento al proceso creativo personal	p.81
La Cotidianidad con un giro de concentración	p.87

Reconocimiento propio de estéticas en la experiencia personal: Contexto, Código y Texto	p.94
La tradicional Vela San Isidro Labrador	p.100
Escogencia de técnicas	p.108
Dibujo	p.108
Tinta	p.109
Antecedentes	p.110
Características	p.110
Impresión Digital	p.114
Selección de imágenes para collages	p.115
Apropiaciones	p.117
Imágenes comerciales	p.119
Fotocopias o dibujos en alto contraste	p.120
Documentos oficiales	p.123
Periódicos	p.124
Revistas	p.126
Retroalimentación	p.127
Dibujos digitales	p.128
Selección de materiales	p.128
Papel	p.129
Tintas	p.129
Acuarelas	p.130
Pinceles	p.131
Plumillas, plumas y estilógrafos	p.131
Dibujos sueltos	p.132

Conclusiones	p.133
Dossier de obra	p.136
La Dama y El Vagabundo	p.137
WeroAinhoaAkor	p.138
Mestizaje	p.138
Cuerpo Repartido; Libro de tatuajes	p.139
El libro como universo	p.139
¿Qué le pasa al tiempo?	p.139
30 formas de aprehender a un espíritu	p.140
Ciudad de las nubes	p.140
La sangre con imagen entra	p.141
Paisaje; Conejo con Flor (Avances de Nuevos libros)	p.142
Una mentirita (Avances de Nuevos libros)	p.143
Nuevo mapa de Juchitán (Avances de Nuevos libros)	p.144
Bibliografía	p.145
Artículos	p.146
Revistas	p.147
Medios Audiovisuales	p.148
Artículos Electrónicos	p.149
Trabajos de Maestría	p.149

Introducción.

Identidades en Tránsito; El Libro como Registro de la Memoria es una evidencia de **las formas** de ser y como desarrollan sus manifestaciones culturales un fragmento de las personas Zapotecas... Juchitecas, con las que tuve contacto ya sea de forma directa durante mi trajín en la ciudad, desde la memoria pues está fundamentado en la experiencia personal, el registro fotográfico o de manera indirecta a través de las redes sociales, o internet. Creando un archivo de imágenes de forma ontológica con categorías como: La Comida, La Indumentaria, La Vegetación, Las Creaturas, Los Sitios, La Posición de los Cuerpos. Y es de estas imágenes mentales, virtuales y físicas de donde se hacen los collages digitales y tradicionales en dibujo, creando una serie de nueve libros de artista de formato tradicional en su mayoría, a excepción de Ciudad de las Nubes y La Sangre con Imagen entra que el primero se acerca al arte objeto por ser el empaque una caja de madera, y en el segundo ser una especie de pergamino vertical que pende y muestra un mosaico de dibujos, que nos comunican sobre la migración, la licencia en el uso de la fuerza, relaciones heterosexuales o la supremacía de la carne.

Es sensato aclarar que esta mirada hacía una comunidad indígena, entendido como aquel grupo que no se consolidó como estado y que constantemente se ejerce presión en su contra, no necesariamente una minoría, ni reducido a un plano simbólico, como tampoco delimitado por un territorio geográfico actual de un proyecto mayor del cuál no fue considerado para incluirse, como es **Juchitán**, desde una condición de hibridez como diría Canclini, desde la mezcla. Negar las esencias, pero construir una realidad a partir de muchas culturas que se trenzan, aunque se realice con ahínco la continuidad de lo Zapoteca desde lo visual, en este caso este escrito, con capítulos como Acercamientos al Concepto de Identidad, el segundo de Antecedentes del Libro y el tercero Del Arte como Conocimiento al Proceso Creativo Personal, más íntimo pero que cierra con una serie de herramientas y materiales que son utilizados y transformados en las obras de arte.

Capítulo I

Acercamientos al concepto de Identidad.

Este trabajo de investigación-creación, *Identidades en tránsito*, tiene como contenido uno de los grandes temas regionales, nacionales, latinoamericanos y del nuevo orden geopolítico mundial: las identidades regionales de cara a la globalización. El trabajo se inscribe en sus márgenes, es decir, a través de la mirada de un artista sobre lo juchiteco. Es una mirada, pues, a la realidad a través de los libros de artista como propuesta creativa. Dentro de este gran concepto se abordan distintas directrices ontológicas de las que se parte en la realidad y se construyen las imágenes; como: La Comida, La Indumentaria, La Vegetación, Las Creaturas, Los Sitios, La Posición de los Cuerpos. La mezcla, a partir de manifestaciones culturales que abordan situaciones de la cotidianidad, en contornos internos, externos, manchas, aguadas, e impresiones digitales sobre papel.

Comencemos primero por la reflexión sobre las identidades.

Identidad. ¿Qué es? ¿Cómo se define?

Reflexionar sobre la identidad propia es sin duda la más filosófica de las preguntas que nos podemos hacer... Debe encararse con el más alto grado de honestidad intelectual posible” Del Val, José (2004). México: Identidad y Nación. México: UNAM.

En muchos foros las discusiones sobre la identidad terminan en una serie de dos o tres preguntas de las mismas personas y medio minuto de aplausos sinceros en el mejor de los casos. Hay lugares donde la identidad, sin embargo, es un derecho. Se trata de darse el permiso de vivir plenamente con lo que hay, de auto afirmarse, practicar la conciliación de la memoria con los hechos actuales, con nuestro tiempo,

envejeciendo. No es extraño que se insista desde el siglo pasado en la discusión de temas latinoamericanos como: “Los de la fundación, el mestizaje e hibridez; la cuestión de lo propio, lo ajeno y lo apropiado; las diferencias entre aculturación y transculturación, etc.” Escobar, Ticio (2011). *Identidades en Tránsito*. Uruguay: Universidad de Granada.

Al hablar de identidades hablamos al mismo tiempo de etiquetas basadas en la cultura, la raza, el género, características físicas, que mantienen una fuerte relación entre la auto definición, la definición exterior, la identidad individual y la colectiva.

“Un compuesto de humanos que poseen un conjunto de características en lo económico y/o institucional y/o en lo cultural, que marcan diferencias significativas, tanto objetivas como subjetivas, respecto a otros grupos...” Moreno, Isidoro 1991, *Identidades y Rituales. Estudio Introductorio*, en Joan Prat (y otros), *Antropología de los pueblos de España*. Madrid, Taurus.

Considero que esto refuerza la idea de una identidad en tránsito que relacional, es decir, que se construye con los otros. Se trata de una proyección y retroalimentación del sujeto y su contexto, sin perder de vista el carácter intersubjetivo (que dice la RAE: Sucede en la comunicación intelectual o afectiva entre dos o más sujetos.) De lo identitario. Aquí, en esta relación, se puede hablar de una autoafirmación con el contacto con otras identidades. En este sentido, la identidad es el ejercicio del derecho a decidir destino en tanto sujetos históricos.

Al evidenciar que tenemos un pozo histórico determinado por nuestro contexto, los símbolos y signos que este nos ofrece son cambiantes, la identidad está viva. En nuestro devenir mutamos en hijo, hermano, cuñado, amigo, alumno, novio, esposo, perteneciente a, colega de, socio de, afiliado a, lo más variado.

Esta versatilidad de posibilidades Identitarias, confunde, define, construye, y existe gracias a la relación entre el individuo y los círculos que toca, en un

intercambio que dura lo que la vida, con imaginarios paralelos entre los sujetos, en la colectividad o de grupo, con la asimilación de ciertos códigos y actitudes que son establecidos dentro de la pluralidad, dentro de la organización o en la periferia. Por supuesto existen las tensiones; la humanidad encontró la capacidad de renunciar o ser expulsado. Esto no significa que el grupo sea impersonal o uniformado. “Algunos autores llaman identización a esta búsqueda por parte del individuo, de cierto margen de autonomía con respecto a su propio grupo de pertenencia” Giménez, Gilberto (2009). *Identidades Sociales*. México: Consejo Nacional para las Culturas y las Artes y El Instituto Mexiquense de Cultura.

Ahora decimos que la inclusión con un sentido de pertenencia no sólo se decide por una característica específica, sino también por una participación social, en movimiento, expandido a las redes sociales. Esto se entiende por las reglas compartidas en sociedad, por eso una colonia, una sociedad festiva, un salón de lectura, serían un grupo y a diferencia de las colectividades, éstas no necesariamente tienen una convivencia habitual física, pero sí un sentimiento de prosperidad y vínculo moral comunitario:

Los hace parte de, como las ideas de nación e iglesia universales, pensados como cuerpos místicos, imaginados e imaginarios, una característica de las colectividades es que pueden reformularse o actualizarse cuando los individuos lo crean conveniente, estos pueden tener el mismo sexo, edad o renta, pero no los mismos valores o un cuerpo común de normas. Giménez, Gilberto (2009). *Identidades Sociales*. México: Consejo Nacional para las Culturas y las Artes y El Instituto Mexiquense de Cultura.

Entonces la realidad es una red compleja de códigos vivos y comúnmente establecidos, con los cabos sueltos, por este tránsito de las identidades, que cuenta

con un contenedor, pero también con un vacío, que sirven como guías y como motores de la innovación, o de la reconciliación, al reconocer que la vida no tiene sentido en sí misma, sino uno la dota de sentido.

Por ejemplo, a la categoría “mujer” se asocia espontáneamente una serie de “rasgos expresivos” como pasividad, sumisión, sensibilidad a las relaciones con otros, mientras a la categoría “hombre”, se asocian “rasgos instrumentales” como activismo, espíritu de competencia, independencia, objetividad y racionalidad. Valenzuela Arce, José Manuel (2015). Decadencia y Auge de las Identidades. México: Colegio Frontera Norte.

La construcción de la identidad es un proceso abierto, en una aparente contradicción de términos podríamos hablar de una identidad caleidoscópica, fraccionada y transitoria, propias de la Posmodernidad. Nuestra identidad personal no es de molde evolutivo, sino de orden cíclico, de reconstrucciones y despojos, dado, que un momento cultural específico no soluciona un techo de posibilidades durante la vida, determinado por límites simbólicos, que pueden variar los sistemas de contraste sin perder la identidad.

(Se entiende, entonces) que términos como aculturación o transculturación estén en el limbo hasta que se determine si se pierde o no la identidad, sino una evidente modernización que mezcla para la adaptabilidad existencial, incluso puede generar una revalorización de la identidad en el sentido regenerativo. Giménez, Gilberto, (2009). Identidades Sociales. México: CONACULTA e Instituto Mexiquense de Cultura.

Entonces vemos dos perspectivas sobre la identidad. La identidad mutada por asimilación y la otra por desencanto. La primera es un intento donde se incentiva la sinergia de manera que se resuelven las necesidades genuinas encontrando una salida a partir de la apertura hacia otros universos, y la segunda muta a partir de la diferencia, y de ninguna manera modificable.

La fusión de diferentes grupos étnicos africanos en la época de la esclavitud para formar una sola y nueva etnia, la de los “negros”; la plena “americanización” de algunas minorías étnicas en Estados Unidos; la división de la antigua Yugoslavia en sus componentes étnico-religiosos originarios; y la proliferación de las sectas religiosas a partir de una o más “Iglesias madres” podrían ejemplificar estas diferentes modalidades de mutación identitaria. Giménez, Gilberto, (2009). *Identidades Sociales*. México: CONACULTA e Instituto Mexiquense de Cultura.

Este es un juego múltiple porque dentro de la misma etnia hay que analizar cómo se identifica un agente respecto al otro que pertenece a su misma etnia, pero que se saben diferentes, su interpretación de lo más o lo menos, lo inferior o lo superior, lo material o inmaterial, puesto que esos roles o características individuales varían.

La identidad es el valor central en torno al cual cada individuo organiza su relación con el mundo y con los demás sujetos (en este sentido, el “sí mismo” es necesariamente “egocéntrico”) y, en segundo lugar, porque las mismas nociones de diferenciación, de comparación y de distinción, inherentes [...] al concepto de identidad, implican lógicamente como corolario la búsqueda de una valorización de sí mismo con respecto

a los demás. Giménez, Gilberto, (2009). *Identidades Sociales*. México: CONACULTA e Instituto Mexiquense de Cultura.

Como en el caso del Facebook, además de ser una plataforma informativa y el espacio de una comunidad actual, también sirve de espejo comunitario, pues los actores sociales individuales o colectivos valoran las identidades, “lo que tiene por consecuencia estimular la autoestima, la creatividad, el orgullo de pertenencia, la solidaridad grupal” Giménez, Gilberto, (2002). *La Sociedad Mexicana Frente al Tercer Milenio*. México: Miguel Ángel Porrúa y Coordinación de Humanidades UNAM. Pero también existe la identificación negativa, que es cuando el colectivo o las individualidades dejan de sentirse parte del yo mayor o cuando deja de ser gratificante, “genera frustración, desmoralización, complejo de inferioridad, insatisfacción y crisis” Valenzuela Arce, José Manuel, (2015). *Decadencia y Auge de las Identidades*. México: Colegio Frontera Norte. Y en lo positivo un sentimiento de confianza y dignidad, aunque también por la idea de diferencia, pero se necesita habitar ambientes estables, de integración social, “de tradiciones culturales, expectativas recíprocas, saberes compartidos y esquemas comunes (de percepción, de interpretación y de evaluación)” Valenzuela Arce, José Manuel, (2015). *Decadencia y Auge de las Identidades*. México: Colegio Frontera Norte. A estas alturas parece dejarse atrás un universo simbólico unitario, absolutista, y es en ese sentido donde el universo de las identidades sociales, en este caso culturales, se vuelve fértil y pluraliza, por ende, la identidad es una manifestación humana individual, grupal o colectiva que está conectada en un mismo espacio físico o virtual.

“A propósito del mismo. J. W. Lapierre escribía hace cierto tiempo: [El concepto de identidad no explica nada. Más bien define un objeto, un conjunto de fenómenos sobre los cuales antropólogos y sociólogos se plantean cuestiones del tipo cómo explicar y comprender que] hoy

por hoy es uno de los tópicos más utilizados dentro de los estudios culturales, con decir que se habla de la teoría de la identidad”. Giménez, Gilberto. (1997). Materiales para una teoría de las identidades sociales. México: Frontera Norte.

Lo que sentimos; Lo que hicimos y Lo que sienten y hacen las otras personas.

Ya brevemente explicada la diferencia entre la identidad individual, de grupo y las colectividades, cabe aclarar que “Algunos colectivos pos identitarios son: Feministas, gays, lesbianas, Minorías raciales, étnicas o religiosas, etc...” Escobar, Ticio (2011). Identidades en Tránsito. Uruguay: Universidad de Granada.

Los colectivos privilegian la idea de identidad como un quehacer cotidiano que satisfaga las necesidades personalísimas, más que sumarse a una organización que vigile sus intereses, (y) que aprecia la diferencia; así como reconocer la primicia que nos concede nuestro tiempo para moldear en la medida de lo posible nuestras condiciones históricas “en la revalorización del cuerpo y la memoria personal, las autobiografías y la cotidianidad” Escobar, Ticio. (2011). Identidades en Tránsito. Uruguay: Universidad de Granada. Se propone regresar a lo único que da certeza, la experiencia personal.

En esta medida donde se entrevé la libertad, desprendiéndose de las grandes identidades basadas en sus fundamentos, sus relatos épicos y arraigos territoriales, no repara en las problemáticas sociales, las penas por los territorios, como la organización democrática y la integración social, que son asuntos que, si se dejan de lado, podrían insistir en el estado en el que está y (al ser) que, como efectos culturales, y manifestaciones humanas, tienen la capacidad de cambiar.

Latinoamérica escribe su historia con un propio lenguaje. Lucha por solventar sus tragedias hasta donde lo permiten sus relaciones. Esto es un poco raro, porque hay quienes ya no viven ese estigma: pero los que sí, hacen pensar en el cuento urbano del policía, la puta y el negro, como un círculo vicioso que evidencia la lucha de poderes, pero conviene dejar de repetir, de replicar las conductas de riesgo, crear nuevas plataformas de convivencia, de conocimiento y de creación, encontrando los puntos en común si es lo que se desea.

Es por esto que los discursos dominantes ven con recelo estos pedacitos de la historia y abona a la “esperanza en la racionalidad de la especie humana” como dice Bauman en *La modernidad líquida*. Esta condición reconoce en el hoy un momento de inflexión, donde no se ubica una civilización futura a donde se llegará, pero da de sí para aportar algo a nuestro pueblo y nuestro tiempo, penetrando la intención del discurso occidental por las formas locales. Entendiendo que la identidad latinoamericana se crea a partir de muchas diferencias, y su único sentido cabe en ser un contrapeso que contribuya a la razón del mundo, siendo el primer pedazo o alguno, como se quiera, pero (se es) ser parte del todo.

La identidad puede problematizarse desde distintas perspectivas como ya lo hemos visto. Las que ahora nos ocupan son las culturales, de la siguiente manera: No contiene condiciones inconfundibles, como los afectos, salvo en manifestaciones y ni en santiámenes. Aunque se pueden hacer esfuerzos tipológicos según las características específicas que se ocupen y las convenciones sociales lo permitan, elaborar constructos que crean edificios infranqueables que pueden impedir ver la complejidad identitaria, en sus diferentes niveles como: el individual, familiar, el de banda, de ciudad, de región, de país, de clase, de gremio, de religiosidad, de política, de academia, etcétera. Que pueden estar vivamente articulados y subordinados, no necesariamente en este orden, ni tipología, pero en su complejidad de red imaginaria de hechos y procesos que se sostienen y vitalizan

las identidades como marco general de referencia incesante, determinando patrones cambiantes variables, de las sociedades (de manera variable).

La Posmodernidad hace que los valores o verdades sean puestos en tela de juicio por poder ser refutados al día siguiente como textos abiertos a nuevos códigos.

José del Val dice que los mexicanos son una mezcla entre el patrimonialismo español y las tradiciones de domino azteca, (lo) que configura nuestro presidencialismo. Eso explica la manera en que conformamos nuestra organización a través de esos jefes de familia, figuras épicas como Cuauhtémoc, Hidalgo, Juárez, Díaz, Zapata, Villa, Cárdenas, Echeverría, Salinas, el subcomandante Marcos, Fox o más recientemente Peña Nieto, el Dr. Mireles o el Bronco en la política, en el campo de la cultura el maestro Francisco Toledo, Gabriel Orozco, Irma Pineda, Denise Dresser y en los deportes Serena Williams, Pimpinela o el Chicharito.

Ante ellos se crea una dependencia a distancia y se pone a sus costas la responsabilidad de sus gremios, aunque por otro lado se renuevan las ideas con los grandes relatos, iconos, existencias privilegiadas, lo que profese un posicionamiento distante a los pequeños relatos, que son las personas que no aparecen en la historia oficial y sus micro historias, profundamente vividas, donde el artista puede recrear esa memoria incluyéndolos de forma literal o (ficcional) m de ficción.

De este enfoque nacen discursos éticos sobre la identidad cultural en la sociedad mexicana, por historia propia, los miedos, y una cultura cívica, se regenera la diversidad como la dirección masiva de los actores sociales, las personas, por eso importan siendo fracciones de la sociedad, Identidades en Tránsito, dado que estas parcialidades salen de una u otra compañía y con ello deslavar la idea de una gobernabilidad por un parlamento participativo y discutidor, distópico, en un dialogo horizontal porque se nota un cansancio de esta democracia que llega, pero no

termina de estar completa en ningún país del mundo, aunque no en las mismas condiciones sociales, porqué cuando se ven documentales de Martin Luther King Jr. Y las personas afrodescendientes dicen no poder esperar porque esperar para ellos significa sentirse cómplices de la muerte y humillación de muchas otras personas, por cuestiones cromáticas, un hito de la modernidad en el arte según las vanguardias, esto hace reflexionar con lo que se siente, si existe el compromiso con la comunidad, el territorio que se recorre, que generalmente es un círculo interracial, policromático, (¿esto) ¿quiere decir esto, que los círculos están reconciliados? No, porqué es un conflicto natural donde se defienden intereses familiares, económicos, políticos, y de seguridad donde es cabal reconocer un mundo donde caben muchos mundos y que es un hecho.

El concepto de identidad aún se discute, pero ha roto paradigmas epistemológicos. Éste se ha desmarcado únicamente de características biológicas y responde a las nuevas formas de conflicto generados en la interculturalidad por la desilusión por los proyectos de modernización social, en Juchitán.

Desde la hermenéutica se vuelve útil para interpretar el sentido de las mezclas, algunas aportaciones de los medios en este sentido son: Las ambivalencias de la industrialización, la masificación global de los procesos simbólicos y los conflictos nuevos de armonización o rechazo, ya que hay personas, grupos sociales que no quieren o no pueden hibridarse. García Canclini, Néstor (2009). *Culturas Híbridas*. México: DEBOLSILLO.

Aunque se prefiere una visión optimista de la hibridación, fomentando este fenómeno en lugar del estado de guerra, actualmente hay cuestiones en seguridad, educación, distribución de las riquezas universalistas para festejar, pero no para dejar de trabajar, loas que han derivado en las teorías posmodernas, incidiendo en las experiencias ordinarias, los hábitos, las creencias y las formas de pensamiento

de diferentes latitudes, otra vez la identidad cultural. Como si la vida personal / comunitaria no bastara. Se replantean esas cuestiones para superar el hecho del pasado, un progreso a corto plazo, cercano.

Superar las cuestiones que no tienen sentido para interiorizar en nuestro ser, nuestro sentir, en la vida cultural y política, para el diseño y la aplicación de la libre convivencia, pero hay que recordar que esta investigación creación no busca dar una respuesta inmóvil sino reflexionar al respecto. La realidad paralela que se genera en los dibujos a partir de la experiencia personal, junto a funciones distintas de creencias, de organización social, que den explicación visual además de teórica a estas mezclas entre las culturas de a pie como las virtuales, entre estilos de consumo de generaciones diferentes, en la música, los mercados y las transnacionales, que suceden con mayor afluencia en las fronteras y en las grandes ciudades de carácter étnico, religioso, tecnológico y de procesos sociales modernos o pos modernos, desarrollando mixturas de diferentes cepas. Cabe aclarar que la hibridación no es indeterminación, ni libertad absoluta, ya que estamos condicionados por manifestaciones históricas y sociales específicas.

La vigencia o emergencia del concepto identidad coincide, por cierto, con la crisis del Estado - Nación y de su soberanía atacada simultáneamente desde arriba, el poder de las firmas multinacionales y la dominación hegemónica de las grandes potencias y desde abajo las reivindicaciones regionalistas y los particularismos culturales. Valenzuela Arce, José Manuel (2015). Decadencia y Auge de las Identidades. México: Colegio Frontera Norte.

Queda claro que a pesar de las voluntades individuales y colectivas que van respondiendo a sus necesidades genuinas individuales, grupales o colectivas, existen otros intereses que también permean esos paisajes sociales, los sentires y

haceres de las otras personas, por eso dice el ex presidente Mujica que con toda intención hay que dar un poquito de dirección a nuestro propio destino.

Este matrimonio entre la globalización y las identidades locales, ahora nuevas, se va(n) entendiendo una(s) a otra(s), por migración, el tránsito, la convivencia y los nuevos medios tecnológicos. Pareciera que la globalización después de cagarse en los muertos de tantos y otros que mueren a fuego lento, parece que en sí misma no le interesa la extinción de x o y. Simplemente basa sus intereses en las personas, por eso la importancia del trabajo y conciencia en las regiones, aunque la realidad macro se vaya de las manos de los mortales. Pero tampoco son la forma humana del mal, sino y en la medida en que el contexto les exige regresan un tanto sus pasos.

“Algunos de esos atributos tienen una significación preferentemente individual y funcionan como rasgos de personalidad, como la inteligencia, perseverancia e imaginación...” Giménez, Gilberto (2009). *Identidades Sociales*. México: CONACULTA e Instituto Mexiquense de Cultura.

La suma o la unicidad de estas características tiene(n) un rol en el desarrollo del contexto, dado que estos rasgos pueden determinar un trato preferencial, o un hostigamiento, o las razones que se puedan pensar para relacionarse con otras personas.

Los estigmas, son cargas sociales que llevan las comunidades, o los individuos afiliados a una colectividad, que responden a estereotipos. Los estigmas son las características dolosas aplicadas a un grupo, comunidad o individualidad, que pueden o no, partir de la realidad. En otro sentido son (la) auto referencia de los actos vividos, aunque no necesariamente, dado que son memorias abiertas para una nueva vivencia que, al ser comprobada ante los otros, puede que (ésta) no sea

reconocida o certificada, ya que la identidad biográfica es múltiple aún en los colectivos o grupos, por ello la confianza, la trayectoria y los organismos que certifican. Se pueden ubicar diferentes momentos dentro de la vida de una persona que se reconozcan por diferentes personas, o que puedan ser irreconocibles para uno mismo.

Es común que en los propios relatos se ciña la historia de vida a la moral del tiempo en curso, salvándose el pellejo, o la omisión de los hechos traumáticos, para producir una historia de vida, verla como una secuencia de eventos significativos que encuentra su refuerzo o desventura en la actualidad.

Un ejemplo actual es la película de *Terminator génesis*, donde hay tantos cambios de posturas morales, o, mejor dicho, de sorpresas histriónicas que rompen el paradigma establecido del devenir lineal por uno de cambios aleatorios, que hacen olvidar momentáneamente la actuación de los gringos salvando al mundo.

Hasta aquí hemos encontrado varios tipos de identidades: **la colectiva: El sentir y hacer de las otras personas** con distintos quehaceres, pero con un objetivo común, que pueden ser concretas, imaginadas o imaginarias, que pueden compartir uno o más rasgos de la identidad. La **grupal: que requiere de una unidad física y de una mayor integración respecto a los intereses en común**, y la **individual: El sentir y hacer de uno** que ocupa la identificación entre la cultura general a la que se pertenezca, que juegan un papel estratégico y determinante que provoca empatías y transgresiones dentro y fuera de los círculos donde se desarrolla el o la sujeto.

Resulta confuso (saber) considerar las identidades culturales como un tipo de identidad heterogénea a no ser por características como la geografía, el tiempo o el contenido. La versatilidad de personas y sus sistemas simbólicos organizados, en la práctica no tienen el mayor misterio, pero es en esta interacción y los fines en común donde se puede reconocer una comunidad sobre los intereses

personalísimos sobre los otros paradigmas discriminados, como partidos políticos, minorías étnicas, sociales, donde no se pueden pensar como relaciones arbitrarias. De igual manera esas identidades culturales son adhesiones a las identidades individuales, las tres: la individual, grupal y la colectiva se desarrollan con una con(s)ciencia y consecuencia, lo cual crea co orientación.

“La identidad colectiva -dice Pizzorno- es la que me permite conferir significado a una determinada acción en cuanto realizada por un francés, un árabe, un pentecostés, un socialista, un fanático del Liverpool, un fan de Madonna, un miembro del clan de los Corleone, un ecologista, un kuwaití, u otros” Giménez, Gilberto (1997). Materiales para una Teoría de las Identidades. Frontera Norte.

Las personas tienen otras características que desarrollan en sus campos de acción, y habiendo una persona moral o un representante, (la representación) puede ficcionarse el escrutinio de los representados. También la identidad colectiva genera una memoria compuesta, nutrida de las realidades de las memorias de las experiencias de las identidades individuales.

De aquí que no perpetuamente las identidades colectivas, generen acciones colectivas. La identidad se perpetúa, aunque sea imaginariamente en el tiempo y el espacio. Esto nos indica que uno es idéntico a uno mismo en el tiempo, el espacio, y si antes la describíamos como la identidad por la diferencia con el otro, ahora la vemos como la igualdad o correspondencia, aunque siga(UE) existiendo una relación con el contexto, el código y el texto [La vida misma]. En este sentido hay un imaginario en las otras personas de uno mismo, (de) que da(r) continuidad constante de la identidad que exteriorizamos. Por ello que se hable en algunos círculos de compromiso, inconsistencia, de un ser camaleónico. (Pero) La identidad responde a factores evolutivos no estacionarios. Hablamos pues de la dialéctica

entre permanencia y cambio, continuidad y discontinuidad, tanto para las identidades individuales, grupales y colectivas, estas van mutando y adaptándose al entorno que las contiene, recomponiéndose continuamente, sin dejar de ser uno mismo o unas mismas.

Identidad y cultura

“Los aspectos son siempre cambiantes desde una perspectiva propia, dado que la pura percepción no da el aspecto completo de un fenómeno, hay elementos escorzados, que de alguna manera la conciencia encuentra apoyo en otros dos actos: la intuición y la imaginación... Para un significado y sentido... En un Sistema determinado” Chávez Báez Román Alejandro (2012, febrero, uno) Seminario: Semiosis y significación. [Archivo de video] Recuperado De: <https://www.youtube.com/watch?v=wK3vyeDJBeo>

En la llamada *identidad latinoamericana* se logra(n) divisar algunos conflictos, entre lo propio y lo ajeno. El ir y venir de cruzamientos de uno y de otra, provoca una desinhibición del paradigma, que reabre los comportamientos para huir de fundamentalismos, de arquetipos gastados, pero delicados al tratar con seres vivos, para regresar al cuerpo, tomar conciencia de él, y tener una visión de lo cercano, y en esa medida generar una propuesta visual que aporte nuevas formas de interactuar entre las identidades, especialmente con una perspectiva integral e incluyente que desde el cotidiano contribuya a las decisiones en la vida, sin ceñirse a un modelo de progreso lineal sino cíclico y de re estructuración constante en lo individual, grupal y colectivo, lo que crea la cultura.

La reconfiguración de los mapas del poder mundial desorienta la marcha de un esquema basado en referencias territoriales, por otro, la zozobra de las macro identidades y la emergencia de nuevos sujetos identitarios, definidos desde proyectos sectoriales y variables, desplaza el formato “universalista” de identidad y promueve lecturas parciales y provisionales. Escobar, Ticio (2011). *Identidades en Tránsito*. Uruguay: Universidad de Granada.

Las identidades, más allá de los contextos locales, pueden o no estar cerradas, (que) en su mayoría se influyen por el contacto con otras culturas, circunvecinas o virtuales, determinando en algún nivel sus formas de vivir.

De este modo entendemos la convivencia e hibridez entre las macro identidades y las identidades emergentes.

Un ejemplo de una macro identidad que aun impera es la idea de la clasificación de los mundos desde una perspectiva europea, que se nombró en algún momento a sí misma como el primer mundo, como los Estados Unidos de Norte América y Japón; mientras que a Latinoamérica y Asia en este parámetro universal se les denomina Tercer Mundo, qué decir de África; aunque en la actualidad este argumento ya se encuentre desfasado, por la nueva geopolítica tiene mucho eco en las calles y encuentra su razón en el devenir histórico.

La misma ficción de la historia humana nos enseña a romper con este imaginario y dialogar cara a cara con nuestros semejantes, dejando atrás miedos, mitos y re educarnos, también contamos con crisis en toda la historia, pero actualmente las que más trauma han dejado son las de la Segunda Guerra Mundial, la tragedia de Kosovo, el 11S, o Ayotzinapa por mencionar algunas cercanas a la experiencia personal con impacto en la cultura actual, por ser hechos de violencia.

Los términos centro y periferia danzan en este canal comunicativo horizontal. Sabemos quién toma whisky, quién toma cerveza o no bebe, lo cual sigue proliferando las identidades por una lengua, un lugar de nacimiento, la compañía, una afinidad o el territorio compartido, y que (solo) por cuestiones de parentesco, unión, políticas, económicas, sociales o de poética se hable de una identidad latinoamericana.

Y así, contribuir desde los libros de artista, otra directriz, a los imaginarios sobre la identidad cultural, con elementos del contexto juchiteco, aportando un código individual, grupal, colectivo y un texto actualizado.

En otros momentos de la historia de México existieron acercamientos respecto a la identidad nacional, hoy se gesta una actualización de esta Identidad Nacional. En la visión emprendedora pero racista de *La Raza Cósmica* de José Vasconcelos en 1925, *El Perfil del hombre y la cultura* de Samuel Ramos en 1934 y la de Octavio Paz en *El Laberinto de la Soledad* de 1949, donde sintetiza de una manera dura la personalidad de un pueblo que reconoce su proveniencia indígena, española, africana, asiática como muestra la mancha mongólica, pero que se relaciona con un pasado lejano, intrínsecamente migrante, peligrosamente alegre pero de una tristeza de closet, al permanecer con una esperanza de superación que va sobre una tortuga lagarto, centrando la idea del mexicano en el pachuco, un ser parte de aquí, parte(s) de allá, donde los lectores se reconocen de manera parcial o pueden reconocer a algún conocido. Cabe decir que ya muchas personas no participan de la polaridad de lo indígena y español, sino en la mexicanidad que también tiene que ver con la partida cultural. Aprender a reconocer esta condición beneficia a lo local, a México y al mundo. En la actualidad estamos en la época menos violenta de la historia como humanidad, pero como nación y localidad el comal está revolcando a la iguana a fuego lento, donde se han expresado mayores libertades civiles, políticas, culturales y económicas, en (comparación) contraste con nuestra propia historia.

Dice Val:

Avanzando de forma temporalmente lineal, la Independencia terminó con un sistema de castas, donde hay oscuros secretos además de una segregación racial, existe un complejo mecanismo para controlar los movimientos de la propiedad agraria, inmobiliaria y política. Del sistema de castas, sucedió el sistema europeo de clases sociales.

Desde el México antiguo existían tipos de estratificaciones sociales por un orden diferente; donde, aunque existían intentos por una homogeneidad social, ésta es guiada por las virtudes del(a) líder(eza), como hasta ahora con la figura presidencialista o caudillista, y en los jefes de las bandas, y en el alto clero eclesiástico, tenemos todavía ese gen animal de tener puntas de lanza, como en la vida milenaria de los pueblos madre, ¿la naturaleza es sabia?

Durante el terremoto del mil novecientos ochenta y cinco se veía a gente en calzones recoger escombros tratando de salvar a alguien de entre los escombros, a los cuerpos de la cruz roja atendiendo heridos y a otros más cargando con sus congéneres ya sin vida. Y en ese impulso comunitario se crean los formatos de vecindad, para la reconstrucción de la ciudad. Lo aquí narrado se recuperó de fotografías de archivo en la memoria colectiva y de testimonios de los hijos de quienes participaron socorriendo, con formas de sociabilidad útiles al ejercicio y de construcción identitaria. Un caso popularizado como Luz Pascual es el de los niños del 85, que fue un grupo de recién nacidos que fueron hallados con vida entre los escombros de un hospital general y ahora ya son adultos jóvenes.

La pluralidad de identidades en México no quiere decir que nuestro país también sea centralista:

Ahora en Centroamérica está siendo desplazada su forma de gobernarse por la inmersión en tradiciones mexicanas que se apropian de sus mercados y de la

plusvalía de sus gentes, con nuestros pilares comerciales: La tortilla, la cerveza, las cementeras, vidrieras, acereras, telecomunicaciones y televisoras.”
 García Canclini, Néstor (2009). *Culturas Híbridadas*. México: DEBOLSILLO.

Continua Val: A la par de esta forma de moverse imperialista, existe el hermano que crea resistencia, típicamente gritón, que ayuda a tener simpatía después del avasallamiento, o acompañar en la trinchera con un horizonte claro y que no se le mira el interruptor para detenerlo, pues su pila es humana. Esta postura toca fibras sensibles en Latinoamérica por la realidad que necesita ser (sobre pasada) superada, más allá de aceptar la realidad y esperar que no se prometa algo que no se va a cumplir, Dados las necesidades genuinas y los acuerdos de los administradores públicos, más que aplicarse a la voluntad individual de ser congruente, es adentrarse en los cuerpos, afectos y hábitos, en la ideología o su contrapeso de vivir bonito.

Acercándonos a universos más amplios como lo es Latinoamérica, y el reordenamiento cultural, social y político del mapamundi “el término de hibridación mina el campo de conocimientos, disciplinas y lo cambia” García Canclini, Néstor (2009). *Culturas Híbridadas*. México: DEBOLSILLO. Esto no quiere decir que antes de nombrarlo como concepto no existiera la conciencia de sí mismo y del contexto al que se pertenece, sino a la mezcla no que existió en un tiempo pasado sino en la actualidad, que no está definida de la misma forma, la manera de hacer. Es un término que cada vez es más obvio, se tiende a confundir el sincretismo que es la suma de dos o más corrientes que dan sentido a un colectivo, la contradicción entre estos, el mestizaje. La transculturación cuando todo está ok y es evidente en la hibridación, pero esa acepción es básica, se necesita complejizar para poder llegar a una nueva perspectiva del fenómeno identidad cultural en Juchitán, porque tiene formulaciones antes desconocidas para el presente objetivo general, su versión práctica y viva son los *cholomazahuaskatopunks*, cholos, mazahuas, skaters y

punks, esto es moldear la identidad con lo que hay para sobrevivir o en el mejor de los casos adaptarse a la realidad con sus diferentes posibilidades de ejercer la cultura, la diferencia, la desigualdad, la igualdad y en fin su condición multicultural, ¿Porque regresar al binomio de mayor impacto?

Y es a finales del siglo XX que los estudios culturales sobre la hibridación empiezan a dirigirse en diversos procesos sociales, regionalizando las perspectivas, como es el caso de la India, Sudáfrica y Latinoamérica.

Es en las megalópolis, las fronteras donde se acrecienta la creatividad cultural y surgen los mayores conflictos. A partir de los 80's y 90's sucede la pos modernidad, que intenta a carne viva reorientar la dirección social del mundo, con integración social y equilibrio existencial, se vive para que ya no haya más esclavos; Políticos y de conciencia, que en este sentido dice Juan Villoro:

“Las universidades son gigantescas salas de espera donde se les entretiene para que no se conviertan en factor de conflicto social”

Porque se deja empieza a abandonar la idea de estudiar para trabajar, si no estudiar para generar empresas, más allá de la confluencia universal de pensamientos y personalidades que forjaran las aptitudes y actitudes para colaborar con tu tiempo y el paisaje que se ocupa. La realidad reúne aquí la denominada alta cultura y la cultura popular que hace treinta años tenían una brecha entre ellas que convenía y era natural no solventar. Ahora las dos flotan en lo que queda entre lo culto y la clase media dominante, pero ¿A dónde se va y como irse? Es un dialogo consiente, aunque haya identidades que no quieran o puedan hibridarse.

Dice Canclini “En América Latina, las tradiciones no se han ido y la modernidad no acaba de llegar”. Este tipo de realidades son las que hacen más complejo el viaje, pero viendo el vaso medio lleno, ¿modernizarnos debe ser nuestro principal objetivo? No tiene mucho sentido cuando observamos las realidades en algunas

latitudes donde se coexiste de manera orgánica, aunque también se cuenta con algunos abusos y costumbres que se podrían reconsiderar, como el machismo o los cacicazgos que emocionalmente y vitalmente son muy rígidos, dado que hay carniceros que saben dónde cortar y coladeras que todo lo vuelven más fino, hablando de personas como carne o arena. En Europa lo llaman la era de la incertidumbre, pero más acá, Raúl Pérez Torres dice que se vive la teoría del desencanto: “La religión ha fracasado, la política ha fracasado, el amor romántico fracasó”

Queda trabajar y ser feliz ahora, pues hay cinco emociones básicas, como no hemos venido únicamente a divertirnos, equilibrados o no, como se decía con anterioridad, la preocupación por el bienestar total de la sociedad carece de sentido cuando no se sea el foco de atención simbólica porque las decisiones ya están tomadas en una cúpula a la que conviene a uno subirse o no (a la ola) por ejemplo, algo que se democratiza desde la ilustración posmoderna basada en las vidas y la reacción a éstas, ahora la UNESCO, es la punta de lanza, de la idea y práctica de la educación global, la difusión de la esfera del arte y los saberes híper especializados, no obligados, para lograr la racionalidad moral, pero también es la sinergia por la que lucha el cristianismo. Es sabido que la moral corresponde a su época, que la ciencia tiene esa brecha donde además de ser concreta su menos o su más tiene que ver con la imaginación y el arte puede no tener que ver con la imaginación, sino con lo concreto de la realidad como en el caso del artista Hugo Lugo, donde se hace una crítica de la existencia, del ser único, de la vida real entre la convivencia relacional y la vida solitaria o virtual, en una interpretación personal. Por su disociación con la época era necesario el ideal cívico que reflexionara sobre la importancia de la vida, como experiencia única, para generar construcciones que, a manera del cubismo, relacionen la realidad desde distintos puntos de vista. Dos puntos importantes de choque dentro de la cultura en este momento es la estética pos moderna V.S la dinámica socioeconómica. Si esto fuera una pelea de box, serían Pacquiao V.S Mayweather, siendo un poco más brutos, pero es verdad que el sentido de la ilustración no era la de encasillar el conocimiento a estas

manifestaciones humanas sino liberarse de la oscura mazmorra y ensuciar un poco la dudosa pulcritud de la clase gobernante, del clero y la aristocracia, que tampoco nos es muy lejana. Por situarnos hoy en las identidades nacionales, de clase y sus ejemplos simbólicos en la vida cultural y la popular.

De esta manera, entramos de lleno al par de conceptos eje de este trabajo: *la identidad y la cultura*. Parto de imágenes propias y apropiadas, que visualizan la identidad cultural, es decir, sus hábitos, sus maneras de pensar y hacer, en Juchitán, se abonará después a hacer una mezcla múltiple, compleja y heterogénea, creando libros de artista de identidades híbridas donde, por ejemplo, se cambie la historia oficial (por) en pro de desarrollar una reflexión infinita sobre el universo del libro y el dibujo, con la hibridez como un posicionamiento ante la vida. De este modo contribuir a las reflexiones sobre identidad cultural y qué tipo de actrices, actores, escenarios, cosas son los que se pueden encontrar en una comunidad “O más precisamente, concebir la identidad como elemento de una teoría de la cultura distintivamente internalizada como habitus” Bourdieu, 1979, pp. 3-6. En este sentido la identidad se vuelve una apropiación personalísima de la cultura, delimitada por esta serie de características específicas, dice Octavio Paz “en nuestro territorio conviven no solo varias razas y lenguas sino varios niveles históricos, hay quienes viven antes de la historia, como los Otomíes” James, Héctor (2001) *La Reescritura de la Historia en el ensayo Hispanoamericano*. España: Espiral Hispano Americano. O quienes no son de esta época... Es aquí donde se modela el equilibrio entre los elementos distinguibles de diferentes culturas para jugar con la idea de hibridez, pero conservando rasgos característicos de un grupo específico: El Zapoteco.

Un principio diferenciador entre los sujetos y los objetos, es que los primeros son entes, biológicos y sociales, personas, que contienen un homenaje a la sociedad donde viven, pero también el mismo es certificado por la sociedad, como diría García Márquez, “la vida pública, la privada y la secreta”. Mientras que los segundos entran en las manifestaciones físicas que resuelven una necesidad y se puede socializar.

Identidades en tránsito: sobre la hibridación cultural

Aunque ya he hablado de la hibridación cultural en el apartado anterior, el tema era la relación entre la cultura y después el arte como espejo paralelo. Me parece conveniente desarrollar este tema en función del proyecto Identidades en tránsito, tema que nos convoca. Comienza diciendo que el carácter universal se puede contraponer a lo regional, de verdad distintos y de verdad estamos solos, ¿qué quieres decir ahí? creando una dialéctica centro periferia, indigenista, con un lógico debate, porque más allá de una relación de contrarios lo que interesa crear es un abanico donde quepan las páginas con diferentes matices de la memoria.

Lo preocupante sería reconocer que este tipo de definiciones están describiendo o analizando una realidad viva, sin ofender las inteligencias y las voluntades de aquí, o de allá. Estos conflictos condicionan de alguna manera el devenir y los modos de relacionarse, como una mentira que se repite tanto que llega a ser verdad.

Este tipo de planteamientos y realidades nos hacen dejar o saber más que dejar, qué tipo de estructura profunda contiene “nuestra diversidad y desigualdad cultural, su historia y sus implicaciones” Del Val, José (2004). México: Identidad y Nación. México: UNAM. Entonces salen a relucir conceptos como migración o tránsito, dado que son hechos, procesos seculares, económicos y culturales, que han acompañado a la humanidad en su devenir híbrido.

“El ejercicio de la identidad; Es un conjunto múltiple, pero no infinito, de estrategias simbólicas y prácticas que han puesto, ponen y pondrán en práctica durante tiempos los pueblos, los grupos, las familias o los individuos, para arraigarse emocional, económica y políticamente a un espacio geográfico, o una idea, en un proceso

permanente de construcción y reconstrucción” Del Val, José (2004). México: Identidad y Nación. México: UNAM.

La historia de los diferentes pueblos en su mayoría invoca una partida, una llegada o la transición como origen de una cultura, dice Mary Shelley “que con este cruce histórico de nuestro devenir hemos creado un verdadero Frankenstein nativo”, pero ¿hacia dónde es esa transición? En México como en América Latina la más corriente de los estigmas es la diferencia por anatomía y la preferencia sexual, a los diferentes puntos cardinales, por la centralidad y los otros, crean una selección, lucha, seca, resignada, sensible y consiente, por la idea de ser occidental, hombre y blanco pero en México donde familias con pozos históricos profundos tienen parecidos con asiáticos, “españoles, árabes afro mexicanos o gringos, salta pa atrás, cambujo, tente en el aire, lobo, mulato: muestran una taxonomía del cachondo novohispano” Del Val, José (2004). México: Identidad y Nación. México: UNAM. Se crea una tensión que no se quiere normalizar por saberes diseñados antes de la invasión española, que en realidad es una revitalización de formas que han llegado al presente como vestigio y otras más que se cazan.

El arte de la hibridación privilegia la mezcla, gruñe con la adultocracia y ve de manera tenue la elite, milenials, con colores violentos, agrios y puros, dulces y poblados de fiestas en ciertos días, donde se mata igual por la Virgen de Guadalupe o el General Zaragoza. Y volver a ser lo que se fue, ateos, católicos o indiferentes, vivir gracias a la sangre, y en cada uno de nosotros están depositadas una y más características que nos hacen parte de diferentes grupos o colectivos. Los mismos que ponen en tela de juicio la colectivización de la vida. Esta propuesta creativa en cambio tiene a la hibridación cultural como su mejor juguete, dado que se reconoce en el espejo de la vitalidad de la cotidianidad, e intenta desnudarla de todas las pretensiones. Encarar la realidad, aunque no sea una necesidad ser valiente.

Finalmente reconocer esta condición humana, para ubicarnos en este momento específico, como en los cuentos de Henestrosa, Andrés (1997). Los

Hombres que Dispersó la Danza. México: Miguel Ángel Porrúa. Donde los mundos se recrean, trascendiendo la definición temporal y renunciar a la nostalgia del limbo, hacia adelante y arriba, tomar distancia de los aspectos meramente descriptivos y señalar la re- significación simbólica y sintáctica de los viejos lugares comunes, carcomiendo lo juchiteco, para generar un lenguaje de espejos y ecos, y ya vacíos, opinar al respecto.

El equilibrio social del que se hace gala solo es una máscara, de lo que nos rodea, de la separación de los padres, la conciencia del pecado, la redención, el sacrificio, la comunión, la soledad, según se ha visto, se habita el grito, el cielo, por diferentes caminos se agazapan las miradas, y se toman imágenes del centro y el suburbio, para encontrar la vieja sabiduría escondida en las grietas de la tierra, de las mujeres, de la destrucción, la tecnología, encarnando una visión del contraste simultáneo de la sociedad contemporánea, que le parece buena la banalización.

Sin someter el criterio a una represión o violencia, sino a un juego de piezas sueltas que se organizan y formulan para determinar una prolongación de una mirada, y convertirse en una abstracción más, no solamente ante el colectivo, sino también ante la complejidad de nuestra identidad individual, como la que se acaba de bosquejar de manera simple, pues cambio y determinación son meras características universales, históricas, vestigios del pasado configurados por nosotros mismos, de una realidad fantasmagórica. Nutrida de diferentes alianzas, donde se reflejan problemas actuales y la persistencia de ciertas actitudes, o, dicho de otro modo, confrontar la realidad y acudir a ella, conocerla, usarla, jugar con ella e imaginarla.

Arte e identidad

“Así como hay problemas cuyo tratamiento exige la consideración del territorio; las demandas culturales de

pueblos indígenas basadas en el derecho a las tierras tradicionales; La descentralización administrativa de lo cultural, la aplicación de políticas culturales a nivel de integración regional, la producción simbólica de municipios y otras entidades Locales, el desarrollo de prácticas culturales que involucran temas ambientales, etc.” Escobar, Escobar, Ticio (2011). Identidades En Tránsito. Uruguay: Universidad de Granada.

Llegamos al arte, esta cita contribuye a Identidades en Tránsito en el sentido de lo regional que contribuye a los imaginarios como eco y espejo de orden, individual, con un lenguaje simbólico compartido o inventado, para ese efecto se exige la consideración de las artes primero para solventar una necesidad formal que ya significa algo, y se puede compartir, respondiendo a preguntas como ¿quién soy? Y ¿quién es la otra? Y por la otra, de la conciencia de pertenencia a una comunidad plural.

En torno al arte y la identidad, Escobar escribe:

El arte latinoamericano sea valorado en cuanto expresivo de su alteridad más radical: lo exótico, original y kitsch, lo alegremente entre mezclado con la tradición indígena y popular, etc. del macondismo al fridakahlismo al nuevo estereotipo del híbrido latinoamericano que usa pinturas corporales bajo camisas de Versace (falsificadas, claro) y levanta instalaciones con residuos de ritos enigmáticos y fragmentos de su miseria ancestral, transita una amplia gama de nuevos exotismos, ansiosos del gesto más pintoresco y la más típica seña para cosificar al otro enunciándolo desde afuera. Escobar, Ticio (2011).

Identidades en Tránsito. Uruguay: Universidad de Granada.

Por otra parte, muchas veces, sobretodo en el espectro llamado la escuela oaxaqueña de pintura, se ocupa esta forma de crear porque en primera existe una relación íntima con los pueblos originarios. Eso vincula automáticamente a las creaciones con una relación intensa con la naturaleza. Sucede lo mismo con las artesanías: se fabrica para el público urbano, en un mercado del arte activo, y uno de los más vivos de México, referencia del arte dentro, fuera de la nación, y con una sazón de más menos cuarenta años.

Suvenires y obras de arte que no siempre fueron eso: empezaron como una manifestación humana que presentaba en medios artísticos su cosmogonía, sus muertos, para después ser una fuente y convertirse en una corriente artística. Hoy existen artistas emergentes que se desprenden de esta idea solo económica para buscar resolver problemáticas contemporáneas, estéticas y democráticas, en los imaginarios de región, nación y universalidad, y sobresalen por sus aportaciones artísticas: Demián Flores en la gráfica expandida, Hiram Aragón en la dirección de fotografía o Sabino Guisu (del apodo familiar en zapoteca olla cerámica) con obra con humo.

En el mismo sentido de las identidades macro y (la) emergentes), tiene sus polémicas el arte. Los pueblos indígenas tienen conexiones en diferentes puntos quirúrgicos, y hay artistas como Francisco Benjamín López Toledo que utiliza los materiales que tradicionalmente se usan para crear las artesanías u objetos domésticos que podrían pensarse ajenos al arte, como la lana en los tapetes de Tultitlán, la herrería regionalizando el imaginario del Art Decó, por los alacranes y grecas, lo estéticamente feo a según o el papel para hacer máscaras, ropa,

papalotes, libretas de una calidad suprema con grabados de su autoría en diferentes formatos, y más recientemente barrotes de vidrio muy gruesos. . .

Estos imaginarios locales, tribales, los lleva a universos más amplios, como ilustrar las fábulas de Esopo, o Pinocho, y es en las formas, los dibujos, los colores terrosos, donde los ancla a universos familiares, que tanto daño han hecho al arte Oaxaqueño. Cabe decir que la artesanía en los pueblos indígenas no se entendía así, aunque se pueda trasladar a un planteamiento meramente poético. Estas manifestaciones humanas superan el hecho estético y se vinculan con otros ámbitos en la comunidad, tales como la naturaleza, la espiritualidad, la política y la cultura. Pero tanto, en el caso de las artesanías actualmente como en el caso de los souvenirs y el arte, se les quiere quitar la intimidad con navajas y son desnudados por los diferentes guiones hegemónicos que en su mayoría tienen que ver con el capital, y una serie de objetivos que se cumplen en la urbanidad, aunque hay momentos donde la gente se detiene, “somos un río de latidos” Paz, Octavio (1987). *A Tree Within*. Estados Unidos de Norte América: Seix Barral. También son formas de conocimiento, de sentipensar.

La relación arte e identidad en México es de largo aliento. José Vasconcelos, en los albores del siglo XX, tuvo como bastón cultural al muralismo que en su sentido máximo apostaba por una educación pública a través del arte público, abonando a la idea de una nación indígena, católica, militar, española, campesina, obrera, que para poder entender los murales en sus símbolos, también se necesitaba una educación histórica que otra vez estaba con mucha intensidad en la realidad, en los panfletos, los periódicos, en las escuelas, y la tradición oral, aunque ya hay un acercamiento mayor a los mexicanos en sus localidades, aunque con un nivel primario, se dejaba una memoria de la transición que se estaba haciendo como nación y la intención de incluir a la población indígena, pero con ironía dado que en las reformas se valoraba su pasado pero a los indígenas vivos se les dejaba sin el apoyo suficiente de quién es tanpreciado.

¿Es una arbitrariedad haber elegido a los aztecas como ancestros comunes de todos los mexicanos y (por) qué no se creó una nación multicultural desde el principio?

Todavía hoy se reconoce en el día y noche esta condición nacional, pero se titubea al reafirmarla. ¿Qué nos queda? Una gama interminable de posibilidades, México es campo fértil de posibilidades, pero Val nos ofrece una respuesta convincente “Se escogió a los aztecas, ya que lo que se buscó para fundar una patria nueva era un modelo de organización social y no el continuar una tradición cultural... Y se escogió el modelo de un imperio” del Val, José (2004). México, Identidad y Nación. México: UNAM. En nuestro pasado indígena, era el de los aztecas, tomando en cuenta su organización y afecto por la sangre. Era el momento de los mestizos que se apropiaban del territorio, donde se firma el Acta de Independencia del imperio mexicano el 28 de septiembre de 1821.

El documento fundador del Estado Mexicano fue redactado en el Palacio Nacional de la Ciudad de México por Juan José Espinosa de los Monteros, secretario de la Suprema Junta Provisional Gubernativa. Un dato curioso que nos ayuda a visualizar las consideraciones y el poder de la imagen en la identidad sucedió cuando Iturbide no sabía si ocupar la capa napoleónica, o una capa guadalupana llena de estrellitas para la toma de protesta.

Otro de los símbolos nacionales es la bandera: estandarte que usaban las empresas del imperio azteca, en plumas, ave que lleva en sus fauces a una serpiente, aunque dice Gary Jennings en *Azteca* que al principio eran un par de listones, como los que se usaban en los tiempos de Tenochtitlan para denotar un señorío, gremio o color de algún elemento natural, hasta como la conocemos hoy día, signo del mundo prehispánico y sacrificio de la nueva identidad nacional. Años después se transitó del imperio a la república, aunque nuestra vida republicana aún deje mucho que desear cada día se está logrando una mayor participación ciudadana y se dice estar más sincronizado con el reloj mundial.

Estas orientaciones crean mapas estéticos, como la del gremio pictórico que transita a la pintura expandida, pero con mayor cercanía al diseño, o el músico que migra al disc jockey. Estos son planteamientos tecnócratas pero que estadísticamente van renovando los intereses especiales y, como sabemos, uno no es responsable de todos, aunque con los *mass media* las comunicaciones se realicen a mayor distancia y con brevedad de tiempo y los dramas históricos se hibridan en movimientos culturales, sociales o políticos.

(Pero) No es posible reducir al arte a un discurso de reconciliación planetaria, pero si en nuestra realidad cercana. La propuesta artística es eso: una incursión conducida que en un sentido propio genera un planteamiento que corresponde a uno de los muchos sistemas culturales, que en este momento está unido a la inquietud de la ciudad. Es de suma importancia no volver el arte y la cultura una suerte de producto embotellado que llene el vacío en la comprensión de la vida o a la versión latina en el realismo mágico de la comprensión universal. Esto sería lapidar todas las realidades y negar los campos epistemológicos que se producen, con la certificación o sin ella del sistema central. Las búsquedas artísticas son claves en esta tarea si logran a la vez ser lenguaje y vértigo.

Algunas características de nuestro tiempo son: La incertidumbre, la reconversión económica y simbólica, la transculturación de unos y otros, el descredito de la ONU por no ser mexicanos, si se debe usar el acento ¿o no? o como un campesino que se adapta a vivir en la ciudad. Como las artesanías que se elaboran ahora pensando en un consumidor urbano. En las artes, los campos se están viendo intervenidos por la mezcla de agentes multidisciplinares, y otros externos a lo artístico y simbólico, hasta el ciber acoso, el mercado económico. No es nuevo en sí mismo porque ahí está el Pop Art, o el Pollock número 5 que hace unos años era una de las pinturas por las que se han pagado millones de dólares, o la evidencia de la Bauhaus. Su aportación ahora ya es normal, a tal grado que en estos momentos se vislumbra que en el futuro los hogares tendrán impresoras 3D

donde las empresas venderán planos digitales y no ya objetos en ese afán de eliminar materia en este mundo.

Y si se quiere vivir de esto, lo mejor es venderse, ¡por favor! Que sigan llegando los encargos, pero que su fin no sea su comercialización sino la evolución del lenguaje, una especie de memoria personal, de una construcción óptica que enuncia algo más de lo que se ve, tratando de desentrañar las sombras, las otras caras y ciertas cosas que quedan como lenguaje poético, no histórico, y cuando el quehacer es determinado por el fin económico únicamente deja una obra que puede ser tachada de fabril y de obsolescencia programada, se podría decir en algunos círculos... Seguro que adiestrada, aunque en la vida real, la complejidad de los cruzamientos puede dotar de sentido a un accidente comunitario en una pared, a manera de palimpsesto, donde se resuelve una paleta extraordinaria en la parte formal o quitarle el sentido a otra, como diría Chaplin “todo en esta vida es risible” pero no es lo mismo ver a una mujer que se resbala y se da un tremendo culazo. A una mujer embarazada que se cae y pierde a su hijo.

Howard Becker llama a “recuperar el carácter colectivo y cooperativo de la producción artística”, comparar el sentido original que el arte tiene con nuestro tiempo y contexto con el que ofrece la modernidad, una lucha libre entre comercio, publicidad y turismo contra autonomía, renovación estética y comunicación espiritual con el público. Adaptación con calidad de vida V.S Trabajo, consumismo y nuevos pobres. Ser el protagonista de nuestro trabajo, tomando como faro los lenguajes simbólicos existentes. Esto es una visión híbrida entre el romanticismo crudo que, ante la complejidad del mundo, sigue, con la frente, frente al ciber punk. El arte tiene la virtud de poder relacionarse con cualquier ámbito de la vida, pero con motivaciones que integren diferentes aspectos; estético, económico, social o si quiera lo contemplan, sintiendo la comunidad a donde se participa, un colectivo a donde se colabora, o a un coleccionista de arte.

O es que el arte dejó de ser el último escalón de la plusvalía social para transitar en un medio por el cual se procure la integración social, desde diferentes niveles, por lo menos en el caso de Id. En tránsito.

No ceñirse a un solo tipo de entendimiento, como en la manera en que Julio Cortázar explica lo fantástico: de manera general, pegando durante un año en una pared de madera jodida cosas muy curiosas, tarjetas postales, dibujos de amigos, de lo alto hacia lo bajo y mientras leía, una noche con miedo dice: Vio una línea que bajaba por la figura de un cuadro de Klimt, esa línea se comunicaba directamente con un programa de cine, y continuaba hasta el suelo, que pasa por el perfil de un personaje, que baja por un paisaje y pasa por una casa y entra a una fotografía de Louis Armstrong tocando la trompeta... ¡Bellísimo! Una manera de crear. Partiendo de la realidad hacia un universo totalmente inventado, ficcionario y haciendo el trabajo de dios. Aunque los saberes acumulados en una sola persona corresponden a la convivencia con las otras.

Dice Octavio Paz, “una comunidad en la cual las jerarquías no fuesen de orden socioeconómico sino tradicional o espiritual... De escritores, artistas...”. Esto es un poco absurdo, pero en un criterio realista, pero sobre todo en el argot cotidiano de un Godínez se pretende desarrollar un mundo de libre convivencia, donde la sensibilidad a la calidad de vida digna y una ciudad en armonía sean los intereses.

Ya que estamos totalmente interactuando con distintas sociedades, diversas clases y tradiciones. ¿Qué reflexionamos?

Que la Posmodernidad no es la panacea de nuestro tiempo, sino una característica temporal que amplía el panorama certificado, que plantea problemas que compete a varias generaciones, pero para un artista creador de libros de artista prueba que se ha ensanchado de una manera increíble la supuesta consagración universal “que generan los ritos de culturas que pierden sus fronteras” García Canclini, Néstor (2009). Culturas Híbridas. México: DEBOLSILLO.

En este sentido las nuevas plataformas de comunicación son: El internet por celular.

“Las noticias de la TV, los periódicos, las historietas, los paisajes de la ciudad y el campo, aplicando su “mal gusto” al mercado del arte, dentro de un universo urbano, dejando a la pintura como algo que no quiere ser arte” del Val, José (2004). México, Identidad y Nación. México: UNAM.

Esto es un tanto polémico, porque enajena a los artistas (en este caso) y afirma que son una prolongación de la corriente, en relación con un estereotipo, porque éste proyecto participa de esa idea de arte pero con una vuelta de tuerca, como tampoco es únicamente solemne, lo que permite ver problemas espantosos con cierto distanciamiento, pero si son terrenos donde se captan características formales y conceptuales, que se comparten por un imaginario local y con cierta contradicción porque en los mismos medios hay ese halo de individualidad que corresponde a las necesidades personales que se ven reflejados en los dibujos, es decir, se ha especializado pero se conserva un status de clase media.

Bien dice Canclini “Ehrenberg, precursor junto a Toledo, porque prefieren arraigarse en la visualidad y los mitos indígenas – de una relación muy fluida entre lo mexicano y lo cosmopolita, rituales tradicionales y el pop” nuestro de cada día, de nuestro presente híbrido, ubicuo, que, aunque no se priva de “nada”, exagero, da la capacidad dentro de nuestras limitantes de “introducirse en cualquier proceso continuo interrumpiéndolo por un instante” Horacio Zabala, (1982) “Oggi, l’arte é una carcere”, en Luigi Russo Oggi l’arte é una carcere?, Il Mulino, Boloña.

Capítulo II

Antecedentes del libro: (Arte, Libro, Dibujo, Hibridez e Identidad)

Siento amor por algunos libros. Cuando comenzó esta investigación – creación, carecía de orientación, de bibliografía, y la mayoría de los términos están contenidos en las experiencias del espionaje a otras personas en la calle, para retomar esas historias, manifestaciones como fuente de donde se desarrollen los dibujos, que en otras ocasiones se registran fotográficamente, o de memoria los cuerpos para tenerlos de modelos, fotográficos, y hacer una mezcla a través de la imaginación, con base al concepto del libro, la experiencia personal, con un fin poético.

México es un país diverso, donde muchas culturas hacen natural e históricamente un campo fértil para la mezcla, se encuentran en las tradiciones y costumbres, con un mix formal y conceptual, que ha existido durante la historia humana, se generan en las escenas de la cotidianidad, que pretenden sumarse los dibujos a las referencias de hibridación cultural en los universos de los libros hechos por artistas, aunque no solo estos los hayan realizado, dado que manifestación humana está ocupando un módulo dentro del mosaico del arte contemporáneo por sus formas, sus conceptos, sus composiciones, su estructura, su lectura, su espacio y su mezcla de lenguajes, aunque básico en el formato y la técnica tradicional.

Y enfrentar el problema de aunar, en imagen, esa convivencia de manifestaciones humanas, imaginarios que se tienen sobre la identidad remontándose a los contextos sociales y artísticos del arte de diferentes momentos, dado que se recuperan archivos fotográficos de otros periodos temporales y de culturas que no permiten ver con precisión las relaciones aparentes con el contexto donde se desarrolla la investigación, pero que existen conexiones inmateriales que las vincula en otro momento temporal y espacial, sin caer en aspectos meramente positivos, díganse canciones, ya que también se tocan aspectos complejos de la vida

comunitaria, que tienen que ver con la devolución, los libros son objetos de arte, que también evidencian formas de pensar y de hacer, las maneras de vivir, no modelos utópicos de convivencia, sino realidades o temas actuales, incursionando en la comprensión de la realidad y de las personas que generan la comprensión hermenéutica, con efectos secundarios de donde salen diferentes directrices como: Artistas, Diseñadores, Arquitectos encargados del montaje en las exposiciones, Museógrafos, Escritores, Críticos, Curadores, Traductores, Editores, Coleccionistas, Instituciones Gubernamentales, Academias, Galerías, Museos, Industrias Culturales, dicho en otras palabras donde el quehacer artístico esté dirigido a las expectativas vitales, de creación bidimensional a pequeña escala.

Nuevos soportes en la obra de arte a partir de los años 70's

“Cuando los pioneros conceptuales de los sesenta y setenta, los artistas agrupados en torno a Siegelau, a la gente de Fluxus y los chicos de Los Ángeles comenzaron a recurrir a materiales impresos, como libros, postales, revistas o periódicos, para formular sus conceptos artísticos e incluso para producir su obra dentro del contexto del material impreso, lo que hacían era reaccionar frente a los enormemente sofisticados dogmas del mercado del arte del momento que en aquel entonces seguía monopolizado y controlado por los expresionistas abstractos y después por los pintores pop” Christoph Keller / Silvia Dauder. (2008 - 2009). Hablando de Libros. En EL LLIBRE ESPAI DE CREACIÓ (216 - 217). España: Generalitat Valenciana / Universitat Politècnica de València.

Ante tal panorama (era) existía una necesidad genuina el generar nuevos canales que permitieran crear, difundir, mediatizar y comunicar, y fueron Ed Ruscha o Bruce Nauman quienes revolucionaron el concepto de libro de artista, haciéndolo mucho más sencillo, conceptualmente, barato de producir, o retomando libros, revistas o periódicos directamente, generando el binomio comunicación colectiva – economía de medios. En oposición al libro francés que hasta los 50's se había establecido como "el libro de artista", pero no fue por el precio lo que determinó a Ruscha a hacer libros, sino la oportunidad de aglutinar muchas obras de arte conceptual. Pero en general con las -vanguardias- en el siglo XX, (hay) se da una sucesión que en la actualidad parece agilizada pero que ocupó realmente su tiempo, pero los paradigmas ya empezaban a resquebrajarse o quedarse cortos, ya empezaba a dejarse de lado la técnica y se imponía con mayor presencia la importancia del concepto, aunque las pinturas, esculturas y grabados han tenido un concepto también, y cabe esa discusión entre la creación que uno asume y decide ejercer, y subirse a otras corrientes de la escena artística mundial o nacional, es decir, lo que innova, como lo contemporáneo, cómo periodo artístico más que temporal, el todo que hay en el tiempo que se vive, las partes con sus contradicciones, por un lado las estéticas más tecnológicas parecieran que disuelven el oficio, parcialmente porque en la pintura digital se continua utilizando el color, pero ahora binario, RGB y no únicamente colores sustractivos, porque la definición de contemporáneo no se ciñe al proceso técnico: hacer accesible el arte para cualquier ser humano, que con instagram ya sucede un poco, sino, también al conceptual: la conciencia de que lo que se hace lo puede hacer otro, que no lo hace, con un ritmo de información que suple una imagen por otra de un día, al del siguiente, abandonando toda idea de progreso final por experiencias más cercanas, construidas. También se siguen practicando técnicas con procesos más largos ¿Cómo medir los méritos de ambas partes? Sin llegar a fundamentalismos.

También durante los años setentas surgió (eron) en Estados Unidos de Norteamérica, el boom del Grafiti, y el sistema al no saber qué hacer con ese nuevo movimiento, lo criminalizó. La vieja escuela empezó con la apropiación del espacio

público por un sector de la sociedad, en ese caso jóvenes vagos, para defender su vida, hacer la travesura, reincorporarse a una sociedad que los tenía tirados a punta de mentadas de madre, que prefirieron la vida en colectivos, o solitarios, para participar del alfabeto, alterado, del color, la línea, la forma, de bardas de ladrillos descascaradas, cruzando la línea, traspasando a la tradición indígena. Juegos eclécticos, habilidades de sobrevivencia, luego de una larga lista de exponentes, se instituye una estética urbana que hasta hoy prevalece, y vaya manera, condimentada con otros atributos, “para marcar y vivir estéticamente la ciudad” Sánchez, Alma (2003) *La intervención artística de la ciudad de México*, NCG, México.

Un aspecto que parece importante en este nuevo enfoque del arte contemporáneo es la valoración del mínimo gesto técnico, que más allá de renovar los campos conceptuales, intenta desaparecer ese imaginario que se suele cargar al ARTISTA en su versión épica, como la invariable punta de lanza, porque sin ese nicho, se crea un dialogo horizontal, se rechazan las genialidades, más no el compromiso de ser honesto con el que hacer, y tener la sensación de vivir la vida apegado a las necesidades personales, la solidaridad de clase, que por ende comprenden a un halo más amplio dentro de la cultura general a la que se pertenece. Por el otro lado el dibujo contemporáneo, es todo lo que se ha hecho, pero desempolvando los temas, o elementos porque con la Posmodernidad temas cómo el paisaje, el bodegón, la indumentaria, y hasta la misma vida, son (temas) seculares a la identidad; pero en el territorio, la huella, la comida, la bebida, los nuevos materiales, la ficción, la mezcla tribal urbana, (pero) y también el voyerismo son muy acusados a las vidas y sucesos en la web donde es más fácil acceder a estos tópicos para crear los libros, me son familiares, con una vocación a la convivencia integral que al mismo tiempo abre y cierra espacios, tanto en lo físico, como en lo virtual.

Como movimiento artístico el de los nuevos medios artistas plásticos como Wolf Vostell introducía en la pieza *La habitación negra*, una instalación de tres partes

dentro de una habitación de paredes negras, en la que incorporó por primera vez un televisor a una obra. En la década de 1970 coexistían diferentes movimientos arte conceptual, arte feminista, land art, media art, arte de la performance, en los 80's se produjo una caída en el mercado del arte lo que provocó un poco el fenómeno de lo independiente, creando micro corrientes artísticas, un puente entre el glamour y el rock, el chiste y el drama, lo absurdo y el intelecto, como síntesis.

Desde este entonces ya se denominaba Arte Contemporáneo, y por escrito que es aún una tradición más vieja, pero no hay que confundirse entre una discusión entre lo viejo y lo nuevo, que también la es, sino en los enfoques conceptuales y materiales con que se aborda el arte, la perspectiva histórica como referencia, a lo estético, en algunos círculos se pide ceñirse a los aspectos estéticos del arte, de la pintura o el dibujo, para delimitar, en Juchitán, donde todavía existen pueblos huérfanos de conciencia de temas como el hambre, la miseria y la violencia cabe pregonar la crítica social desde el arte para convocar a sujetos que podrían ser enemigos entre sí, y reconstruir el tejido social, sin ignorar la experiencia estética placentera dentro de la creación artística. Sobre todo, porque a no ser un encargo, nadie lo pide, así que no se abordan únicamente cuestiones filosóficas del arte sino también de carácter social, pseudo antropológicas.

Los noventas estuvieron indefinidos, pero nació el Internet. Y en esta estación terrestre los artistas encontraron un puerto, y es aquí donde se concretó el arte de los nuevos medios, como corriente. El diálogo abierto entre la tecnología y la cultura, el software y hardware, las computadoras personales y accesibles, permitieron la edición digital de imágenes, crear maquetas 3d, diseñar páginas web, editar videos y sonidos con garantías. Como una intención clara del uso de los nuevos medios por los artistas, se trabaja en colectivo, aunque la pieza se presente por un creador único, la hechura en ese entonces y ahora para cosas muy complejas necesita de muchos saberes para llevarse a cabo, también los artistas niegan al artista como

genio solitario, y han aprendido que a veces la pieza solo está completa cuando otro contribuye además del público que participa con ella.

Y en ocasiones se dan colaboraciones sin que uno lo sepa, porqué como herencia de otras épocas, se echa mano de la apropiación, de los elementos visuales y sonoros que habitan internet, para darle vuelta a lo prestado y crear desde lo ya hecho, abandonar la idea de la creación desde la nada, se crea el código abierto, estos tomaban elementos ajenos y a su vez lo creado podía ser retomado por otros artistas para intervenirlo, en la actualidad existe una variante de esto donde los dibujos, piezas, se envían por correo, y son ejecutados en otros sitios, países por otras personas que convocaron al dibujante primario. Una ironía de la creación en los nuevos medios es la fascinación por tecnologías obsoletas para ser reinterpretadas, son recuerdos que buscan su lugar en la vida, que bien pueden cargar con un imaginario como la tipografía de las máquinas de escribir que ahora pueden elegirse entre una lista de tipografías según la conveniencia del diseño, sus cualidades estéticas, como en el caso de la impresora tipográfica Minerva, donde tenían sitio tipografías en madera vieja, donde el paso de los días fueron dejándolas con nuevas texturas.

Se retoma este clamor popular de ¡Todo para todos! Y algunos artistas, se definen como hackers. (Que hasta) En la actualidad aunque ya se reconoce un movimiento mundial de este tipo, es sabido que el hacker que pueda intervenir a gobierno son pocos en el mundo, pero se vislumbra un tiempo donde por lo menos a ras de cancha hay más transparencia, por una transmisión libre de información, en pos del conocimiento mundial, pero también se reconoce que la información es demasiada, más de lo necesaria para uno, una anécdota graciosa es que en la actualidad una persona ve más imágenes en un día que las que ve una persona de la edad media en toda su vida, pero también en ese terreno, radica la selección, la mezcla, el cruzamiento entre fronteras disciplinarias, y el internet además de ser un contenedor, también es un canal donde los artistas se encuentran con la comunidad,

el internet como comunidad, museo, galería, y aquí un punto importante en el caso de Facebook, que al ser un conglomerado de amigos diversos, y que no es el arte el punto en común, existe la posibilidad de tener contacto con otras personas que no viven el “arte” en su cotidianidad, y de manera cursi, ensimismado, uno cree que puede aludir a la capacidad de vivir este mundo no solo como dicen los otros medios, que tal vez sepan más de lo que queremos los a veces olvidamos la alegría de vivir, este proyecto apoya las causas pro vivir bonito, pero más las llamas dobles.

En el año 2000, Michael Daines, ofertó su cuerpo en eBay dentro de la categoría de esculturas; como sucesor -no en su propia voz- de otros artistas que hacen performance, y que tienen a su cuerpo como el medio idóneo para darnos la conciencia de nuestro propio cuerpo. Otros artistas empiezan a tomar los espacios públicos, por ejemplo en Pedestrian, Paul Kaiser y Shelley Eshkar proyectan animaciones generadas por computadora sobre banquetas y plazas urbanas, generando así el primer antecedente para el mapeo digital, actualmente hay descendientes de esa rama como el colectivo antivj, y el mismo uso de los proyectores ahora es para trasladar un dibujo pequeño al gran formato, para pintar sin preocuparte de la proporción trazándola directamente sobre este formato y ocuparte únicamente de lo cromático, o para ver una película tumbado en el piso o jugar video juegos con unos gráficos que nunca antes en toda la historia habían existido, que entretendrían a Velázquez, a Mucha.

Por un lado, el cada vez más estrecho vínculo entre arte y ciencia, como en el caso del estudio de materiales que se ha dado en la antigüedad pero también para el arte contemporáneo es indispensable en el caso de la restauración de una obra, en base a las medidas, materiales, fotografías, vídeos, o en las exposiciones donde se incrementan a escala monumental reproducciones digitales de grandes maestros, con el afán de crear otra sensación en los espectadores, también están los artistas que pintan con cuadrículas, o que la tecnología es parte de la obra como una usb bañada en oro con toda la serie de imágenes de obra expuesta en Zona Maco 2020,

o los jardineros que construyen en la verticalidad, el arte y la anatomía... Y, por otro, “el arte interactivo como punto de partida para el planteamiento de un nuevo discurso estético, teniendo en cuenta la relación de interdependencia y complementariedad entre creador, obra y espectador partícipe, son dos temas centrales de Estética Digital” Giannetti, Claudia (2002). Estética Digital Sintopía del arte, la ciencia y la tecnología. Barcelona: ACC L’Angelot.

Una renovación que ha estado sucediendo en uno de los nuevos medios es el cine, con el video Beta, VHS, DVD, o más para acá el Blu-Ray, YouTube y plataformas como NETFLIX, se cumple lo dicho por Warhol que cada persona podría tener sus 15 minutos de fama. Y que se volvió una economía en movimiento, con el fenómeno youtuber, blogger, y los anuncios publicitarios, y las vistas, que con los servidores y google inc., están llegando a todas partes donde se tiene electricidad, un dispositivo e internet, y de cierta forma se están volviendo al ser quienes en una jugada irónicamente capitalista están ganando negocios con los datos personales que nuestros hábitos hacen evidentes en nuestras búsquedas, pero lo delicado yace en que se están volviendo certificadores de que debemos conocer como sociedad y que no debemos conocer.

Algunas características que presentan los nuevos medios son:

- Virtualidad.
- Inmediatez.
- Hibridación multimedia.
- Interactividad.
- Comunicación colectiva.
- Especialización en el proceso de comunicación.
- Sociedad de la Información y Conocimiento, entre usuarios.

En el contexto general del arte por la utilización cultural, política y estética de los medios de comunicación, denominado Arte de los nuevos medios, literalmente,

nuevas formas de manifestaciones artísticas como videoarte, arte de transmisión, instalaciones multimedia, arte interactivo, net.art, fotomontaje digital, realidad virtual, media performances, cine expandido, ¿?experimental, inteligencia artificial y tele presencia, entre otras, es decir, aquellas que utilizan el soporte audiovisual electrónico o digital en el proceso de creación o exhibición. Son recursos claves para los artistas de esta corriente, así como el vídeo y los juegos de ordenador, las cámaras de seguridad, la telefonía inalámbrica, los miniordenadores portátiles y los sistemas de navegación GPS. Los autores, al emplear éstas tecnologías con una intención crítica o experimental, las redefinen como medios artísticos.

Fue durante los años setentas en México que se favorecieron los nuevos medios, de ese periodo, donde las autoridades en el arte abandonaban los formatos de las artes plásticas para mutar en otras disciplinas, como el performance, el happening, el video arte; en la gráfica se emprendió la utilización de la serigrafía, las fotocopias, el offset, y ahora en el cambio de siglo, se contempla la libertad con mayor ejercicio, por una ¿coerción? de oportunidades de acceso a la información indiscriminada pero también con una vigilancia por encima del hombro, virtualmente, entregamos nuestros estilos de vida, en lo físico, (esto), ello ha distorsionado los conceptos y hábitos populares por los nuevos medios, con reglas objetivas tales como vivir en la ciudad, y pertenecer a la clase media baja, vinculados a la tecnología generalmente y a la conexión que ofrece la web, fundada en la información selectiva.

Al igual existe esa discusión entre los tecnócratas que se decantan por esa coerción entre los humanos y las máquinas, desde una singularidad poética, porqué siguen siendo herramientas, medios, como es el caso de Rafael Lozano: artista electrónico que trabaja con ideas de la arquitectura, teatro tecnológico y performance. Vive y trabaja en Montreal y Madrid. Para continuar analizando desde distintas perspectivas los soportes de la obra de arte no únicamente desde la dualidad, continuamos, otros casos serían como el caso del Artista Antonio Alcaraz, que en

la actualidad hace libros de artista, donde mezcla técnicas tradicionales como la xilografía, las máquinas como la prensa tipográfica minerva y la tecnología de las imprentas laser y hasta 3D. O como en el caso de la gráfica expandida o color expandido, donde se utilizan los conceptos de estas disciplinas, pero se alejan de los lugares comunes y se llega a límites insospechados, centrándose en los recursos vitales que proporcionan conceptos como el matiz, el soporte, la proyección o el sitio específico a intervenir, el proceso, los materiales de registro. El color experimentando el espectro de luz proyectada por una serie de monitores sobre un muro blanco como en la pieza de Inma Femenia; Spectrum Screensaver, 2014. O las piezas gráficas de Demián Flores donde a partir de un taller de dibujo, xilografía, más tarde y a través de una selección, transmutan a materiales bastante sólidos que permiten generar dibujos del tipo positivo, con la gráfica que cada participante consideró y que por la orientación del taller están relacionadas con el cocodrilo, de formas dispares, se integran a parques, desde los árboles, el piso, los muebles públicos que mejor soportaran la gráfica expandida, y cambian la interacción que se tiene con los transeúntes como el pensamiento para llegar al resultado final. En las mezclas tradicionales hay una pieza bastante actual, de Sabino Guisu donde para el día de muertos, hizo un altar a un escritor zapoteca (dentro de) en una habitación con luz amarilla tenue, con muros pálidos, un piso cubierto en su totalidad por pétalos de cempasúchil y el altar (era) coronado con un letrero de luces de neón como aureola que decían Tulanú Tulanú que en zapoteco quieren decir ¿Quiénes somos?

El Libro ¿Qué es?

Es una manifestación humana, un género del lenguaje, un concepto que puede ser sucedido por un objeto o un código binario, un registro magnético. Que establece una sintaxis entre textos e imágenes, con uno o varios temas que le den sentido, narrativo o abstracto, es una tecnología de convivencia de signos, símbolos, formando un volumen después de un proceso creativo, y por lo menos desde hace

quinientos años no hay quién no sepa cómo utilizarlos, ya sea que se lean de izquierda a derecha o en algunos países de Asia, Arabia de derecha a izquierda y tal vez tenga su mayor poder en la mente y que nunca están apagados aunque permanezcan en una estantería.

“Los primeros libros de la humanidad fueron inventados por los secretos escribas sumerios, encubiertos en santuarios o en talleres donde oraban en su lengua cortante, día y noche, por el enigmático futuro de las misteriosas tierras de Babilonia, alrededor del tercer milenio antes de Cristo”. Baéz Fernando. (2013). Los Primeros Libros de la Humanidad. El Mundo Antes de la Imprenta y el Libro Electrónico. Venezuela: Fórcola.

En algunos círculos existe una discusión entre los llamados libros viejos y libros nuevos, los viejos condenados únicamente a contener textos, (una visión muy reducida formalmente de la creación literaria) en una secuencia de inicio a fin, y los nuevos libros que incluyen al todo como el principal motivo, la imagen trascendiendo al texto, podríamos decir que la imagen es un símbolo, una cualidad de nuestra sociedad actual, mutando al video, sin que desaparezcan las letras, la imagen o el propio video, estas cuestiones superan las necesidades individuales, y no se alcanza a distinguir con precisión que nuevas necesidades hallan ayudado a su posicionamiento, pero se intuye que tendría que ver con el libre albedrío, impulsado por el capitalismo que favorece la propiedad sobre los bienes y el libre mercado, diferente a los tiempos de la naturaleza.

Uno de las discusiones acerca de este tipo de libro desarrollado por artistas es si es un objeto artístico o si es un libro de artista, por el entendido que el libro como objeto artístico es más cercano al concepto tradicional, como contenedor de letras, como obra. El libro de artista, deja de ser únicamente escrito, y se prefiere ocuparlo como lienzo, campo de diseño, para la creatividad, es distinto, pero estas serían sus mayores diferencias hasta la actualidad ¿Cuántos tipos de libros habrá? ¿Cien mil?

¿Quince millones? ¿Cuántos tipos de procesos creativos han sido creados? En si el término contemporáneo para el libro, sucede en 1970, continuando con la transgresión interdisciplinaria, literatura e imagen, gráfica, que proporcionaban una nueva forma de leer ese tipo de tecnología, el tema de la multiplicidad fue resuelto con avances científicos: Mimeógrafo o polígrafo, que es un antecedente manual, luego eléctrico de la fotocopidora, la impresora, y estos libros eran distribuidos de manera directa por los artistas o sus cercanos, con aquella voz que pide compartir con la comunidad la opinión que resulta de la realidad, de restaurar, de construir los paisajes, arquitecturas, u objetos familiares, para poner sobre la mesa conceptos que integren el devenir del tiempo. Cabe señalar que, en este periodo histórico, el libro es más cercano al concepto de libro objeto artístico que a libro de artista, pero también nunca se habían creado tantos libros en general, incluir.

Recordando el México de los 70's a grupos cuando sucedían a movimientos vinculados a la línea de la Escuela Muralista Mexicana y se acercaron más a al arte conceptual que venía de Europa y EUA, aunque se seguían interviniendo espacios públicos y las pintas en muros, empezaron a experimentar con nuevas formas poéticas, por ejemplo, retomaban elementos abandonados en las calles y a manera de libro archivo, hacían una línea en uno de los muros de las salas de la galería, museo, derivado de la geografía, a la cual se anexaban objetos encontrados y textos, así el espectador, tenía un poco más de información de una experiencia urbana.

Se cree que estas experimentaciones (empezaron con las necesidades) surgen a partir de los Dadaístas a principios del Siglo Veinte, ya cansados del pos romanticismo. Los surrealistas consultaban los cruces metafísicos de lo omnipresente desde la mente, profundizando en el YO; los Futuristas (ante la un presente) apantallado por la máquina, como una superación del ser, (porqué) al aumentar la velocidad, reducía tiempos, tenía más fuerza, (estos) Hacían lo propio en el terreno artístico. (bueno). También están los cuadernos de Leonardo que en

varios tomos tienen estudios de anatomía, arquitectura, ingeniería, lo bello, lo grotesco y la comedia. En México antes de los 70's no se denominaban libros de artista, pero un ejemplo de la utilización del formato son los cuadernos de Frida Kahlo, que tenían bastante de diario, pero también ya utilizaba la página como espacio creativo.

Uno de los significados que nos da la Real Academia de la Lengua Española del libro es: Obra científica, literaria o de cualquier otra índole con extensión suficiente para formar volumen, que puede aparecer impresa o en otro soporte.

Y hasta este punto va bien el término, pero empieza a quedarse estrecho, cuando un *libro de artista* son dieciséis piezas de madera de varias medidas en una caja de cartón gris, como en el caso de Librería Libre de Pedro G. Romero, 2014, o un libro que es una botella de cristal con tapón de corcho cubierto con una cinta de papel con letras troqueladas, como en el caso de En Botella Cosecha 2015, Enrique Ferré Ferri, sin lugar a dudas la idea de libro varía en cada micro periodo, los diferentes grupos, colectivos, o individualidades humanas, de vuelta a la filosofía.

Podría reconocerse que el libro como tal tiene sus antecedentes en la conjugación de la imagen y el texto, al principio como arqueología de las ideas y la existencia, personalizando la forma de leer, y con un consecuente cambio en el campo de las editoriales, afectadas por los sucesos de la primera mitad del siglo veinte, especialmente el auge de las revistas, con imágenes y poesía escrita. Las postales tienen sus aportaciones como en el caso de Guillaume Apollinaire, que en su momento no tuvo influencia en el campo de las artes pero que tiempo después permaneció en la memoria de occidente. En este periodo el trabajo con las editoriales concertó a artistas de diferentes disciplinas para hacer un libro, pero aún no eran considerados libros de artista.

“En 1909 los futuristas publicaron su manifiesto estético en las primeras páginas de Le Fígaro. En él se decía que la página era un legítimo espacio artístico y se le podía usar como arte en vez de ser parte de una obra artística” Rangel Gonzáles, Marco Antonio (2007). Los libros de artista; Los otros libros. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México: Unicach.

Así están los ejemplos de artistas – ilustradores de la Edad Media, William Blake aplicaba croma a sus grabados que eran ilustrados por poemas. Se utilizó al correo, al tren para conectar las ideas, además del lado sentimental, así, los artistas han intentado a través del trabajo bíblico, proponer una sociedad renovada, Dieter Rot en mil novecientos cincuenta y cuatro llamó a sus creaciones libros – objeto, donde experimentó desde la gráfica hasta la destrucción del objeto, ¿Por qué? Porque podía. Ahora entendemos que esos arranques de experimentación son parte del proceso creativo, que va arrojando resultados y sensaciones que nutren los pasos dados después del principio, o bien son recordados para no repetirlos, y aquí hay una demostración del primer pionero en los libros contemporáneos con su *literatura salchicha*, y de lo que ahora entendemos como Posmodernidad, que a estas alturas empieza a sonar como continuidad, evolución cíclica, o reiteración, pero a veces es necesario precisar lo que pasa, para que se llegue al ahora, por otra parte Robert Filliou con su pieza *comida abundante para un pensamiento estúpido* creó la desmaterialización de la obra, al ser la obra una serie de tarjetas que fueron enviadas a sus amigos, el objeto libro estaba repartido por muchas partes, creando así una red inmaterial con nodos materiales, pero ya no el libro como corpus.

Uno de los primeros libros masivos fue el realizado por Yoko Ono; Grapefruit, donde con la asociación de John Lenon y los Beatles con más de veinte mil ejemplares devorados ávidamente, solo comparado en menor proporción por los manifiestos futuristas consumidos por obreros en Rusia y Ed Roscha que se dice ser el artista que más libros alternativos ha comercializado en USA con una temática urbana en California. En México los antecedentes de los libros son las revistas seriadas, donde

una aportación importante fue la publicación de la teoría social y cívica del Noucentisme en catalán; Novecentismo, que reconocía la superación del modernismo / Art Nouveau, como el arquitecto Antonio Gaudí y el poeta Joan Maragall por una estética como la de Joan Miró, está teoría nutrió al movimiento muralista mexicano. También el revolucionario, paisajista y pintor Gerardo Murillo – Dr. Atl, creó libros críticos políticos. Pero el libro que según las estadísticas ha logrado más impactos visuales es Pedro Paramo, por descubrirnos el México de hace 100 años.

En América en la primera mitad del siglo, hubo una efervescencia por la industria editorial, lo cual hizo posible cumplir hasta la saciedad del momento las demandas en poesía, música y el lenguaje visual, generando un campo fecundo de documentos artísticos, como expone de sobremano el caso de Juan de la Cabada, Silvestre Revueltas y Leopoldo Méndez, ya en la categoría de libros de artista.

En ese mismo sentido, ya son cinco mil años de tradición Vademécum e históricamente la tipología de medios varían, algunas veces condicionados por los materiales de la región, otras veces resueltas por transacciones que acercan la información y los materiales, pero ambas íntimamente ligadas a un propósito genuino consciente o inconsciente de sus creadores. Hay ciertas características que distinguen al libro de otros medios, lo táctil, el aroma, el sonido, la estructura, la secuencia y la hibridez, sin fundamentalismos, Se ha posicionado como medio recurrente en el arte contemporáneo, con versiones que van de la tipología uniforme e intencionada en un extremo, al no-uniforme y anti intencionada por el otro.

El libro al ser el medio, tiene la virtud de comunicar a unos con los otros, desde sus cualidades físicas: el formato, si es encuadernado o no, si no es rectangular, si es en partes, no es muy grande o mini, si es un objeto, si existe, o si fue encuadernado de manera artesanal, industrial, cabe decir que las características que lo compongan dirigen su entendimiento hacia la intención final e integral del artista.

Papel; El canon del libro

La dedicación de hacer un sub tema para el papel es porque este material se volvió el canon para la hechura de libros de donde surgen dos grupos:

“Inorgánicos e imperecederos: Piedra, Arcilla, Metal y el Plástico de larga duración. Orgánicos o perecederos: De origen animal: Hueso, caparazones de tortuga, pieles de animales (pergamino), conchas, cera, seda, plumas y de origen vegetal: Madera, bambú, corteza de árbol (amate), algodón y papel”. Sánchez Campos Victoria. (2009). El papel como soporte. En El libro de artista como materialización del pensamiento (uno). Madrid: UCM.

En un primer momento se abordará el aspecto físico químico del papel para establecer características que determinan su utilización, dejando claro que estas cualidades están sujetas a la maniobra del sujeto “Es conocer la naturaleza, el origen, la composición, la materia, las causas de degradación y la relación que existe entre el material, técnica empleada, conservación y deterioro” Sánchez Victoria. (2009). Sánchez Campos Victoria. (2009). El papel como soporte. En El libro de artista como materialización del pensamiento (uno). Madrid: UCM. Estas consideraciones materiales, pueden ayudar o no a caminar con los tenis bien puestos dentro de la libertad creativa. Aunque la mayoría de los creadores prefieran dejarse llevar por el impulso creativo, hay conceptos como Durabilidad que en materiales de los dibujos, pinturas, letras, collage, recortes, libros en sí, permanezcan legibles para cuando el próximo cometa Halley aparezca, es importante considerar a los papeles como una gama diversa, entre ellos están los de fibras naturales como el algodón, el amate, el arroz y fibras sintéticas que son cien por cien hechas de manera química, hechas de polímeros como el nylon, u otros conceptos como el de Permanencia, que dice la RAE: Duración firme,

constancia, perseverancia, estabilidad, inmutabilidad., que contengan el PH: neutro. El cual ayuda a medir el índice que expresa el grado de acidez o alcalinidad – oxidación en cada superficie o materia. Varios de los libros están hechos de papel libre de ácido lo cual pretende su longevidad.

Por lo tanto, al controlar el grado de acidez del papel, se conservan sus propiedades y características físicas a través del tiempo. Un papel libre de ácido se le da la categoría de Archival y como principal característica presenta una expectativa de vida de más de 100 años. Recuperado de la página de la tienda de materiales para artistas: Lumen, todo para crear (Lumen.com.mx.) 2015

Resultan informativos estos conceptos, así los cambios, transformaciones que se presenten en la obra con el paso del tiempo se pueden prevenir o manipular para enriquecer los resultados, por ejemplo, si el título del proyecto es Identidades en Tránsito, algunos elementos pueden dibujarse con pigmentos a base de alcohol que con su exposición a los rayos UV terminan por desdibujarse. Lo indeseado sería cuando ese resultado físico - químico decepcionan al creador, portador, o coleccionista como en el caso de un contrato, el papel se ha vuelto el canon divulgado en todas las culturas, retomando aspectos de su uso en oriente, occidente, y como se ha visto, existen dos tipos de causas en su degradación, en especial por el deterioro que producen:

Intrínsecas: Propias de los materiales del papel.

Extrínsecas: El medio ambiente y la manipulación humana.

El papel ha sido el principal soporte para los libros, China es el país de origen del papel, y el Amate en Mesoamérica, en China los textos atribuyen su creación a Ts'ai Lun en el año 105 d.C. Pero se innovó al utilizar fibras vegetales, en lugar de seda, abaratando su traslado, fisionomía y producción. Así fue como se creó la primera hoja de papel donde graficar, y fue a través de la religión budista que llegó a Corea

y luego a Japón el año 610 d.C. Aproximadamente para después migrar a Occidente en la ruta de la seda.

“Su trajín comienza en Samarcanda (Asia central) en el año 751 aproximadamente, transitará el Golfo Pérsico y el norte de África hasta llegar a la península Ibérica en los años 1100 y 1200 d.C. Donde se halló el primer molino papelerero de Europa acreditado, en Xátiva, en el año 1150; En contraste, en Europa se empieza a crear a partir de trapos hasta antes de 1843, año en el que se introduce la madera, como materia prima. A partir de ahí se obtiene el papel de pasta de madera, destaca por su estabilidad y su buena calidad, pero con el tiempo a pesar de su popularidad y uso corriente, es la pesadilla de los archivos, bibliotecas y museos de todo el mundo” Sánchez Campos Victoria. (2009). El papel como soporte. En El libro de artista como materialización del pensamiento (uno). Madrid: UCM. Que son papeles celulosos

Aunque haya otras fechas de su entrada, como 1080 o 1144 por los moros lo que si se repite es el lugar, Xátiva, comunidad Valenciana, podría dejarse pasar, pero para el medir su duración o formula, resulta importante. Pero si era muy cercano a la tela, a diferencia de la actualidad donde hay distintas calidades siendo el papel periódico, kraft, sanitario o de la literatura pulp como el libro vaquero los que se rompen en menor tiempo y está compuesto de fibras de diferentes orígenes.

Esta categorización de causas en el deterioro del papel es por la insistencia por el cuidado en el medio artístico, el papel, es para que los Hokusais, Picassos, Aceves Navarros, Henestrosas, Cortazares o Yoshizawa´s del hoy, puedan llegar en mejor estado al futuro.

Los libros y la imprenta

En los libros donde se es requerida la impresión algo importantísimo en el proceso de impresión y encuadernado es salvar el margen adecuado “en las páginas / tapas” para las imágenes, tipografías, huellas, en el caso de técnicas mecánicas o digitales por el margen que otorgan por *default*, el orden de las páginas, el lugar de las grapas, características que determinan en alguna medida una edición correcta, pero también es uno de los recursos más demandados en la actualidad por intereses de comunicación.

El periodo de la enciclopedia, de la imprenta, de Juan Gutenberg, empezó con monotipia, (que es una) estampación directa, técnicamente pasa(r) a la xilografía o grabado en madera, como medio de difusión gráfica, cultural, volviéndose un arquetipo el libro ilustrado, de ahí la imagen acompañando al texto, para después dar paso a la totalidad de la imagen, o del texto como gráfica, ya no supeditado a reforzar el mensaje de lo escrito.

Estos libros xilográficos, surgen en Europa durante la primera mitad del siglo XV, y en que texto e imagen se tallaban en la misma placa de madera, sin existir una tensión entre ambos elementos, porque es en China seis siglos antes, donde hubo libros ilustrados con xilografías, para luego perfeccionarse en Japón en el Periodo Edo, ¿quién no recuerda las carpetas de Katsushika Hokusai o Utagawa Hiroshige? y ahí se aprende el tipo de encuadernación de acordeón, hasta llegar a nuestros tiempos en el libro de artista contemporáneo que junto con el códice son los formatos por excelencia, cabe mencionar que en el siglo XX en México, José Guadalupe Posada tallaba las imágenes para ilustrar diferentes publicaciones en periódicos, como empezaron los xilógrafos japoneses y antes en el siglo XVI fueron creados libros de medicina, botánica, navegación, astronomía, relatos históricos, tesis, hojas volantes, pliegos de cordel, y toda clase de documentación para la administración colonial en lenguas indígenas.

La imprenta de tipos móviles es la cría de la xilografía, junto con la calcografía y la litografía, posibilitando las ediciones en serie y de mayor cantidad, de manera más practica si es que el proceso de impresión lo es, pero aún no se alcanzan a distinguir los libros de artista como tales, hasta los últimos años del siglo XVIII ¿Y con quién? Con William Blake para imprimir su poesía, con una total integración de texto e imagen.

La máquina minerva fue la prensa de pequeño formato que se utilizó a finales del siglo XIX, hasta que aparecieron las primeras prensas cilíndricas, ya para 1912 - 1913 Kandinsky y la escuela alemana tuvieron la oportunidad de generar algunos libros de artista como tal, que, a diferencia de los libros ilustrados, tienen una mayor complejidad de relaciones sintácticas o posibilidades digamos...

Recordemos que la impresión es el proceso de trasladar la información adscrita en texto e imagen al formato final que será papel, etc. Por lo tanto, encuadernar era una segunda tarea que ahora se toma por una característica artesanal, pero requiere también un proceso de ejecución y dicta La Real Academia de la Lengua Española es: Juntar, Unir, Coser varios pliegos o cuadernos y ponerles cubiertas. Y su otro significado viene bien al tema de las identidades es: Unir y ajustar voluntades, afectos. Formando un volumen, Y si se encuaderna es para proteger el Contenido, sea Texto, Imagen, ambos o Identidades.

Y aquí algunos elementos formales que en la norma forman los libros.

- “Bloque de texto, cuerpo del libro o bloque de hojas, que pueden ser de materiales diversos.
- Cosido y puntos de costura. Si se usaran hilos, ¿Qué tipos de hilos? ¿Qué tipos de cosidos?
- Hojas de guarda. Van por la parte interna, sujeción al bloque del libro y a las tapas.

- Las tapas, sus métodos de sujeción, instrumentos de decoración y los materiales posibles.

En la elaboración de los libros hay una serie de utensilios y herramientas a considerar, en la encuadernación tradicional:

- Adhesivos, preferentemente acetato de polivinilo (cola o adhesivo vinílico [sellador 5x1] o engrudo de trigo o maíz. Estos adhesivos se pueden mezclar a partes iguales. Más flexibilidad al engrudo y retardante al polivinilo.
- Punzón, para perforar las tapas y las hojas que más tarde serán cosidas.
- Plegaderas, de hueso o plástico, que ayudarán a plegar el papel.
- Otros útiles como compás, brochas, reglas, exactos, cutter, tijeras, agujas, hilos, cintas o cordel”.

Del Cura de la Torre, María del Carmen (2009). Tres técnicas de encuadernación para un libro de artista. En El libro como materialización del pensamiento. Madrid: Grupo de investigación de la UCM.

La encuadernación sería un oficio de producción, que puede o no ser industrializado. Y que la amplitud estética va y viene de lo funcional a lo decorativo, de lo abstracto a lo figurativo, del minimalismo al barroco. Cada vez hacer un libro es más económico y ante la actual caída del gremio las grandes editoriales han mutado a ser editoriales independientes o particulares con fines varios, como también hay un auge de los libros hechos de un tiraje pequeño, también impresos, pero con distintos tipos como la serigrafía, las copias o el láser.

Tipología de libros de artista:

“Al imponernos reacciones específicas táctiles y visuales, los Libros-Arte pueden controlar, espacial e incluso físicamente, cómo sostenerlos y leerlos. Al escoger hojas hechas a mano de diferentes tamaños, colores y texturas, Ania Staritsky descubrió nuevas formas de manipular e instruir a sus lectores. Hubert, 1999”. Crespo Martin Bibiana. (2012). El libro-arte / libro de artista: Tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. Revistas científicas de la Universidad de Murcia, 15, 15.

Y entre muchas otras formas de presentar la realidad, la invención, del libro de artista podría categorizarse de la siguiente manera:

Libro de Artista: Es un género, una obra de arte, son los libros hechos por creadores, aunque no necesariamente. Que ocupan el medio libro para dotarlo de otra manera de lectura, en la estructura, la secuencia, el texto, la imagen, la sintaxis, todas estas características (juntas) en su totalidad, o por selección.

Libro Único: Que sólo existe un ejemplar. Generalmente son libros antiguos o libros creados de manera manual, o que el creador haya determinado que su intención era más potente en su unicidad.

Libro Caja – Objeto: Generalmente es el libro que tiene un empaque, pero que también pueden contener uno o varios elementos tridimensionales o bidimensionales, que en su totalidad tengan una intención.

Libro Intervenido: Son libros pre existentes que presentan una huella posterior con la cual se re significa el contenido inicial.

Libro Obra: Donde lo que brinca es el dibujo, la escultura, el color, la fotografía, los códigos QR, el código braille, las postales, las letras, más que el formato, el tipo de lectura, los materiales de elaboración.

Libro Híbrido: Conformado por (de) la mezcla de distintas cualidades, que pueden ser de contenido como los temas, autores, propuesta filosófica o los materiales que lo compongan, formatos, técnicas.

Libro Ilustrado: A diferencia de los libros obra, en estos el texto es imprescindible acompañados por artes visuales.

Libro Tridimensional: Son aquellos que su estructura tiende a ocupar en mayor proporción el espacio, trasladándose a un plano escultórico o de instalación, sin dejar de ser considerado un libro en su forma o su concepto.

Libro imaginado: Son los libros que existen dentro de un imaginario social, pero nadie los ha visto, aunque se tenga certeza de su contenido y secuencia.

Libro electrónico: Son los determinadamente creados en la era de los nuevos medios y que su medio de transmisión es virtual, aunque puedan ser llevados al plano físico.

“No basta... Sino que la diferencia está en que el libro de artista conlleva un principio de lectura y estructura al hacer uso de la página como espacio” Marco Antonio Rangel González. (2007). Los libros de artista; Los otros libros. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México: Unicach.

Entre otras características incrustadas en su código creacional, realizado o pensado por el autor, también sigue siendo una discusión abierta los límites del formato libro de artista.

El Libro va mutando en el tiempo y el espacio, pero cada proceso tiene sus peculiaridades creativas que conllevan a la necesidad, de incidir directamente, bocetos, maquetas, pruebas tipográficas, ensayos de color, selección de imágenes, el orden que llevarán, el tamaño que ocuparán, el formato, la tinta o las tintas, el tipo de papel y si llevará empaque o ¿no?, la estética del proyecto.

En los Libros casi todos los materiales tienen cabida, desde ropa, metal, papel-moneda, vidrio, madera, ladrillos, carbones, pigmentos, materiales orgánicos, sprays, leche, resinas, objetos encontrados, sangre, u elementos escatológicos.

Cortado, troquelado, con transparencias, ocupando la continuidad visual y el campo expandido, no hay reglas ni límites en el uso de materiales para los Libros de artista. Con relación a su tratamiento y permanencia física hay propiedades a considerar, ya que en la memoria se es irresponsable de hasta dónde llega.

La propia estructura dota de significado al libro como estructura guía, de poder, presencia visual, táctil, imaginada, un modelo entre otros tipos de libros, la forma se resuelve y se interviene creando el sentido.

William Morris creó en 1891 la editorial Kelmscott Press, referente fundamental de una nueva concepción, en la que el artista participa directamente en todos los procesos: de realización de las ilustraciones, elección de la tipografía, encuadernación, textos, similar a la mayoría de las publicaciones en la actualidad. Y los ilustradores fueron Walter Crane y Edward Burne-Jones creando un hito en la calidad en comparación con las producciones de su época. Y dice Morris: Y esa fue la esencia de mi idea, producir libros que fueran un placer para la vista más que

simples piezas impresas. Gema Navarro, La ilustración xilográfica y el libro como espacio artístico, 2009

Y fue el pintor matérico, alemán, Anselm Kiefer “donde el artista determinó cada uno de los elementos de la composición, con hechos, Kiefer proyecta las imágenes, talla las xilografías, estampa, edita, encuaderna, y es un puente histórico con la posibilidad del libro de artista actual, y otros como: Antonio Fasconi, H.A.P. Greishaber, Jim Dine o Emilio Sdun” Navarro Goig Gema. (2009). La ilustración xilográfica y el libro como espacio artístico. En El libro como materialización del pensamiento (25). Madrid: Grupo de investigación de la UCM. Vemos como de ser un trabajo de especialistas y por encargo pasó a ser una elaboración personalísima, para que ahora se desarrolle un paralelismo de posibilidades, hay quienes hacemos todo el proceso y hay quienes aceptan que hay quién lo hace mejor y dinamizan el circuito del arte.

Actualmente se pueden contratar servicios especializados, también en esto existe una discusión actual, es reflexionar sobre la ética autoral, por ejemplo. En el caso de alguien que encargue un retrato, Gertrude Stein a Picasso, ¿entonces la autora es ella, o Picasso?, puesto que se tiene una clara intención del libro es plausible trabajar en colaboración con otras personas que se desenvuelvan mejor en otras áreas y además sin tener la responsabilidad de saberlo todo, pero si resolver un proyecto propio, el objeto artístico, por lo que hay una sinergia, pero la obra en el caso del retrato sería de Picasso y en el libro sería de la artista.

Todos los libros son objetos, cuando alguien habla del libro yo me pregunto ¿objeto de qué? De las pesquisas, de la investigación, de qué.

“No me interesa el libro de artista visto sólo desde su parte escultórica, te quita la idea de secuencialidad. Decir que es un objeto es una forma de limitarlo. Es molesto y corto usar esa nominación. Es una obra de

artista y carga con un desdoblamiento de atributos lingüísticos, simbólicos, iconográficos, etcétera. Rocío Cerón. (2007)". Martha Hellion, hacedora de libros, multidisciplinaria. 09/12/2015, de Rocío Cerón blog Sitio web: <http://rocioceron.blogspot.mx/2007/10/entrevista-con-martha-hellion-hacedora.html>

Cuando se está focalizado el tipo de libro que se quiere hacer, ayuda hacer bitácoras de taller, para hacer anotaciones, ¿Qué es lo que nos hace feliz? O lo que nos disgusta, ¿qué? cuales son las principales motivaciones por excelencia, a veces las bitácoras son tan buenas que pasan a ser los mismos libros, como puede suceder con el caso de los bocetos. Ayudan a (ver) valorar si funcionan o no en realidad todos los aspectos que se pretende formaran parte del proyecto; aunque depende del proceso creativo, a veces ya teniendo el libro como objeto en las manos este indicará el siguiente paso. Manteniendo cierta flexibilidad

Otra forma de actuar con el libro es experimentando el contenido (tekné) y no el contenedor, es decir, trabajar primero el dibujo, las letras, gráfica, acuarelas, fotografías, disección, las transparencias, el contraste simultaneo, las texturas visuales, la desestructuración, la sintaxis, después el empaque, aunque este orden obedece a el proceso del creador, las maneras de intervenirlo son tan diversas como la imaginación lo permita, otra sería crear el formato, las imágenes y después la justificación teórica ¿Cómo se puede leer este nuevo libro? en sí mismo este proceso puede o no tener un ritmo particular, cabe la posibilidad que el libro sea hojeado a paso lento, sereno, o con prisa, y en la producción puede ser un encargo, de una editorial, un coleccionista o una galería, y si esos fueran los casos se conciliaran algunos parámetros a consideración máxima, tales como el número de ejemplares de la serie, o se definiría si se integran a una colección pues el formato, las dimensiones, los materiales, quedan delimitados pero sobre todo no se debe dejar lo propio y autentico, aunque se comparta la originalidad. Si hay recursos o no o hacía que causa va dirigida la creación

“El hombre es la única especie sobre la Tierra que logró escribir. La aparición de la escritura supuso una transformación completa en la memoria colectiva de una docena de civilizaciones fundadoras. De la escritura se llegó con prontitud a la necesidad de un soporte. El invento del libro comenzó como algo sagrado, en el interior de los templos. La escritura, desde Egipto hasta China, fue una hazaña que se mantuvo como un secreto entre los anónimos escribas que, sin saberlo, cambiaron para siempre la transmisión del conocimiento y dieron sentido al mito de los orígenes: al igual que los hombres, los libros acabarían siendo constituidos con barro y dotados de la magia del verbo” Báez Fernando. 30/10/2015. Los primeros libros de la Humanidad. El mundo antes de la imprenta y el libro electrónico. Recuperado de: <http://www.thecult.es/libros/los-primeros-libros-de-la-humanidad-el-mundo-antes-de-la-imprenta-y-el-libro-electronico.html>

Cada que se desarrolla un libro, responde a necesidades genuinas que ocupan planear cada detalle, esto podría enfriar un poco el pulso creativo, bucólico, pero también si se tiene claro hacia dónde va el proyecto hay que dejar que las causas motivacionales sigan fluyendo, por ejemplo una causa sería la economía de medios, adecuarse a lo que hay, y hacer lo mejor de nosotros mismos, dos, hacer lo planificado en diferentes tiempos, con ansias desesperadas, sin ninguna prisa, o con flojera o con una tremenda armonía, porque cada uno de estos estados tiene diferentes matices, que pueden enriquecer el quehacer artístico, aunque algunos será mejor olvidarlos y otros ofrecerán un segundo respiro, pueden ser pequeñas capsulas de vida, que tiene sus razones y la tercera sería, no concluir el proyecto hasta tenerlo materializado.

Cabe destacar que, dentro de la composición, hay un elemento importantísimo y un tanto menospreciado en nuestra muy querida cultura mexicana, por el barroquismo, el miedo al vacío o la totalidad de la existencia dirían otros versos populares, es el espacio en blanco. Dentro de la composición se determina el juego entre espacios ocupados y no ocupados, el que puede ser intervenido por tipografía, caligrafía o en otras estar a sangre con las imágenes, es importante si prima la imagen o el texto, pero será en dirección de la intención final o procesual, porque puedes hacer lo que quieres y no lo que te salga o entrar en diálogo con los materiales y las ideas e ir moldeando una sensación hasta quedar satisfecho, teniendo en cuenta una jerarquía de elementos, en cada página, el entre paginado, como las páginas enfrentadas o la secuencia, con un criterio que ya se tiene, y que es aclarado en la composición del libro, puede que ésta resulte de una intuición, o de un planteamiento estricto, reflejando la naturaleza del creador.

Aquí ya entramos en un nuevo nivel de posibilidades que contiene el universo del libro, el universo de intervenciones, de formas y de contenidos conceptuales, como la cotidianidad, la sátira política, el amor, con cada una de ellas se abre un espacio de creación visual de diferentes estrategias que generan diferentes fuerzas. Y es en este punto donde radica el interés de la mayor parte de los usuarios con el libro, ya sea por las diferentes disciplinas que permite, o por su capacidad contenedora de información.

Al principio las huellas se piensan comenzaron con la intervención directa de pigmentos naturales sobre una superficie, el cuerpo, el entorno, hasta llegar a las tintas naturales, las tintas CMYK, y los libros electrónicos. Y aquí ya se entrevé el propio proceso de la serie de Identidades en Tránsito, aunque se sigue priorizando un bagaje general de la hechura y procesos de los libracos.

Elementos compositivos del libro ¿Dónde lo dejamos?

Imagen:

La imagen es uno de los elementos culturales que han acompañado al humano desde tiempos prístinos, dícese de las cuevas de Altamira, la pintura corporal, los murales de Cacaxtla, las monedas en Roma, las secuencias Mesopotámicas, el sexo y la mitología de Grecia, la idea de familia, Dios y colectivo del gótico, la exaltación de la anatomía en el renacimiento, el miedo al vacío del barroco, la conciencia de la ilustración, los estudios botánicos del Art Nouveau, la introducción de la industria para el art decó, ¡la fotografía! hasta aquí parece que el arte universal tiene síntomas similares a los de un paciente maniaco depresivo, ya que sube y baja su umbral de vida, diferenciado por todos los otros elementos de las sociedades en donde se desarrolla, como la filosofía, la industria, la tecnología, los sistemas económicos y de orden social, cultural, político, físico, como en el caso de los efectos de la luz en el impresionismo, el existencialismo del romanticismo, sus paisajes, la subjetividad del cubismo, el desarrollo psiquiátrico que generó el expresionismo abstracto, al reconocer que en una acción no figurativa seguían prevaleciendo valores intelectuales, el grabado, el mural y la escuela mexicana de pintura, hasta hoy son un referente en el mundo de lo que se hace nacionalmente, las vanguardias, la televisión, el libro de artista, el arte virtual, el grafiti que toma el alfabeto y lo alarga, lo enreda, repite una palabra hasta la saciedad, o hacer grandes figuras en las fachadas de edificios generando acervo urbano, la web, lo conceptual, el arte expandido, los teléfonos inteligentes, el HD, hasta donde se vale todo en el contemporáneo pero hay una negación de la técnica, pero cabe preguntarse ¿es google maps un estilo de paisaje? Si. Pero aséptico, el paisaje hecho por artistas necesita ser interiorizado, Cezanne al final pintaba con artritis, con dolor que jardines tan armónicos, y ya ciego se puso en el mismo lugar, con la misma paleta, a pintar unos paisajes desde la memoria, y no es por caer en el lugar común del artista como el pobrecito que sufre, pero son procesos con resultados diferentes.

La imagen ha mutado en todos los periodos del arte, de la humanidad, y en este momento es un símbolo de la cotidianidad, del que se está saturando por comercio

y porque el sector en comunicación ha logrado poetizar el tamaño, la forma, la figura, el color, la línea, el plano, la textura, el contraste simultáneo en sí, la tipografía, los materiales, de una manera efectiva, con un estudio riguroso de los códigos sociales cada vez con más interacción con el otro según el objetivo que este encuentro tenga. En los casos más logrados. Habiendo otros más personales de significados ocultos. Pero que también las fuentes que se han absorbido se siguen renovando y en muchas ocasiones trabajando en conjunto, improvisando, como las artes han rechazado esta hiper especialización como conducto a una buena idea y maman de la cultura vernácula.

Espacio vacío y ocupado:

Las proporciones y recovecos con los que se ha utilizado el espacio dentro del universo del libro superan lo imaginado, el espacio está presente en la obra de diferentes formas en diferentes momentos, puede surgir de manera espontánea desde el punto de vista personal de un análisis crítico que hace el escritor - artista del contexto socio cultural, en México se tiende a saturar por esa tradición barroca que aún es fuerte, pero también hay elementos como el *ma* japonés donde se ve el equilibrio asimétrico entre el espacio ocupado que sería lo material, y lo no ocupado, que suele ser el aire, el trasfondo es la relación del humano con el universo, la casa y el paisaje, lo inmaterial, lo invisible, el espacio tiene diferentes matices de la sintaxis de la imagen, aunque el arte no pretende en todo momento comunicar, "A través de la lectura específica, un nuevo libro asume y representa la totalidad de una idea" Marco Antonio Rangel Gonzales. (2007). Los Libros de Artista, Los Otros Libros. Tuxtla Gutiérrez Chiapas: UNICACH.

Continuidad:

La continuidad es el movimiento, la yuxtaposición de las imágenes, su significado y funciona como contenedor donde se desarrolla la narratividad. Si la hay. El artista manipula y altera, marca el ritmo.

El tiempo en un libro puede construirse a partir de elementos visuales como *BESTIARIO ROJO* de Juan Carlos Domingo Redón, 2007, verbales como en el caso de *LISTADOS* de Ignasi Aballí y matéricos como en el caso de *EL AGUA DEL GRIFO* de Lledo Martínez Sales. ¿Cómo?

Polisemia:

Es la apertura que se genera para la interpretación personal, grupal o colectiva de las narraciones, secuencias, lineales o no, aunque existe ese clic de la experiencia humana que puede identificar al creador con el espectador, pero hay que compartir ciertos códigos, pertenecer a una misma cultura general, y dice la RAE del sentido polisémico: Pluralidad de significados de un mensaje, con independencia de la naturaleza de los signos que lo constituyen.

Las letras:

El texto es uno de los tópicos por excelencia del lenguaje, del libro, desde el libro de los muertos, las novelas clásicas hasta los mensajes del WhatsApp, que también son letras, desafortunadamente no está muy bien consideradas, su utilización es maleable y sujeta a las características formales y conceptuales en la intención del creador del texto.

Algunos ejemplos de huellas textuales pueden ser: La caligrafía fina, escritura a mano, las plantillas, sellos de goma, tipografía mecánica, tipografía por software informático, etc. De ahí se pueden deformar a imagen, letras inventadas, temáticos, Estéticos. “Según la relación que se establece entre el libro y el texto podemos distinguir las siguientes clasificaciones: Textos Inventados, Poesía Concreta,

Poesía *Trouvé (encontrada)*, Poesía Visual, Libros Preexistentes e Hipertexto” Crespo Bibiana. (2012). El libro-arte / libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. *Revistas Científicas de la Universidad de Murcia*, 15, 6. Fuera de la vanguardia, por encargo o evidente gozo recreativo. Con un espectro de posibilidades bastante amplio pero que podría tenerse por un lado la Arial 12 que por venir incluida en el sistema operativo de Windows se ha popularizado alrededor del mundo, y su historia es curiosa porque resultó de un abaratamiento económico y estético de la Helvética de Linotype y el otro polo podría ser:

La mayoría de las obras del movimiento futurista ruso desarrollaron en todo su esplendor las posibilidades de *Zaum*¹⁰. Un lenguaje inventado, cuya principal característica es la sugestión y la inteligibilidad. Un lenguaje transracional —más allá de la razón— “que pretendía la unión de los lenguajes convencionales con la expresión de emociones y sensaciones a través de significados poéticos. Sugerente” Crespo Bibiana. (2012). El libro-arte / libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. *Revistas Científicas de la Universidad de Murcia*, 15, 7.

Apropiación en la imagen y el texto:

La apropiación desde los dadaístas con Marcel Duchamp como el icono, y actualmente artistas como la tapatía Karla de Lara plagia a la artista australiana Nicky Barkla que esta a su vez plagia a *Stan Lee* y *Steve Ditko* de *EUA*, es un recurso bastante natural en los hábitos de algunos artistas, y son los códigos sociales los que han otorgado los derechos sobre la imagen. Hay que tener precaución con los derechos de autor, por respeto y por la vida legal de cada legislación, pero esa es otra discusión ¿la apropiación es un robo? ¿Qué es la creación sin apropiación? ¿Si no se parte de la realidad, hasta dónde? ¿El que recurras a un elemento creado ya lo hace parte de tu lenguaje? Regresando a los Libros. Se aprovecha el texto pre existente como trampolín o cama para comenzar, desarrollar o concluir. El artista se vuelve lector, escritor, para hacer o no una réplica,

pero tampoco un texto nuevo desvinculado de textos pre escritos, en el caso del texto referenciando, en la vida para crear la imagen es el otro, sea espectador, algo que escuchas en la calle, que ves en internet, que te dice algún espíritu o crítico el que hace el juicio.

Sucede en la música, en la poesía, en las artes visuales en diferentes niveles en algunos casos hay una identificación en un primer impacto, y en otras la inserción es tan ínfima que cortar fragmentos, borrar, corta, pegar, replicar, en un nuevo medio como es el caso de los pintores y escritores que retoman escenas del cine para trasladarlos a sus linos o cuentos. Signos de agresividad mínimos, medios o máximos, un revolcón a la gata, para crear una nueva obra. Reducida a casi nada, o irreconocible. A menos que se haga el “comentario crítico a la noción de autoría, al monopolio que ejerce el neoliberalismo y las nuevas formas de producción, etcétera. Escrita por el director de la Bienal de Venecia...Ya que se ignora que en el estilo VIP video, instalación, performance no existen los derechos de autor, que el plagio es legalmente *fair use*” uso justo en español. Avelina Lésper. (2015). Piratería de Autor. 09/12/2015, de Avelina Lésper Sitio web: <http://www.avelinalesper.com/>

Aunque en la actualidad las leyes para prevenir y sancionar el plagio se han reformado, hay varios puntos a consideración, hay corporaciones gratuitas que protegen los trabajos haciendo un trámite electrónico, o las imágenes de dominio público, las que se paga para descargar, espejear para transformarla, o modificarla en un 20% para considerarla distinta, aunque lo más recomendable es hacer tu propio registro y a partir de ahí componer. La apropiación cuando es una mezcla se llama collage y ha sido utilizada desde hace mucho, y es como se generan las imágenes para los libros.

Poesía Visual:

Es la capacidad que adquieren las letras para combinarse con elementos ¿extras? que creen un nuevo signo, entre el texto o lenguaje numérico y la imagen, jugando con los significados verbales y la comunicación de la forma, entre imaginarios culturales que creen un nuevo escenario, doblando el potencial de la página, y convirtiendo, a la vez, imagen y poema. Como en el caso del fanzine PENÉLOPE, que tendría como antecedente a la poesía concreta, que es muy parecida a los ejercicios de mecanografía donde a partir de las letras generan imagen salvo que en la poesía se intenta profundizar más en el significado y no se queda en la elaboración de tipografías a partir de un concepto como en Penélope.

En la poesía visual ya se explora la capacidad poética de la conjugación de varias imágenes, como en el caso de CAMADA DE VIBORAS de Antonio Gómez, 2001. Pero puede ser también únicamente en una, pretendiendo o no se entienda lo expresado de un solo golpe.

Formas de libros de artista

Y es María del Carmen del Cura de la Torre en Tres técnicas de encuadernación para un libro de artista que brinda algunos datos, que establecen con claridad la hechura, atavíos culturales, aunque para este proyecto solo se ocupará el caso número tres:

La forma Fukuro – toji del japonés:

Del tipo oriental, de un país con una tradición gráfica potente, pujante, del estilo de acordeón se pasó al que se formó en Japón, la unión de un conjunto de hojas por el lomo mediante una costura que enlaza el bloque sin la necesidad de hacer una superposición de cuadernillos. La portada, la contra portada van tal cual sobre la primera y la última hoja y se cosen junto a todo el cuerpo del libro, en ese entonces eran de materiales maleables, como cartulinas cubiertas con seda o textiles, para este tipo de encuadernación es necesario que todas las hojas sean perforadas con

un punzón o un micro torno eléctrico, lo mismo pasa con las pastas. Para este tipo de libro japonés, es indispensable que el papel que se ocupe sea de un gramaje insipiente ya que un papel grueso dificultaría la apertura del libro. La distancia recomendada de margen para las imágenes respecto al lomo es de dos punto cinco centímetros, y dependiendo del grosor del hilo se debe considerar el número de agujeros a realizar, un libro que clarifica la elaboración maestra de este tipo de libros es: *Japanese bookbinding. Instructions from a master craftsman*. Weatherhill de Kojiro Ikegami.

La Forma Códice o Códex:

Técnicamente hoy en día el imaginario del concepto libro es el formato códice, es aquella estructura cuyas páginas están encuadernadas una tras otra conformando el lomo como columna vertebral del libro. Esta es la definición que ofrece Keith Smith en su obra *Non-Adhesive Binding* (Smith, vol. I, 1985, p. 287) es práctica, para leer y para manipular su producción, que es el canon de las tipologías de libro.

Pero aquí en México, cuando se nombra el códice, muy seguramente viene al cielo, los endiosadores de las cosas.

“Los libros antiguos de Mesoamérica que eran elaborados por Tlacuilos, quienes pintando escribían lo mismo historias de sus dioses que las hazañas de sus antepasados. En sus páginas se recogen también sus saberes rituales y médicos y sus genealogías, -dice el poema- “nos llevan, nos guían, dicen el camino” León Portilla Miguel. (2013). *Las cosas divinas, humanas y naturales de los códices mesoamericanos*. Artes de México, 109, 8.

También llamado forma Acordeón consiste en un juego de pliegues de una hoja o varias, que se expande de acá para allá, concéntricamente y emparedándolas entre las tapas.

“Los libros acordeón tienen la ventaja de crear la semblanza de continuidad de la Lectura en el espacio y a la vez poderse romper, según el criterio del espectador... El espacio continuo puede ser utilizado a imitación del espacio de las páginas de la forma códice, puede ser leído de Izquierda a derecha o viceversa, los elementos gráficos de las hojas dirigen la mirada a través de la obra como si se tratara de un paisaje, sin las constricciones de las estructuras de la página que generalmente determinan la lectura” Crespo Martín Bibiana. (2012). El libro-arte / libro de artista: Tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. Revistas científicas de la universidad de Murcia, 15, 17.

La Forma Rollo:

La forma tipo rollo se basa en una larga tira de papel que se enrolla sobre sí misma. A pesar del reducido número de artistas que utilizan esta forma, este tipo de libro ofrece una lectura normativamente vertical u horizontal, desenvuelta, que brinda una lectura panorámica, de punto de águila o de hormiga, dependiendo del montaje. También puede ser una sucesión de tablillas, bambúes, palmas, cuero curtido o tela.

La Forma Punto Fijo:

“La forma de Punto fijo se basa en la unión de hojas sueltas por un único punto. Esta estructura dota de mucho movimiento y flexibilidad a la lectura de la imagen y del libro en general. La simplicidad de este tipo de encuadernación permite que el

material y la forma de las páginas puedan ser muy variados, a gusto y criterio del artista, es decir, se pueden mezclar hojas de papeles de calidades y tonos diferentes, telas, materiales sintéticos, objetos que no sobrepasen un cierto volumen, materias orgánicas cabellos, pieles, de una gran elasticidad interna, ya que las hojas se despliegan a modo de baraja de cartas” Crespo Martín Bibiana. (2012). El libro-arte / libro de artista: Tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. Revistas científicas de la universidad de Murcia, 15, 16-17. Como un abanico plegable.

La Forma Veneciana:

“La Estructura veneciana y la estructura con un Punto fijo son las formas tradicionales de los libros de las culturas de Asia y Pacífico” Crespo Martín Bibiana. (2012). El libro-arte / libro de artista: Tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. Revistas científicas de la universidad de Murcia, 17.

En la Estructura veneciana las hojas están unidas por dos hilos que las atraviesan longitudinalmente y lo divide en dos mitades, derecha e izquierda. Como en los cuadernos de contabilidad.

La Forma Compuesta:

Es totalmente la función que se le otorga a la estructura de los libros, y lo que sus modificaciones mantengan, es decir, mezclar, en alguna proporción - Códex, Rollo, Punto fijo, Veneciana y Acordeón - creando Formas compuestas.

La forma Gemela o “Dos-a-Dos”:

“La forma Gemela o “Dos-à-Dos” emplaza dos textos separados, con dos cosidos separados, aunque muy próximos entre sí, ya que comparten la cubierta trasera.

Como están en direcciones opuestas no pueden leerse simultáneamente, porque mientras se lee uno de los códices, la cubierta frontal del segundo código es temporalmente la cubierta trasera del primero.

Esta forma compuesta fue más común en siglos anteriores para tener dos volúmenes en un único ejemplar, como era el caso del Antiguo y Nuevo Testamento, la *Ilíada* y la *Odisea*...” Crespo Martín Bibiana. (2012). El libro-arte / libro de artista: Tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. *Revistas científicas de la universidad de Murcia*, 15, 19.

Una especie de ese en donde las partes abiertas contienen los cuerpos de los libros.

La Forma French Doors:

La forma [French Doors] al igual que la forma Gemela o “Dos-à-Dos”, está Constituida por un doble códex. Los códices están encuadernados por separado y tienen en común la cubierta trasera. Esta cubierta trasera es la suma del ancho de las dos cubiertas traseras de los dos códices, formando una sola, ya que ambos se encuentran en el mismo plano de lectura Uno a la izquierda y otro a la derecha, paralelamente y las lecturas pueden ser independientes o alternarse, formas que se complementen entre ellas, hojas con cortes o de diferentes tamaños, materiales, es visionar dos interpretaciones, aspectos de una misma cuestión.

La Forma Concertina:

Este libro con el lomo de acordeón en donde cada protuberancia es unida a través de un cocido con el cuerpo del libro, formando un súper cuerpo de varios cuadernillos, y el lomo puede estar fijo o aprovechar la movilidad del pliegue acordeón dejándolo suelto, las páginas están separadas unas de otras por un canal en el lomo intercaladamente, así pues se le da más atención a su autonomía como páginas a los cuadernillos, éste juego ofrece muchas posibilidades compositivas en

las tapas y en el lomo, con tiras de papel entrecruzadas o pestañas que crean alternancias cromáticas.

Cajas:

Otras obras que van más allá de la forma códex o mixta, del concepto de encuadernación, son las que toman la forma de caja u otra clase de poliedro, que embale. La tipología de Libro-Objeto Colección adopta muy frecuentemente la morfología de Libro-Caja en la que se insertan imágenes, objetos o varios libros.

“Esto suministra al espectador una satisfacción de *voyeur* que le permite replicar sobre papeles o documentos privados de alguien”. Crespo Martín Bibiana. (2012). El libro-arte / libro de artista: Tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. Revistas científicas de la universidad de Murcia, 15, 20.

Capítulo III

Del arte como conocimiento al proceso creativo personal

¿Qué es crear? La creación como un proceso de generación de conocimiento. Si entendemos que el conocimiento es todo aquello que se desprende de nuestra relación con el mundo. ¿Cómo aprehendemos el mundo? ¿Cómo nos lo representamos?

El conocimiento es el enunciado que construimos a partir de nuestra relación con el mundo, de las manifestaciones en las que somos partícipes y de las que somos inconscientes también. Se puede decir que el arte también es conocimiento: el proceso de generación de experiencias con herramientas artísticas, sean ideas u objetos, se puede llamar creación: Al hecho de concretar conocimientos, vinculados a las bellas artes y no en el sentido de hacerlo bien. En ciencia se llama investigación: al indagar la realidad a través de un método; creando una base de pistas que deslumbren una emoción o razón, por lo tanto, la creación es indagar en

la realidad a través de un proceso poético para evidenciar o flexibilizar un conocimiento.

Percibimos esas sensaciones que están vibrando todo el tiempo en el mundo, y que en alguna medida absorbemos para procesarla como información que se vuelve inconsciente, consciente, memoria, razón, imaginación, ficción.

Nos conectamos con signos, símbolos o nuevas huellas que buscan esa resonancia interna de la que habló Kandinsky. Dado que la aprehensión de la realidad es momentánea, comparte esta característica con la identidad que también es un fenómeno dinámico y por ende muta, según las condiciones internas y externas tanto en individuos, grupos, colectivos, con periodos determinados por sus necesidades genuinas. En este sentido, tanto las ciencias como las artes, aprehenden de la realidad con ritmos diferentes.

En el caso de las ciencias naturales, los datos que han sido arrojados de la convivencia con estos entornos, organismos biológicos, son deducciones de la relación del sujeto con el objeto de estudio, pero que de alguna manera se cosifica este conocimiento de manera objetiva a categoría de conocimiento científico, natural, como la biología o la geología.

Para la ciencia social no hay realidad que no sea problematizada. Se acepta una realidad concreta o cosificada, la cual se critica para decantarla con una dirección específica, como la arqueología o antropología. O las formales que son las que usualmente conforman el imaginario de ciencia, como las matemáticas, la lógica o la informática...

“La ciencia social construye sus problemas de investigación, es decir, la realidad está ahí, la tarea del científico es problematizarla a partir de preguntas que construyan un problema de investigación, y solo

entonces concebirla como un modelo” González Roblero Vladimir. (2013). Introducción. Arte y ciencia, modelos para aprehender el mundo. En Investigación en Artes y Humanidades (9). México: UNICACH.

Se puede notar que no es exclusivo de las ciencias naturales, formales y sociales la construcción de la realidad. Se hace esta aclaración porque hay proyectos que en su inicio consideran ampliamente los aspectos reales o las fuentes en las experiencias de calle, casa, para ir racionalizándolos e ir construyendo su tesis, anti tesis o síntesis, y otros que pueden partir de otras experiencias como los libros, los videos, pero que seguro todo parte de una experiencia humana, salvo las propuestas que encuentren su sentir fuera de lo humano entonces las artes no son meramente la realización de manualidades o el estudio de lo bello, sino es menester de las artes en las universidades, la convivencia de estos universos de experiencias, propuestas, que funcionan como mundo, crisol de posibilidades de mezcla, de discusión, segregación, en fin, suma de voluntades, que determinan el proceso de creación artística como hecho productivo, infértil o del ocio, dado que cada sujeto que decide participar de las artes, está en el encuentro constante, activo o pasivo de su propio lenguaje visual, o disciplinar, evolucionando o devolviéndose sobre sus pasos, que bien pueden guiarse de los estudios matemáticos del espacio de trabajo con forme a una repetición de medidas naturales, la implementación de hardware que interactúen con el público en una sala de exposiciones o el estudio de la teoría del color desde la óptica humana. A la vez que la ciencia plantea modelos de lo que podría ser un nuevo sistema solar, una nueva forma de obtener energía o la forma de la materia oscura. Pero es en este territorio planificado donde se construyen los diccionarios de conceptos, disciplinas, alianzas y enemistades, de una conciencia distinta a la del desarrollo autodidacta, o científicos.

Ciencia y Arte tienen procesos de generación de conocimientos diferentes en sus qué aceres, pero equivalentes en cuanto a experiencias humanas. El arte

cuenta cosas, ha creado su propio mundo, es un ente vivo, que en este momento prioriza lo contemporáneo.

Arte y ciencia tienen modelos de representación de la realidad, lo que evidencia que las realidades son muchas y las maneras de interpretarlas también, permiten la posibilidad de más de una en un sujeto, o de una sola en los alienados, pero por ahora no se entrará en esos terrenos intimistas de la vida personal, colectiva. Pero con qué criterios se construyen, si aceptamos que las realidades son vidas, sistemas de aprehensión, y la totalidad de estos sistemas es el infinito. Pero esta versatilidad de entenderse, dependiendo de la escena, determina su funcionalidad, formas de aprehensión diferentes. La realidad sigue siendo la misma, todos los sistemas, como el todo y una forma de aprehenderla una parte de esta, como se percibe es la forma de relacionarse entre el sujeto y lo aprehendido. A estas alturas queda claro que hay diferentes formas de percibir, pero estas percepciones están determinadas por la cultura general a la que pertenezca el individuo, grupo o colectivo, que ha creado o reproducido una visión expandida de la realidad, entre conceptos simbólicos y unívocos.

“No olvidemos que la percepción a partir de la cual se construye la realidad, o el modelo, se ve enriquecida por el empleo de una teoría y metodología que sirven de plataforma para complejizar y a la vez simplificar la realidad” González Roblero Vladimir. (2013). Introducción. Arte y ciencia, modelos para aprehender el mundo. En Investigación en Artes y Humanidades (13). México: UNICACH.

Este empleo teórico y metodológico se suman a la aprehensión de la realidad que en esta serie de libros de artista se desarrollan en el universo gráfico, hermenéuticamente de parcialidades de la vida juchiteca, de la imaginación del autor, para recrear estéticas ya existentes o en el mejor de los casos aportar nuevos

símbolos culturales, trabajando imágenes interiores de la identidad cultural; creando una estrategia a partir de hechos que se determinaron por la afectación de los objetos en el sujeto y las características específicas que contiene el sujeto, que determinan su relación con el objeto, de este tiempo: en los fenómenos, naturales o sociales, en el arte y en la ciencia, hasta que aparezca un sistema de aprehensión mejor, en el arte y para esta serie de libros no con el hecho de representar los acontecimientos y experiencias que suceden dentro del territorio que determina lo juchiteco, si no, aprehender algunos espíritus del pozo histórico de lo que ha sido durante diferentes momentos Juchitán y contribuir a los imaginarios cotidianos con un objetivo estético sobre todo, en dibujo con una base sociológica e imaginativa.

Sujetos, seres, tiempo, realidad, son algunos conceptos que comparten las ciencias sociales y las artes visuales, ya que en algunos círculos el arte solo se circunscribe a las cuestiones estéticas, sin servilismos conceptuales, aunque siempre contiene una relación con la realidad aunque no se alcance a distinguir con precisión, contienen un discurso desde el sujeto, y este de la exterioridad, de un grupo o un colectivo, su ser social, una manera de hacer, de interpretar el mundo, su cotidiano, en este sentido la obra de arte permite entender la realidad, conocerla, imaginar otras posibilidades de acción o develar una forma de las cosas, no explícita o poética, contribuye a los imaginarios como cita el filósofo, Heidegger:

El mundo no es el mero conjunto de cosas existentes contables o incontables, conocidas o desconocidas. Tampoco es el mundo un marco imaginado para encuadrar el conjunto de lo existente. El mundo se mundaniza y es más existente que lo aprehensible y lo perceptible, donde nos creemos en casa. Nunca es el mundo un objeto ante nosotros que se pueda mirar. Mundo es lo siempre inobjetable y del que dependemos, mientras los caminos del nacimiento y la muerte, la bendición y la maldición nos retienen absortos en el ser.

El mundo se mundaniza ahí donde caen las decisiones esenciales de nuestra historia, unas veces aceptadas por nosotros, otras abandonadas, desconocidas y nuevamente planteadas. La piedra no tiene mundo, las plantas y los animales tampoco lo tienen; pero sí pertenecen al impulso oculto de un ambiente en que están sumergidos. Heidegger Martin. (1992). Arte y Poesía. Argentina: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA MÉXICO.

Aquí podemos descubrir una aparente insatisfacción con el mundo cotidiano, ya que lo que reconocemos como mundo es aquel que está más allá de nuestra realidad inmediata o que por lo menos nos evidencia incapaces de conocerlo en su vuelta completa, sale lo oculto, en cierta medida despreciando la realidad que habitamos por una valoración constante de complementos, en lugar de permanecer en las emociones agradables con un sentido de vida integra que bien puede resultar equilibrada o excesiva, responsable. Aceptando que en ocasiones la vida te violenta por lo cual hay que mantenerse avispa.

Irónicamente participando de la negación de las esencias para la aceptación de un compartimiento de las originalidades, de la vida cultural contemporánea en la cultura general a la que pertenezco, que son pequeñas proporciones físicas y virtuales, desde diferentes campos de manifestación como referentes de Juchitán ayudando a construir además de las imágenes mi proyecto de vida. Así lo plantea el litógrafo Sergio Domínguez:

La construcción del discurso o contenido por medio de la imagen depende de la interacción entre el artista y otros autores procedentes de los distintos campos del conocimiento. En este proceso de intercambio, el artista puede tomar como referentes conceptos, prácticas y

metodologías de esos campos para ampliar sus intuiciones iniciales, reflexionarlas, o discordar con ellas.
 Domínguez Aguilar Sergio. (2010). Agua Sucia. En Investigación en Artes y Humanidades (64). México: UNICACH.

Entonces este contraste entre Arte y Ciencia, que también son las dos grandes ramas ontológicas por las que se dirige la escuela, resulta una fórmula que nos ayude a ser conscientes de la realidad en la que se vive para poder crear un proceso por el cuál nuestro trabajo nos otorgue derechos comunitarios. Desde las artes, ya sea, en la creación, contribuir a los imaginarios sobre la identidad juchiteca desde una condición de hibridez, en libros de dibujo.

La cotidianidad con un giro de concentración.

Existe la intención de ser libre en el arte y con eso es suficiente, partiendo de la realidad porque se parte de lo que se ha vivido, lo que se lee, lo que se ve. Hay muchas cosas que determinan la expresión del artista, condicionadas por lo que uno quiere hacer en la vida, siendo un ente que trabaja, de los sentimientos profundísimos, siendo un copiante o con la imaginación, se da, lo que no hay, como a través de la experiencia personal del entorno colectivo se aprehende la disposición vital de un fragmento de un grupo social con una línea, con el azar, con el sistema, con el hallazgo, la improvisación, una serie de valores estético - histórico – culturales, con códigos internos que se tengan y los que se tengan con los grupos del exterior que serán las maneras en que este contribuya a los imaginarios de donde parte para continuar con ese diálogo abierto que supone el cotidiano, el mundo. Y discutir con uno mismo...

¿Qué es la complejidad? A primera vista la complejidad es un tejido (complexus: lo que está tejido en conjunto) de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados: presenta la paradoja de lo uno y lo múltiple. Al mirar

con más atención, la complejidad es, efectivamente, el tejido de 2 eventos, acciones, interacciones, retroacciones, determinaciones, azares, que constituyen nuestro mundo fenoménico. Así es que la complejidad se presenta con los rasgos inquietantes de lo enredado, de lo inextricable, del desorden, la ambigüedad, la incertidumbre [...] La dificultad del pensamiento complejo es que debe afrontar lo entramado (el juego infinito de inter-retroacciones), la solidaridad de los fenómenos entre sí, la bruma, la incertidumbre, la contradicción.” Morín Edgar. (1986). Introducción al Pensamiento Complejo. Francia: GEDISA.

Lo que uno siente y hace con lo múltiple de lo que sienten y hacen las otras personas son las coordenadas que se toman para facilitar unívocamente desde una perspectiva estética esta mezcla simbólica, que hay en el cotidiano, como en la pieza de Gabriel Orozco en el MOMA donde su pieza consistió en la contemplación desde las ventanas de la sala se aprecia en los frisos de las ventanas de todos los departamentos del edificio del frente, una Naranja (que invita a la reflexión filosófica de la existencia) a través de un paisaje y la propia saturación cromática de la fruta fresca, que además de mostrar su forma, contrasta con el entorno urbano, prevaleciendo la importancia escultórica.

La presencia de la memoria suma a esta serie de libros de artista el eje personal de la experiencia, nos lleva a preguntas como ¿qué es el “nosotros?”, ¿Qué es el “yo” ?, para seguirse abriendo a universos más amplios visualmente.

El tránsito entre el pensamiento y la mirada es la imagen, ésta traduce el pensamiento en ideas y conceptos para trasfigurar la realidad de objetos, sujetos y condiciones que nos son habituales. Todo esto sucede en el incansable intento por conocer la naturaleza de las cosas, para desentrañarlas, revelando el concepto por medio de la imagen. Es el ojo el que piensa y construye al mundo, quien lo recrea en imágenes y a su vez quien

genera el pensamiento para transformarlo en lenguaje, no por nada es éste el que contribuye a la creación del signo, para convertirlo en fuente continua de conocimiento. Rangel González Marco Antonio. (2010). El ojo creador. En Investigación en Artes y Humanidades (63). México: UNICACH.

Entonces la dialéctica que existe entre las personas, sus conceptos, es la vida misma, en el arte, a través de la mirada que funciona como medio de registro experimental de la huella humana que se vuelve significado, la experiencia que crea la imagen, que se teoriza. La experiencia; un palimpsesto de la memoria y la huella colectiva, en un fragmento espacio temporal, que en esta propuesta; Identidades en Tránsito, los dibujos son la mezcla de fuentes que en la cotidianidad no comparten un espacio y a veces ni el tiempo, que se integran a través de una interpretación personal construyendo cuatro grandes bloques:

- Energía de lo cotidiano: Comida.
- Naturaleza del paisaje: Creaturas, Espectro Luminoso, Vegetación.
- Estrategias Identitarias: Posición de los Cuerpos, Sitios, indumentaria.
- Resistencia y Antidisciplina.

Entremezclan la fenomenología; el ser juchiteco y ¿Cómo piensa? con la hermenéutica que sería desde adentro interpretar estas dos características, en un territorio conceptualizado que sería Ciudad de Juchitán de Zaragoza, Oaxaca como objeto cultural de estudio donde los lineamientos técnicos concretizan en los libros de artista, la experimentación del dibujo, que por la parte teórica se nutre de los libros de Jesús Urbieta, Natalia Toledo y Victor Cata, por su concepción de la cultura que en el caso del ultimo su forma poética de abordarla a través de cuentos cortos.

De ninguna manera se pretende cerrar el universo que sucede en Juchitán a lo cósmico de la tehuana, la sandunga, y los animalitos que tanto daño le han hecho

a nuestra cultura como diría Francisco Toledo. Porque si no se parte de la realidad ¿entonces de dónde? Dice el pintor Gilberto Aceves Navarro. Y la realidad está en lo que vemos, escuchamos e inventamos, superando a un territorio geográficamente determinado, además del colectivo imaginado por el autor.

Un sentido unívoco de la identidad juchiteca actual sería un sinsentido simbólico, paradójico y estúpido, como en el caso del tríptico ¿Qué le pasa al tiempo?,¹ donde trazando un mapa simbólico imaginado de izquierda a derecha en el primer tercio hay una espiral típica del arte óptico, efectista, de franjas blancas y negras que hacen la función de un vórtice inter dimensional que empieza a absorber la barca que permanece sobre un mar aguado en calma.

El océano es una alegoría de las aguas de vida que nos recuerda el primer capítulo del Génesis donde dice: “El espíritu de dios se movía sobre la faz de las aguas”. El agua es shida, no es romántica, maleable, se transforma y según algunos círculos da toda posibilidad de evolución; es un símbolo que debiera llevarnos a meditar acerca del funcionamiento del 70% de la superficie del tercer planeta azul o del mayor porcentaje de la composición del cuerpo. Sobre la barca en la forma del sistema de lectura occidental, aparece el signo cero de los mayas como en la serie inicial 9.7.15.0.0.12 Ajaw 8 Yaax de la estela de Ojo de Agua en Chiapas, México. 588 d.C. Es representado por un caracol (concha o semilla), una media cruz de Malta, una mano bajo una espiral o una cara cubierta por una mano. (Alaniz, 1997: pp. 46, 48). A la derecha del cero, de la nada representada, está Cihucoatl, deidad mexicana relacionada a la feminidad, nuestra madrecita, retomada de una piedra tallada, que con facciones humanas en el rostro y su indumentaria como las indígenas del sureste mexicano hasta Guatemala, con sus rebozos en la cabeza, sus orejeras, sus brazaletes, su falda de enredo, con los pies en el suelo, como hasta el día de hoy se suele andar en algunos de los pueblos, o secciones de la ciudad, tiene a su derecha al dios astado o dios cornudo, dios pagano, del panteón

¹ 1. <https://smediacacheak0.pinimg.com/originals/98/df/94/98df94a473d9ff369a086e3818b0248f.jpg>.

paneuropeo, relacionado a satán, como macho cabrío desarrollado principalmente en círculos ocultistas en Inglaterra y Francia en el siglo XIX, hecho icono por la famosa ilustración de Eliphas Levi (1810-1875) sobre la figura de Baphomet, en su manuscrito *Dogme et Rituel de la Haute Magie* (1855), basado en la pintura de Goya sobre el sabbat de las brujas (1789), y en la carta del diablo de la baraja de Marsella de los siglos XVII y XVIII que más allá de estar relacionadas con un ente maligno, es la construcción de un dios antiguo de extrema fertilidad y virilidad masculina.

En el dibujo existe una valoración moral negativa al estar este personaje con medio cuerpo hundido y viendo desde abajo, sosteniendo unas maracas en su pezuña izquierda y con cascabeles en su cornamenta. Este recibe las bondades de su derecha de la virgen de Guadalupe en alto contraste. La mezcla de lo indígena con lo católico, la mezcla híbrida por excelencia de la identidad nacional oficial de la primera mitad del siglo XX, y que aún sigue prevaleciendo en algunos lugares más que en otros. Esta cercanía procurada con la naturaleza, la mujer ataviada de los cuerpos celestes que pisa una luna en menguante o creciente.

Esta virgen de tinta, papel y memoria está siendo explorada por la mano de un niño que parece va a sacudir con curiosidad la luna menguante. Este niño porta una playera con el logotipo de Batman, superhéroe de la literatura *pulp* o vulgar en español, ahora en el cine, e innumerables soportes comerciales, que a diferencia de sus colegas no tiene súper poderes, sino un riguroso entrenamiento físico y mental ayudado por aplicaciones científicas y tecnológicas, influenciado por el personaje del zorro y el filme *The bat whisperers*.

El niño en su mano izquierda lleva unos juguetes para esta playa, unos tenis converse que popularizara Chuck Tylor en los años 50's, y luego como marca agresiva y directa en los 70's y 80's, los de la estrellita, todo esto ya en la segunda parcialidad del tríptico y en la tercera parte siguiendo un plano horizontal a los grandes relatos simbólicos, "un esquema de cultura narrativa global o totalizador que organiza y explica conocimientos y experiencias" Stephens, John. (1998).

Retelling Stories, Framing Culture: Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature. Estados Unidos de Norteamérica: Psychology Press.

De la composición está una vela flotando y encendida, símbolo reiterativo en la historia del arte en el sentido de vacuidad, insignificancia (como en la expresión «en vano») es uno de los más corrientes. Se encuentra este *memento mori* (acuérdate de que vas a morir) entre los símbolos de las actividades humanas que metaforiza la evanescencia de la vida, tránsito vital, lo Apolíneo, denuncian la relatividad del conocimiento y la vanidad del género humano sujeto al paso del tiempo, la dirección, la conciencia, el sentido común, para terminar en la punta de la barca con la forma de una cabeza de pelícano, ave marina por naturaleza, en el simbolismo masónico. Es el emblema más característico de la caridad, como también de la muerte y del renacimiento perpetuo de la naturaleza, ya que esta ave llega al *maximus* del sacrificio, perforando su pecho para abrir su corazón, permitiendo así que sus críos puedan nutrirse cuando están desfalleciendo de hambre y de sed.

Este ornamento perteneciente a un campo de expresión artística, un elemento del derecho de linajes, ciudades o personas hasta nuestros días dando paso a la imagen corporativa o las marcas pero ¿qué le pasa al tiempo? El acabado de la barca es un accesorio inspirado en las culturas fenicias y su carácter heráldico. Cabe mencionar que en el cuerpo inferior de la barca se desarrollan otros pequeños relatos que tienen que ver con las experiencias de la vida (en) durante la Colonia, cuando hacíamos comunidad, como la soledad de una greca zapoteca propia de Mitla que flota sin encajar en ninguna parte pero que visualmente funciona como la gráfica popular aplicada a los nombramientos de las lanchas.

Unos árboles de mango centinelas del parque, con varios carros pero uno con la llave a media vuelta conmoviendo el volumen alto, sonando al artista de la predilección del momento, las bebidas en las mesas de concreto que un día hicieron algunos padres que se imaginaron a las familias haciendo un picnic, pláticas con

mujeres que algún día fueron pareja de alguno u otro de la banda, de las peleas monstruosas que cuando no son un abuso son la conservación de los dientes, o la integridad física de uno o la banda, para dejar claro quién es el macho alfa lomo plateado verga de titanio, por dar una expresión coloquial de las expresiones graficas viralizadas en las redes sociales, bajo el nombre de memes, el juego de palabras que le arrancaban las risas a las tristezas sub desarrolladas, repitiendo las memorias para crear un estado de conciencia colectiva, que uniera y equilibrara una realidad cercana a la felicidad, que se construía entre todos, de boca en boca, hasta de patada en patada, con el deporte, generalmente el futbol aquí supeditado por el paisaje tan cercano de la naturaleza de la rivera, una paloma blanca estilizada, un sapo grácil, su significado es la metamorfosis, la tranquilidad, la fé, el deseo.

El canto de la rana trae la lluvia, y con ello la limpieza de la tierra. Del mismo modo, las lágrimas limpian el alma, todos los derechos del agua pertenecen a la rana. La rana es creativa, fértil, pone cientos de huevos y crea multitud de vida en el agua. La rana es suerte. Necesaria en esos tiempos de travesuras donde las leyes estaban muy cercanas a los caprichos. Un chapulín que por sus propiedades de rebote se relaciona con un portero, un lirio y la luna llena ambientan la escena. Se juega en un estanque que flota sobre la mar de tranquila, todo esto en la superficie de la barca. El número doce marca una memoria sin llegar a la seriedad de la numerología. Tiene su sentido por ser la terminación del domicilio de los progenitores y acompaña a un letrero que hace referencia a la obra poética de 1948 - 1971 de Rosario Castellanos, *Poesía no eres tú*, pero aquí refiriendo a la colonia: La Riviera no eres tú. Porque a pesar de que esas representaciones narran historias que ahí se vivieron, la colonia en sí es mucho más, deslindando de toda responsabilidad a la colonia y la negación de ser lo que ahí se dice, que se hizo por ser una interpretación personal.

Este diálogo entre los grandes relatos de arriba y los micro relatos de abajo, para terminar en la tercera sección del dibujo, con un mar que se vuelve una ciénaga con peñascos que recuerdan a esa fracción del paisaje de la carretera de la ventosa

a la venta en el istmo de Tehuantepec, Oaxaca, con un letrero que enuncia: El hoyo en la pared. Como la aceptación unívoca de una transición, y dice la poeta zapoteca Irma "Yodo" Pineda en este sentir:

La pared que escurre historias, contempla fija, inmóvil, el paso lento de los días, el tiempo no es generoso, marca la piel y lastima sus entrañas, la pared permanece reviste de colores, cuadros, libros, las plantas la alegran, pero ya no puede ser la misma, va guardando el eco de llantos contenidos y risas que desbordan, el gemir de los amantes y el latido de sus corazones, hay historias que no se olvidan, historias que el tiempo no puede llevarse, están escritas en la pared, en su corazón, es inútil pintar, mil colores no borran su memoria, ella bien lo sabe, no es que con el tiempo duela menos, es que uno se acostumbra a vivir con el dolor.

Y el hoyo, como deconstructo- físico que continúa hacia otro espacio, otro momento.

Esta suma de elementos que tienen que ver con una espiritualidad sin etiquetas, la moral corrompida y la energía de la cotidianidad, aclaran una manera de estar en esta tierra, de hacer mundo y que dota de herramientas, conocimientos, para que ante la aparente pérdida de sentido de la existencia, se multiplique el panorama y se perciba una aparente totalidad de la vida, de manera integral, que se dijera ecléctica por no ser lo mejor de cada estilo sino un abanico matizado de posibilidades, sin llegar a ideas romance, como ya se mencionó en otro momento no se pretende dar una respuesta sino contribuir a las formas de convivencia.

¿Te imaginas la pieza?

Reconocimiento propio de estéticas en la experiencia personal: Contexto / Código / Texto.

La búsqueda de los motivos son aleatorios, sirven a una idea previa, mezclando elementos dentro de culturas antiguas como la egipcia, su adoración al sol, o a la

cruz del calvario, o de la inca en su arquitectura o diseño de terrazas de siembra a ras de las nubes, generan las posibilidades de dibujarse, y dentro de la intención inicial van mutando las formas con una ligera apertura con el azar, de ese devenir estético que frente al papel en blanco va configurando nuevas posibilidades compositivas muchas veces con escenarios locales, de Juchitán, como un parque y otras tantas templos barrocos de conexiones inventadas, o muy buscadas, en otros casos una necesidad personal de contribuir socialmente.

Tal vez con una ilustración que rememore una anécdota histórica como el lamentable caso de Ayotzi, o un homenaje a los invisibles de las ciudades que venden chicles, bolean zapatos, o una injusticia como que se cierren las calles por negociaciones políticas o una ridiculez social como “hora de aventura”, pero extremadamente rica en posibilidades estéticas. Entonces, estos elementos que brincan a la conciencia personal para motivar el dibujo a través del hallazgo (es) son: la captación del código/interpretación, compartida, transmutarlo al texto/relato y dirigirlo al contexto/historia, con los elementos que dirán esa cosa, porque el arte no necesariamente describe una realidad, aunque se parta de ella; a veces solo insinúa, construyendo un recurso gráfico, en el libro, con esos elementos de confianza que en la suma de sus significados crean un mundo paralelo, ya dice Hans Ernst Gombrich:

Lo mismo que en un libro, en una obra de arte se encuentra un texto y un contexto, es decir, quien la observa o la contempla puede “leer” un relato, en el que conoce la forma de dialogar con el artista, encuentra un río de significados, una serie de elementos plásticos que lo conducen hacia un mensaje. Además, las características que determinan el entorno son las fuentes que dotan de significado a los elementos que a su vez sirven de reflejo de una cultura, un sistema, un lenguaje común. También es importante considerar que la obra sigue conteniendo su capacidad polisémica, dependiendo de los sujetos que la perciban.

El contexto de hibridez, el encuentro fenomenológico, las visiones, en ocasiones lo hermenéutico ubican los códigos que se ocupan en la realidad, en la imaginación y recientemente en los libros posibilita el aprehender una serie de textos del autor pero también de la conciencia colectiva para que el resultado pueda ser decorativo, a la vez que recurso didáctico, de información y de conocimiento sobre temas de interés para la comunidad deconstruida porque por un lado del espectro está la sensibilidad estética y por el otro extremo está la sensibilidad sociológica.

En la actualidad se valoran de mejor o peor manera las disciplinas según quién las interprete, y utilice, estas pueden basar su proceso o sus resultados en la investigación científica naturalista o a un modelo social científico, materialista, que se pueda repetir, comprobar, controlar, utilizar a beneficio humano, primero en estructuras controladas como los grupos sociales con impacto en las demás categorías de la vida, en la geo política mundial y paulatinamente sociabilizarlo a través de la integración social, de una manera bastante consiente a las capas más pobres, de clase media que es mayoría en la actualidad mundial, de México, de Oaxaca, Chiapas, Valencia, Cdmx y en las culturas en ese ir y venir de adquisiciones de las estéticas y su aplicación o integración a los procesos mentales, lo cual conforma la forma de lo dicho en algún momento.

Estos fenómenos sirven de fuente para los dibujos que pretenden la integración social para mejorar la calidad de vida y los hechos de violencia se evidencian para no repetirlos, desde un discurso gráfico; El contexto, porque son hechos reales de nuestros pueblos dicen los Tigres Del Norte, no proporcionando garantías de rigor estadístico, sino una convergencia de formalidades y conceptos entre la relación en los pensares, los espíritus y las naturalezas, reconocer que la materia es una parte integral y la conciencia un cielo.

Dice la RAE de la conciencia:

f. Fil. Actividad mental del propio sujeto que permite sentirse presente en el mundo y en la realidad.

Seguimos en el encuentro del código que nos otorga la realidad para que sean el pretexto tácito o poético (para ser) trasladados a universos de los libros con dibujos. Socialmente se reconoce un estado altamente organizado pero aún insuficiente, que ha aventajado a las disciplinas de las ciencias naturales, de futuro, la astrofísica, la robótica, porque se da por sentado que estos procesos no alteran la verdad y en esa línea son datos duros, concretos, de cierta forma estériles, ¡hechos! manifestaciones humanas, formas de resolver las necesidades genuinas del día y de la noche, subsanando cuestiones sociales como la comunicación, la alimentación, el condicionamiento social con fines ocultos y cotidianos, hasta para el telescopio espacial Hubble que también genera conocimiento, (genera) paisajes con vistas aéreas, y planos gráficos, que sirven como fondos o para hacer carteles.

Pero esto aún es contexto y código, nos hace falta el texto, que interesa decir de una visión científica del que hacer del ser humano, en sus aspectos formales.

¿Entonces que vendrían a generar las disciplinas artísticas?

Si su mayor materia de sentido son las personas, sus pensamientos, su devenir y en el caso de los procesos artesanales su realización física, el trabajo. Como se declaró en la introducción también son formas de generar conocimiento, lo que brota del sujeto y la realidad, que de alguna manera equiparan los procesos científicos, con los artísticos, porque aunque los científicos tienen modelos de comprobación aunque muy variados dentro del mismo campo, también los procesos artísticos tienen academias y modelos personales de creación, que son formas limitadas de crear arte, pero también están los artistas que creen en las formas ilimitadas, libres, que con la intención basta se repite. En la ciencia hay un modelo

de descubrimiento pero también se es consciente de ese límite que queda abierto, la misma historia de la ciencia ha comprobado su tradición e innovación dinámica.

De qué forma trasladar ese código de la realidad compuesta por sistemas de aprehensión en este caso, o por fenómenos que se deseen comprobar en otros casos, que tienen que ver más con las posibilidades que otorga la creatividad, aunque continuando con esta mezcla conceptual la creación comparte con las ciencias naturales una serie de reacciones físicas y químicas propias de los materiales y su relación con el tiempo y los espacios que ocupan dentro de un hábitat, eso por el lado formal, que vendrían siendo el código y el contexto. Sigue abierta la pregunta que genere el texto ¿Qué es de la poesía? Es la humildad de la gente de las nubes.

Se toma como contexto también el caso de Julio Cortázar, de algunos códigos que utilizó para algunos textos donde él mismo reconoce la dinámica para sus creaciones que deben ser entendidas con seriedad y como verdad. Siendo un cuentista y novelista no habría porque no hacerlo.² En sus narraciones Cortázar se permite una mezcla formal y conceptual, que para este punto cualquier aspecto si le estudia desde esa perspectiva contiene esos dos pilares. (pero) Regresando a Cortázar y en su texto deja espacios vacíos para incitar a la imaginación, lo contrario del horror vacui que no deja lugar a dudas.

En algunos círculos fue llamado Realismo Mágico, pero para las personas en Latinoamérica no es otra cosa que la realidad misma que supera todo tipo de ficción cuando escuchas a tu vecino narrar acerca de (como él) cuando caminaba con su abuelita por el río, vieron una bola de fuego sobrevolar el cauce, o cuando después de un despojo espiritual el despojado y despojador comparten una misma visión, (es) de haberlo conversado antes, esas brechas (que) contienen la realidad misma donde cabe la posibilidad de que suceda un fenómeno imposible dentro de la lógica

² Julio Cortázar, Joaquín Serrano. (1997). A fondo. 24/02/2016, de TVE Sitio web: https://www.youtube.com/watch?v=_FDRIPMKHQg

occidental, cercana al pensamiento científico, no porque la desacredite sino que son sistemas distintos, de la demostración e indiferencia válida, sin olvidar el caso de García Márquez, que reconocía que cada uno de estos aspectos de la imaginación, de la fantasía, respondían a un hecho real que podía citar absolutamente, como en Cien Años de Soledad donde la Virgen Remedios la Bella, asciende al cielo para jamás volver, entre sábanas.

Y cuenta García Márquez que después de semanas de hacinamiento habitacional e insatisfacción por no encontrar la forma verídica de justificar la mentira y ascender a Remedios, salió por fin de su encierro a tomar un poco de aire fresco al patio y un ventarrón llenó de sábanas a una muchacha que tendía la ropa lavada, y fue esa masa con viento la que le brindó la forma literaria que conecta con una ascensión divina, propia de una virgen.

“Es un dato conocido el que muchos artistas han utilizado la tecnología social, cultural e históricamente disponible para la elaboración del objeto artístico” Domínguez Aguilar Sergio. (2010). Agua Sucia. En Investigación en Artes y Humanidades (64). México: UNICACH.

Y a partir de esta metodología se logra un posicionamiento estético que refiere a aquél que considera al arte como una forma de conocimiento, asumiendo una postura de artista investigador.

¿Cómo se genera el texto para este proyecto?

A partir de la experiencia personal, se integran tópicos como la identidad, hibridez, cotidianidad, composición, dibujo, y libro. (Estos) Conceptos (son) condicionantes de los universos a crear a partir del contexto, en palabras de Heidegger, las cosas de confianza, las cercanas, que tienen que ver directamente con lo que se vive, sin pretensiones, en un nivel, aunque los territorios de la imaginación permiten

recrearlos y estar a otro nivel: generar un texto independiente de las realidades que se experimentaron. Lo que importa son las formas que tienen las escenas, situaciones, elementos o personajes que dentro de su trajín cotidiano evidencian esta condición de hibridez en un contexto urbano en un grupo social específico, lo que interesa de esta condición es el reconocimiento de esos mundos paralelos, pero que pertenecen a un universo general construido en la colectividad donde estos encuentros de hibridez son ordinarios, dependiendo del caso, principalmente descubriendo esos puntos en común que permitan un desarrollo integro.

(Pero) Es importante poetizar el dibujo con la intención de regresar al contexto con una mezcla de elementos culturales, y aprehender de forma integral, de la realidad local abierta a universos como el amor, o elementos alimentarios como las tlayudas que se asumen como juchitecas pero en realidad su relación con el istmo es joven, de 50 a 60 años, dado que es un tipo de alimento de los valles centrales tirando hacia la sierra, y que por cuestiones de salubridad (se) empezó a solidificar la tortilla para evitar el enmohecimiento, en Juchitán un tipo de comida más antigua serían las garnachas o el pollo garnachero, pollo juchi en Tuxtla.

Pero analicemos un típico hecho cultural en Juchitán donde se expliquen las manifestaciones humanas y sus posibles elucidaciones.

La Tradicional Vela a San Isidro Labrador Lado Norte:

Que sucede el último miércoles de la última semana completa del mes de mayo, de cada año, que se puede encontrar así en google, en la parte formal, es una fiesta patronal del pueblo, donde se (da) vive un encuentro comunitario parcial, dentro de un terreno bardeado generalmente, aunque en el 2016 ya cambió de sede a un terreno de los Gurrión, (pero) Su sede tradicional es un terreno baldío la mayor parte de los días del año, que sirve como corral de un caballo alazán; (pero) esa noche se encalan las paredes, se barre, se desmonta, se dibujan los espacios con aerosol para cada socio y se ubican los puestos.

Espacios determinados por una cantidad de sillas de madera, unas mesas para la cena, que es comida exquisita y de la región, tacos fritos, medias tortas, bolas de queso, cacahuates, ensalada de camarón, sándwiches de ensalada rusa, empanadas de carne de res, quesillo en trozos con cebolla y chile habanero, molotes, volovanes, jaiba con aderezo, mojarra frita, entre muchas otras variantes que dependen del puesto, haya sido invitado mayormente o colado, la comida se baja con una cerveza de cuartito corona, aunque cuentan algunas abuelas un poco molestas que antes se acostumbraba llevar aguas frescas de frutas y los que les gustaba el pitití pues su botellita de mezcal, agua ardiente, la que se ha cambiado en estos tiempos por barmans que sucedieron a las tabernerías con micheladas, palomas de tequila o copas de whisky, refrescos de cola, de sabor, agua mineral, es raro el que se toma el tiempo de hacer o dar agua de frutas para los que deciden no ingerir bebidas alcohólicas.

En esta vela es imprescindible llegar con vestuario tradicional istmeño de gala, que para los hombres es el de gala caribeño que tan elegante mostró García Márquez en la entrega del premio Nobel o los niños cuando hacen su primera comunión, que consiste en una guayabera blanca generalmente, aunque se pide que sea de un color claro y ahora se han introducido detalles bordados de flores similares a los trajes de tehuana, formas geométricas en cadenilla, o más recientemente algunos bordados de Bochil, hasta botones de ámbar bellísimos, el pantalón debe ser de vestir oscuro, generalmente negro aunque puede ser gris o café, con zapatos bien boleados, aunque al tratarse de una zona con una presencia zapoteca viva, se permite llevar guaraches, de diversos estilos, desde los cruzados hasta modelos antiguos que aún se llevan a la Guelagueta, y tienen una estética femenina actual, puede agregársele un paliacate rojo ceñido al cuello, porque con este calor del trópico, el baile lo más importante son las ganas de llevar la fiesta en armonía.

Las mujeres, por un conjuro de color en la indumentaria que refleja una armonía que se encuentra en la naturaleza se ha ido mutando a estilizaciones

experimentales y aplicado a las distintas fisionomías, la gran mayoría de las mujeres tiende a embellecerse, con sus trajes regionales compuestos por un huipil y una enagua que remata en holán de diseños curiosos, almidonado que por ser Juchitán debe ser corto, aunque hay algunas paisanas que imitan a las de Tehuantepec y lo usan largo, huipil y enagua generalmente del mismo material, que suelen ser de terciopelo, satín, etc. Con un jardín o prado silvestre, de un solo tipo de flores chicas, rosas “galanotas”, como dirían las mujeres de Chiapa de Corzo a las rosas grandes, muy grandes, tulipanes, claveles, girasoles, alcatraces o formas geométricas triangulares, aunque algunas pueden llevar animales y personajes de autor, bordados a mano los más elaborados, cocidos a máquina los intermedios, o pintados de manera ligera, (ya se comenta) si se trata de una tela china, la que iguala los bordados y que ya está en las calles, más económica por supuesto, es en esos casos donde la tradición se ante una innovación que resuelve una necesidad en este caso económica dejando atrás las artesanías acostumbradas, moviendo el mercado, adaptándose, el huipil como es en Juchitán lleva el cuello no tan abierto como a diferencia de las de Tehuantepec, y con una manga que pareciera que por la mezcla de la tela y la carne brotara como un pétalo más. La enagua debe ir bien ceñida a la cintura, dejando ver su pasado textil, donde el enredo de cintura era la prenda por excelencia de las habitantes de esta región, porque nadie quiere que se le caiga la enagua a media canción y por lo menos en los sones, las mujeres la van sujetando cadenciosas en los pasos flotados de un lado hacia otro en zig zag, como aves de muchos colores.

En la música tropical y ya no se diga en la banda norteña, puede quedar expuesta el más delicado de los refajos, como se puede notar, el contraste entre la indumentaria del hombre y de la mujer, difieren mucho en cuanto a inversión de tiempo, detalles textiles, preparación, resistencia física para portarlo y con los años ya se reconoce una amalgama perfecta.

Las mujeres pueden usar el cabello suelto y frondoso como entre sueños aparece sandunga, con una flor en la oreja, o como la mayoría lo usa con un tocado

de listones que enreden las trenzas, junto con flores naturales o artificiales, su calzado casi invisible, suele asomarse a las presiones del calor, es de tacón bajo, aunque al ser un elemento que casi no se ve puede uno encontrar los más diversos modelos, según la personalidad de su ocupante. Las familias cuando no había bancos, pero en especial las mujeres en el siglo pasado exhibían sus ahorros en esas fiestas sagradas colgándose su dinero haciendo tostones, centenarios y trenzas de oro que los orfebres componían en vistosos ahogadores, collares, cadenas, brazaletes, aretes, pulsos, anillos, botones, hilos, broches, dientes, peinetas, siendo un síntoma de seguridad social y cierta abundancia pero que, en el presente, por precaución sumado a la crisis, la inseguridad se han empezado a comprar de plástico, de fantasía, con una diferencia estética de buen lejos comprobable en cuestiones como el peso, o en el deterioro que deja ver su alma negra.

El bulto de San Isidro Labrador, se coloca en el centro de la pista, de frente a la entrada, justo frente del poste que sostiene la gran carpa de tela blanca, que se extiende como piel sobre los mecates hacia las orillas de la pista en todas direcciones, ya sea para evitar el viento, pero mayormente el agua, porque estamos en temporada de lluvias, en los puestos hay troncos que alguna vez sostuvieron enramadas de palma, ahora acompañados por estructuras de metal que sostienen lonas, stands, pero al frente de estos, engalanando la pista, se colocan adornos de papel, tipo tableros o cenefas muy gruesas, multicolores, blancos, verdes, rojos y dorados, con formas de flores y algunos signos, aunque se permite que el mayordomo o la junta de socios sea creativo con estos elementos decorativos siempre y cuando sea aprobado respetando las costumbres de la fiesta, el buen humor de la comunidad, al santo lo rodean flores, y cuando la música ya está activa, un mar de personas de diversos orígenes, bailando, caminando, reposando, bebiendo, platicando, en un espacio pequeño para perderse dependiendo de la aglomeración aunque con los celulares menos.

Vivir a cuenta del mayordomo que es el que se encomienda a la bendición y resguardo del santo durante un año, esto en agradecimiento a la comunidad de la bonanza que este le dio a él o ella, a su familia, hay un grupo o dos para amenizar, instalados con una tarima bastante notable, cada uno construye un escenario, flanqueados por baffles que comparten las melodías a varias cuerdas a la redonda, generalmente se contrata a uno de música versátil, tropical, cumbia, ballenato, rock and roll, ska, banda, norteño, swing, y uno o dos de música regional, de sones, de saxofón, flauta de carrizo, caparazón de tortuga, tambor, tarola, bombo, para que abran la pista las abuelas con el son de lucerito que es un homenaje a la aparición de un astro por vez primera en el año en la bóveda celeste, además esta banda tradicional traía al mayordomo desde su casa para ahora esperarlo en el salón y darle la bienvenida con una diana, y ya entrados se toque Sandunga, una Polca, la Llorona, Micaela, la pachanga juchiteca, teléfono descompuesto y al final se vaya a dejar al mayordomo a su casa con un convite que (vaya) hace (iendo) paradas en cada cuadra para bailar uno o dos sones, y si bien les va, los estará esperando un sabroso caldo de pancita y otras tandas de cervezas. Estos grupos durante la vela alternan por hora, aproximadamente de las diez, a las tres de la mañana.

Y mientras la noche va dando paso al día, esa luz del sol que va abriendo el ojo de esta mitad del mundo, va ignorando a las lámparas artificiales que están por todo el terreno, y deja los menos detalles a la oscuridad, donde los espíritus del polvo y de las arañas encuentran tranquilidad. Se nota en la fisionomía de las personas este paso del tiempo que no son las mismas personas que habían llegado, las gesticulaciones, la lengua, el caer del cuerpo, el reflejo y la vista, que cuando inició que todas están frescas y expectantes, aunque haya quien lo viva sin esta magia y cumpla con el evento sabiendo (el guion de) lo que pasará y las mujeres lleven por lo menos cinco horas con el tocado en el cabello estirando el cuero, la tensión de sus trenzas están al punto; (de soporte, pero) regresando a la pista y apenas pasada la media noche, el consumo de alcohol y el baile van soltando los cuerpos, en especial el de los más jóvenes que explotan en algarabía las etapas del alcoholismo, la pista se va vaciando, los envases de cerveza son una vista

microscópica de un tejido que estuvo vivo, las sillas perdieron el orden y se fueron adaptando a las nuevas formas de las conversaciones según se fueron acomodando los puestos, los caminos al baño están desbordados, restos de la comida por la pista, bacanal de hormigas, insectos, perros y uno que otro mendigo o borracha poco escrupulosa que reta a su suerte.

Los envases aunque han sido recogidos a la par que se te brindaba otra botella llena y fría, terminan por acumularse y el cuerpo y la medida en el beber va dejando a casi nadie en el suelo, con salidas de torero, derramando sus líquidos sobrantes sobre la tierra, mezclado con restos de botana y manchando algunos zapatos, zapatillas y dedos, como es común del ser humano también en estas fiestas hay accidentes, a veces se sujeta sin fuerza una cerveza que se estrella contra el piso, la botana se deja en alguna silla vacía, para estas horas los niños de la vela ya están durmiendo, los más jacarandosos tuvieron su tiempo de baile, alentados por los padres, y ahora ya duermen en una cama improvisada de sillas o debajo de las mesas de comida sobre telas o cartones, o en los brazos de la mamá, una prima, una tía, una nana o de algún hombre cariñoso, sin prestar atención a lo que ocurre alrededor, regresar al vientre materno, los más de los puestos ya fueron recogidos, llevados por la puerta o cargados sobre las bardas para ahorrar un poco de tiempo, los sobrantes de las camionetas o los taxis regresaran a las casas la cena, los refrescos, la cerveza, a menos que algunos listos con ganas de seguir bebiendo hagan negocios para conseguir uno o dos cartoncitos más.

En esta vela no han sido muchos los pleitos, pero en alguna ocasión se da, esa confrontación de miradas, seguido por dos o tres palabras, ademanes y un mal momento de frustración, falta de amor o amor la destrucción, sobre todo por cuestiones de faldas, platicar con alguna esposa, o compartir entre tres prospectos a la misma chica, sobre todo porque hay un cuidado del prójimo ya que son conocidos en algún nivel. Pero si los amigos o allegados no pudieran haber terminado con ese malestar está la policía municipal que generalmente son personas que son herreros, mecánicos, basureros, ex presidiarios, campesinos,

abogados, choferes, en la vida con intenciones de servir a la comunidad, trabajan, se alistan, sin miedo licenciados para el uso de la violencia y las armas, dependiendo de la filosofía del presidente, frenan de golpe la bronca y se llevan a loas implicadoas con un ligero uso de la fuerza a pasar uno o más días en los separos de alguna comandancia hasta que loas enredadoas son desempeñados por sus amigos o familiares, pagando su fianza o cumpliendo con la condena.

Todo esto para una sola vela, son más de diecinueve las que marca el calendario en Juchitán por lo menos hasta el dos mil dieciséis, y entre estas hay otras dedicadas a espíritus de la naturaleza como el lagarto, los peces, a santos católicos como la de San Vicente chico que es el santo patrono de la ciudad, hermanada de La Vall d'Uixó en la comunidad Valenciana, en España.

Otras mezclas más evidentes es La Vela Santa Cruz Ique Guidxi que quiere decir santa cruz a la orilla de la ciudad en zapoteco teco, como es el gentilicio al interior de Juchitán, y tecas para las Mujeres, o Muxhes, Nguiú, personas homosexuales de Juchitán, el tercer y cuarto sexo para fines prácticos, partes funcionales que no paradisiacas de la sociedad también tienen su vela, con diferencias naturales, entre los sectores juchitecos.

Aunque en la fiesta, pero más en el baile, se mezclen como en otras ocasiones, continuando con los homos están la internacional vela de las intrépidas buscadoras del peligro A.C y la vela santa cruz baila conmigo que se hace en la séptima sección que es una de las partes del territorio donde se concentra gran porción de la comunidad zapoteca, y algunas familias llegaron a hacer clanes por la popularidad de sus apellidos como los López y Pineda que a últimos años se han fusionado para economizar gastos.

Y aunque este ejemplo fue una tradicional vela juchiteca, en los libros se abordaran otras realidades también que tengan que ver con la vida común, corriente, desde una perspectiva de hibridez, concebida como la influencia del

pensamiento y la poesía, con una tendenciosa mitología en la historia personal y de lo que sienten y hacen los demás que no niega que hay algo nuevo, una decoración en el interior de una casa con dibujos, fotografías de familia, recuerdos vernáculos, colores mezclados, o en ejemplos prácticos en los dibujos digitales de un pez koi fusionado con una tabla de skate boarding haciendo el truco conocido como flip con equilibrio visual ¿notan la polaridad de elementos analógicos? o un dibujo Frankenstein evangelizado con alas de búho de estructura similar al tótem que contempla al espectador mientras resortea desde el fondo de una caja de regalo sorpresa.

Un capítulo lleno de datos precisos para discutir las normas culturales de la identidad, aunque finalmente no debe suceder únicamente el cambio, sino también el arraigo, una continuidad cultural, mostrando que el mundo es más complejo a la vez que la isla personal no solo corresponde al pensamiento de la vigilia, sino también al pensamiento simbólico, de los sueños, el automatismo, de aquel momento en el tiempo, el porvenir, ceñido voluntariamente por un imaginario de la cotidianidad mágica, de la incorporación de la cultura Juchiteca moviéndose en un ambiente más amplio, desde un azar que se pretendía resolver, son pautas que para el mismo lector al contemplar los libros se da el hecho estético, que genera un espejo un tiempo, salvo que está en una conciencia étnica que se despega de un mito originario, siendo algo más simple, como la serenidad verde de los campos ¿Qué es nuestra percepción? Una mezcla de las cosmogonías identitarias y recreaciones estéticas, aunque se sigan enchinando las pieles de los lomos cuando suenan los mariachis, o en el descubrimiento de las realidades en las redes sociales, íntima, con lo que se piensa que es, oseasemesese el texto ¿Qué dice? al ser tan valgur, no se alcanzan a ver los límites con precisión, pareciera que todo puede suceder, ser avalado, un acto de agradecimiento público a una deidad. Este mismo apoyo se le retribuirá el año continuo a la familia del mayordomoa, mejorando la calidad de vida de los socios.

Seguimos en la lectura ya más clara de lo que dicen los juchitecos, el cuerpo de obra, es la motivación, y el dibujo la forma.

Es a final de cuentas contribuir a los imaginarios sobre identidad desde una perspectiva híbrida, en una serie de dibujos, que recrean un sentimiento de esperanza en la racionalidad de la especie humana más cercano a lo experimental que ayude a construir una teoría estética basada en la capacidad intuitiva de la memoria, a partir mayormente de la síntesis que se dan en los encuentros cotidianos, el internet, vinculado a la música y la cultura general a la que se pertenece que no llega a ser una opinión especializada pero otorga cierto efecto aderezado con la llamada alta cultura, donde lo imaginado y lo real conviven cotidianamente, como el dibujo como práctica y pensamiento.

Escogencia de técnicas:

Dibujo:

“Una diminuta hoja de papel puede contener todo el mundo y con eso nos define lo que nos fascina y nos moviliza tanto del apunte, en los límites del papel el esquema puede mostrar lo ilimitado, visualizar la riqueza y la confusión del mundo, en forma precisa, con la máxima de economía de medios expresar las cosas más complejas, el plano se reinventa, una y otra vez, investiga libremente las fuerzas de la línea, y al mismo tiempo está implicado en el mundo del que informa y que crea, el diseño nunca nos proporciona todo, siempre es solo un fragmento, no puede mensurar el mundo laberíntico sin el resto, no puede realizar todas sus posibilidades. En este fracaso, reside también su logro, la energía productiva que lo sigue impulsando hasta ahí, en la

creciente avalancha de imágenes banalizadas y desvalorizadas con las que nos vemos confrontados a diario, el bosquejo no es únicamente un medio para denominar los cantos resquebrajados del mundo, es también el medio para su re encantamiento”. Volker Adolphs. [Banrepcultural]. (2014, Febrero 3) El laberinto del mundo - El dibujo en el arte contemporáneo. [Archivo de Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=xYu6T7h1sUs>

Joseph Beuys nos recuerda el universo del dibujo el cual puede contener un lenguaje nuevo, totalmente personalísimo, como una oportunidad más de revalorizarse y de mantener esa esperanza en la experiencia humana, como parte del universo, en el asombroso hecho de aceptar y sobre ponerse a enorme cantidad de imágenes que son vanas, para delimitar las que correspondan a la memoria personal / colectiva, de las personas que nos interesan, con el posicionamiento de no ser una visión antropológica, ni literaria, es una propuesta plástica personal, imaginativa. Desde una visión crítica pop.

Tinta:

Por está versatilidad en el trazo, esta riqueza lumínica de los matices negro sobre negro, o las calidades de blancos, de grises en un solo vistazo y porque permite ir construyendo el dibujo por tonos, o en alto contraste según lo que interese, la incisión directa sobre la superficie, sin cambios, aunque se respete el arte tradicional que dicta llegando el momento de tomar el estilógrafo, el lápiz, el ratón, el pincel, con pinceladas rápidas y decididas se esboza el paisaje que se ha imaginado o copiado.

Antecedentes:

Una pintura en tinta china es creada al contacto del pincel cargado y el papel. Mayormente, en contraste con la pintura al óleo, aquí la manera de corregir errores es muy obvia y mal vista por los antiguos pintores japoneses, ya que los antiguos pintores chinos decían:

“El espíritu reside en la punta del pincel, es decir, la mente del pintor y el pincel deben convertirse en una entidad inseparable” NHK (2009, diciembre 11). Japón; El espíritu y la forma. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Bk2CHz90Hml>

Para el (no) ser educado (en la cultura japonesa tradicional, sino) en la cultura mexicana, se vuelven ejercicios ponerse a realizar los dibujos con tal armonía, que permita el entrelazamiento de conceptos y materia, pero existe el respeto y la motivación del sentir, aunque no necesariamente de forma equilibrada entre el ojo, el pensamiento y la mano al momento de dibujar con tinta, cabe aclarar este punto para situarnos en la actualidad espacio temporal, aceptando los resultados que se obtengan cómo el influjo del espíritu, el momento de arte.

Características:

La finalidad es pintar con aguadas, manchas y obtener calidades lineales, pero en occidente se le llamaría dibujar por ser el referente directo a la tinta y las aplicaciones actuales más conocidas como dibujo, la tipografía, los planos, (así que de aquí en adelante) A partir de este momento se nombrará dibujo al uso de la tinta, pero conservando ese halo metafísico en el universo donde una recámara sea más que una recámara, un retrato sea más que un retrato, la vida misma dicen los antiguos maestros japoneses: “Reside en la fuerza espiritual de los matices, como característica formal de una construcción gráfica, los planos por luz y sombra, entre

los reinos reales y la realidad interior de quién dibuja” NHK (2009, diciembre 11). Japón; El espíritu y la forma. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Bk2CHz90Hml>

El arte de la tinta china empezó a desarrollarse en Japón hace más de 700 años, como continuidad de la escuela China, pero con una identidad propia, en el periodo Muromachi, a diferencia de China su antecedente original.

Los artistas empezaron a representar no solo lo que podían percibir con el mundo de los sentidos, **sino** también, aquello que era generado por la sensación que estos le otorgan al dibujante, de esta forma de trabajo se utiliza los materiales, el reconocimiento del paisaje interior, el juego entre el espacio ocupado y el no ocupado, el ma.

“Un ejemplo es el pintor japonés Soami de la [escuela del Sur] China (*Nangaen* Japón) en el siglo XVI hizo la pintura Ocho Vistas de los Ríos Xiao y Xiang con elementos estilísticos chinos y su evolución hacia un estilo menos angular y más cursivo donde muestra el variado panorama de los alrededores del lago Tongting el más grande de China con obras como: una aldea de pescadores al atardecer, la luna otoñal, el lago nevado, este paisaje ya había sido pintado mucho por los pintores chinos, y en todas las estaciones del año, pero el artista Japonés no había visitado China en el momento de pintar este paisaje, entonces ¿Por qué el maestro Soami dibujó un lugar que nunca había visto? Tal vez porque quería crear un paisaje de su propia mente” NHK (2009, diciembre 11). Japón; El espíritu y la forma. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Bk2CHz90Hml>

En el caso de la música se han compuesto canciones a ciudades que nunca han visitado, pero les llega la información necesaria para poder construirse un paisaje interior, como en el caso de Soami que partía de una influencia, la **que** mezclaba con otros elementos de su imaginación, para recrear un estilo entre esa realidad externa, considerando las posibilidades de la forma, el impacto de la luz, las texturas y la realidad interior, “las diferencias individuales en la capacidad de memoria no reflejan sólo la variabilidad del espacio de almacenaje sino la eficacia con la que cada persona asigna el espacio disponible” J. Carletti, Eduardo. (2005). Explican cómo selecciona nuestra memoria los recuerdos útiles [Archivo de video] 11 de Febrero de 2017, de Axxón Sitio web: <http://axxon.com.ar/not/156/c-1560305.htm>

Entonces esos elementos que permanecen en la memoria aunque parezca(n) que no tienen un vínculo con toda la (demás) información almacenada en la vida, no es así, sino se comparte un tipo de sistema cíclico que lo va reforzando. Estos elementos que se aprehendieron son trasladados a los papeles, ya que los pintores japoneses de tinta china absorbieron las técnicas y los temas de China en sus primeros momentos y después como legado de un pasado innegable en las corrientes que mantienen una continuidad con la tradición, pero lo interesante aquí es que al mismo tiempo había una tendencia a retratar las imágenes naturales de sus mentes, dotar de sentido a esos elementos que no estaban en el exterior, y que de alguna manera llenaban esos espacios vacíos (que tenía) generados por no pertenecer a la realidad de los pintores chinos.

Las técnicas de dibujo monocromático a tinta tienen su origen en el siglo VII en la dinastía Tang (618 - 907), en la región del río amarillo, bajo el nombre de sumi-e que significa pintura a tinta, los chinos emplearon una tinta que consistía en la unión de un pigmento llamado negro de humo, cola y sustancias aromáticas, dando lugar a la tinta negra, esta tinta había que mezclarla con agua para luego usarla.

También utilizaron tintas coloreadas. En su composición llevaban en lugar de negro de humo, tinturas naturales, vegetales, animales o minerales. Para los maestros japoneses es importante no hacer esbozos, en cambio se debe mantener la imagen de la mente, disfrutar su belleza y pintar de memoria, para los antiguos chinos refleja el Dao, el permanente principio del universo; la vía de la vida donde existía una conexión directa con la naturaleza, llámese cielo, una manera de acomodar su vida, y su arte.

El artista contracultural Muki dejó de pintar pinturas sumamente detalladas, sin la línea y comenzó a pintar con sombras el estilo Haboku: que significa (quiere decir) tinta cortada en japonés, que consistía en representar un paisaje donde había mucha neblina, las formas se desdibujaban por el contexto, pero sobre todo eran paisajes que vivían en su propia imaginación. Este tipo de creaciones fueron muy acusadas por los dogmas que respecto al arte estaban establecidos en ese momento y dibujantes como Muki fueron tildados de herejes, pero el artífice se atrevió a hacerlo, al final con puntos suspensivos “convivían en las personas, las verdades de la naturaleza en contraste con la cotidianidad del ser humano, la pintura realista y la pintura abstracta japonesa”. NHK (2009, diciembre 11). Japón; El espíritu y la forma. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Bk2CHz90Hml>

Una pintura de la escuela japonesa de tinta china que ilustra muy bien el sentimiento híbrido que se quiere formar en este proyecto es la del pintor Tomioka Tessai quién pintó Los Santos en un Paseo en Bote, un barco con los personajes sagrados de la tradición asiática: Buda, La Diosa de la Misericordia, Confucio y Lao Tse, con el fundador del Zen, Bodhidharma al timón, en sus últimas hierbas “Tessai con 84 años realizó el acto de abrazar todas estas creencias de tomar al universo entero como tema, para expresarse en la justa medida de que lo deseaba del corazón, la mente y el espíritu” NHK (2009, diciembre 11). Japón; El espíritu y la forma. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Bk2CHz90Hml>

A la vez que se diversifica con el uso de rotuladores y pintura acrílica por la practicidad en cuanto a la disolución y tiempo de secado, como el comportamiento del material sobre otro material.

Impresión digital:

La impresión digital tiene una presencia importante en este proyecto pues la mayoría de las imágenes se realizaron con la ayuda de dispositivos eléctricos, aunque conservando algunos parámetros de las técnicas tradicionales, o el remix, por lo tanto son un medio del cual se absorbe para la creación, difusión, del arte, para duplicar, multiplicar las propuestas para alcanzar a un número de personas, además de utilizar una gama nueva de posibilidades estéticas proporcionadas por las máquinas, dotando a los artistas o usuarios nuevos medios, además que en algunos círculos se toma como una huella innovadora que dota de temporalidad a la obra de arte con nuevos recursos estéticos aunque ya vimos que viene desde los 70's aunque con una estética distinta.

De forma general las máquinas binarias en los entornos urbanos se han popularizado, y cabe decir que (unos de los puntos) algo que ha ayudado a esto es la reducción del tiempo, como economizar medios en registrar escritos, imágenes, composiciones, texturas visuales para el dibujo, pintura, collage, ya que al existir ese universo virtual solo se hace físico lo necesario, (pero) que se puede ver de muchos lados, este tipo de medio se empezaron a integrar a las corrientes artísticas a finales del siglo XX (veinte) con el arte conceptual otra vez.

Al ser un proceso que interviene el material para imprimirle tinta, es considerado una técnica actual de grabado, bajo otro tipo de mecanismo, el de la forma digital por inyección de tinta, la láser no, la imagen se construye por computadora, en este caso y se obtiene de forma física para configurar los libros de artista, ya se conoce el proceso...

La forma de dibujar en la computadora comienza con un archivo líquido de dibujos organizados con la misma ontología que se generó para *Identidades en Tránsito*. Si ya se tiene una motivación previa como un concepto para el libro, una historia, o un elemento de una imagen que haya ocupado la mente y resuene, se busca en estas carpetas la imagen que corresponda de manera más cercana y se empieza la construcción del dibujo, se va creando una hibridación gráfica donde estas imágenes que se recuperan de las carpetas se cambien los colores, y un porcentaje de la forma original se modifica en la vectorización, pero también se redibuja, se mezcla, así se van religando hasta tener el concepto terminado, la forma de parar es por la satisfacción propia o por tiempo de acuerdo.

Hay una fuerte disposición por crear escenarios donde los personajes se desarrollen, los menos dibujos son abstractos, desarrollando situaciones en atmósferas, tienen que ver con la imaginación vinculada a la naturaleza, la espiritualidad y las situaciones de poder, que derivan de la sexualidad o el dinero.

Selección de imágenes para collage:

Durante un largo tiempo se ha creado un archivo líquido que consiste en una serie libre, de dibujos de dominio público, a la vez de imágenes de carácter popular que no icónicas, como de registros fotográficos de diferentes fuentes, sean las redes sociales, los archivos familiares, donde se comparta un código o tratar de encontrarlo en esas imágenes, para registrar un objeto, una paleta cromática, o un efecto propio de la cámara, también de medios impresos comerciales pero poco, en realidad la mayoría de las creaciones vienen de carpetas digitales, un archivo en forma física en estos tiempos requiere la inversión de un espacio, del cuidado del clima, de la recolección especialmente de recortes, de revistas, mapas, hasta dibujos o pinturas de creadores pero también de las letras de canciones, de su ritmo, ilustrativas, como en el caso del grupo puertorriqueño *Calle 13* o música abstracta (como) del rapero Yung Lean de Bielorrusia apoyado en la estética

kirsch que utiliza en sus videos que no comparto pero me ayuda a medir mis propios límites, ya que satiriza la cultura hip-hop aun perteneciendo a ella.

En el segundo momento se empieza a componer la imagen dibujando directamente, tomando como referencia el espacio ocupado y el vacío, encontrando la idea que tenga más peso. En caso que sea una ilustración de un cuento, respondiendo al automatismo que después encuentre su fundamentación teórica, o paralelismos que vinculen el contenido con referentes regionales (es) ubicar las palabras clave y en ese mismo sentido encontrar la imagen que la visualice, con una categoría de importancias, con elementos específicos de los intereses personales del autor, (como)...

En la imagen número 16 del cuento La Dama y el Vagabundo; de una composición asimétrica, un dibujo bastante limpio, (donde) hay un hallazgo arqueológico de un esqueleto, un entierro, con accesorios propios de la élite, (era) de una mujer adulta por el tamaño de la pelvis, que simbólicamente importa en dos caminos, uno por ser una alegoría del hallazgo precisamente. (En el cuento de una rata muerta, aquí desarraigado el hallazgo arqueológico de su orientación inicial, porque ni siquiera) No se tuvo el cuidado de adquirir la información del hallazgo, los valores culturales, y privilegiar (por darle toda la importancia) al objeto sensorial, y cierta tendencia por el hallazgo visual que ahora se conceptualiza, el otro camino es por ser el esqueleto, la calavera, el símbolo perenne de la condición humana universal, que como mexicano y más como Oaxaqueño tiene una carga mayor, el poder reírse de la muerte o que no importe si estás muerto porque algún día regresarás o alguien te traerá de vuelta.

(Esta vez) Reina (La dama), es un doberman por aterrizar a la historia personal las imágenes del cuento, motivo de ilustrarlo (el cuento), acercarlo a elementos de confianza, resquebrajando los paradigmas de la representación femenina a través de la oposición entre el código y el texto.

Suficiente. Abajo hay un piquero, que convirtió su pica en calenda, y en la lámpara están las siluetas de los dueños de Reina, que en el cuento al llegar a la habitación (es como si llegara) representa la luz, la conciencia a la escena, para hacer el descubrimiento humano, limar las asperezas y tener un final feliz. El piquero hace la vez de los amigos del Golfo que se dedicaron a buscarlo, uno de ellos siguiendo la tradición animista de la fábula es un periódico en primer orden por incluir los propios materiales y medios del libro actual y en la composición por su forma estética, incluir el texto, y como medio de comunicación, dado que había una charla entre ambos amigos, la imagen está dividida por una cruz invertida, una calzada de los muertos; Los puntos cardinales, referencias a la cultura cristiana, prehispánica, además de trigos que elevan sus granos hacia arriba como copos de algodón. Una relación intrínseca en la experiencia humana.



Fig. 1. La Dama y El Vagabundo; Imagen. 16. Tinta / Papel. 19.2x13 cm. 2016

Apropiaciones:

Huellas humanas físicas y digitales apropiadas por el autor por su cualidad de imagen pública y son retomadas por su carácter poético. También estas imágenes

se alteran para generar un nuevo sentido ya sea ocupando la estructura como en el caso del diseño de lápida para Pakal donde se respeta el dibujo contenedor, pero se colorea de manera totalmente personal sin un sentido explícito de la cultura maya o con el quinto sol que sucede lo mismo. Se respeta el diseño lineal pero también se colorea de manera libre, a veces (respetando) con los espacios ya marcados o en otras ocasiones generando nuevas formas combinando estos diseños haciendo recortes para otros collages como es el caso del boceto Sustantivo Propio:



Fig.2 Sustantivo Propio, Collage, Acrílico / Papel. 2011

Donde se retomó una parcialidad del cuerpo de una de las serpientes emplumadas que flanquean y delimitan a Tonatiuh en el calendario Mexica, para volverlo un tuning ¿qué es esto? Personalizarlo, una nave impulsada por una colilla de cigarro, en un paisaje azul de diferentes tonalidades, va dejando atrás a un astro rojo hecho de recortar el sello del empaque a una botella de Buchanan's. Aterrizando a los pies de una mujer biológica de piernas envueltas por blue jeans rematadas con unos pies con huaraches, como en la creación de Miguel Ángel, salvando distancias, donde esa separación mínima es la posibilidad invisible de la vida, del amor que se procura, con características físicas que abordan la forma de entender la vida.

También hay ocasiones en que se hacen referencias específicas a obras de otros artistas como el balón alargado de Gabriel Orozco, los personajes con traje de Demián Flores, los cuerpos a línea de Dinora Palma, o el Caballero de la mano en el pecho del Greco, las casas abandonadas de Greta Alfaro, la referencia a la literatura y los animales de Natalia Toledo, los laberintos de Isadora Coellar, El Minotauro de Picasso, hasta el simbolismo judeo- cristiano.

Dentro de las experiencias personales están (las experiencias) aquellas en cantinas sobre lo invisible, la música como contenedor de memoria y ente homogéneo de estos espacios, con personas que se identifican con estas historias, ritmos, mientras comparten cosecha y plaza. Los camiones de transporte por su cualidad colectiva, de acompañamiento espacio temporal, pero que al final cada uno tiene un fin distinto, individual, la caza por esta relación entre las garantías que el estado no alcanza a cubrir y que la sociedad resuelve, en un crimen evidentemente, pero también como practica campestre, las mujeres en diferentes situaciones de poder, y códigos de diferentes culturas que se mantienen cara a cara en una reflexión de significados bajo distintos órdenes.

Imágenes comerciales:

Otros gráficos de interés son los instructivos de ensamble para muebles, ilustraciones científicas, publicaciones de la cultura pop, recortes de revistas con motivos prehispánicos, o marcas como la MK, carros caprichosos por sus formas, grecas de los tejidos de los huipiles zapotecas, frutas o información en sí. (Como)

El grupo de pachucos que van a revivir con lo que ellos llaman el rey de los bailes de salón de Postín (RAE: Presunción afectada o Lujoso, distinguido) afamados en los años 50's "cuando el maestro de ceremonias anunciaba a todo pulmón: ¡Hey familia!, danzón dedicado a [fulanita] y hermosa dama que la acompaña" sin fuente, a más de cien años de su llegada a México, se reúnen a bailar danzón en el parque de la ciudadela en CDMX, como reconocimiento de alienación de una cultura popular que se estableció como identidad oficial de la alteridad, en uno de sus grandes relatos por su diversificación de recursos frente a un público, un hombre espectáculo, Tin Tan. Después vinculado a la experiencia migratoria, y de transculturación de Estados Unidos de Norteamérica que se vincula al origen mexicano, chicano, pocho. Importante por la relación ahora más íntima

entre EUA y México, donde se comparten elementos de la cotidianidad que ayudan a construir la identidad, en un intercambio ya de tiempo.

Con la llegada del Internet, se hizo casi innecesario poseer las imágenes en físico, dado que podían contenerse en RGB para verlas y guardarlas (las veces que fueran, teniendo como) en versiones con mayores contrastes, detalles propios de cada formato pero si no tenías computadora o tu proceso es a la vieja escuela, habría que memorizarlas, imprimirlas, considerando que también no se va a hacer publicidad a los productos así porque sí.

Fotocopias o dibujos en alto contraste:

Sirvan para construir un elemento mayor como es el caso de las copias a páginas de libros de anatomía para establecer un código que respete el cuerpo, la proporción, de la imagen copiada donde se sustrae la información con fines creativos, como en el caso de gráficos para ejercitar la mente en forma de laberintos, búsquedas de formas específicas en una maraña de líneas, porque generalmente son imágenes en alto contraste, tienen un menor costo y son ejercicios que normalmente vienen de otras épocas, es decir, de blanco y negro, o superestructuras geométricas a base de triángulos que forman un poliedro sin armar.

Lo anterior (que) indica que son materiales que además de poder ser coloreados, o intervenidos, también pueden formar una estructura tridimensional, se menciona con motivos meramente lúdicos ya que se sabe no habrá libros que se acerquen a la forma escultórica, estos patrones de rombos que formen una perspectiva isométrica y en su totalidad un hexágono, un súper módulo, o una estrella de seis picos hecha de muchas estrellas diminutas también de seis picos; en otros casos (son). Referencias para los dibujos.

Las fotocopias directas de los libros son una manera de coleccionar esos recursos plásticos, ya sea por su estructura de historieta, los elementos del imaginario, como castillos, ollas de cocina, discriminando otros elementos, la apropiación de la imagen puede tener un interés parcial, aunque la imagen sea amplia y compleja.

La traslación de la copia al dibujo propio en sí misma ya plantea una condición de identidad, de cómo las identidades transitan, mutan, conservan y discriminan elementos en relación con las necesidades genuinas del individuo, el grupo o la colectividad, respetando el mismo orden que la copia, o alterándolo para generar una nueva significación. En este caso, también se observa la condición de influencia. (Ya que) De la imagen original se puede obtener una imagen interna que el autor no original puede o no ser consiente, como en el caso de la calzada en Teotihuacán (que da) orientada hacia la pirámide del Sol desde una perspectiva a media plaza, las ubicaciones de los elementos arquitectónicos hacen una cruz y en ese entonces nada tenían que ver con la tradición judío cristiana, pero si con los puntos cardinales, vemos como el orden si tiene un sentido aunque aparentemente no haya una conexión, sino el punto en común se encuentra en los libros.

Algunos elementos reiterativos son las perspectivas aéreas son un tema de interés visual, de carácter cartográfico e imaginativo dado que no se realizan desde una experiencia personal, sino de un ejercicio de la imaginación, de la memoria del territorio y de la síntesis, que, si tiene cercanía con la realidad, pero también existe un ordenamiento aleatorio, que no sigue los lineamientos propios del diseño urbano, a veces mejorándolo o ignorándolo para un motivo mayor, el gráfico.

La calavera es un icono de la expresión cultural que acerca el mundo de los vivos y los muertos, uno de los géneros de las vanitas, para este efecto no solo interesa la visión frontal que es la clásica postura de la calavera que ve al espectador como bola de cristal, sino también su vista desde abajo o desde atrás, que son más inquietantes e igualmente desconocidas en la tradición ilustrativa.

También existen estudios de perspectiva de uno, dos y tres puntos de fuga, lo cual ayuda para generar atmósferas que se acerquen a la realidad, por la mirada del sujeto, pero también para construir objetos, y (para construir) esquemas habitacionales, puesto que los dibujos no son miméticos, muchas veces son construcciones sin un espacio determinado que contribuyen a los conceptos de identidad híbrida, espacios atemporales que sirven como crisol (para que estos) de personajes contruidos a la manera del Dr. Frankenstein, de diferentes realidades, que exageran los elementos mayormente, circunstancias y manifestaciones humanas que se encuentran en la cotidianidad pero no de la misma manera, son imaginadas, con la pretensión de conjugar, no en todos los casos, un fondo técnico que soporta lo conceptual, (se estaría tratando) en relación a los dibujos de los libros con esos dos grandes ejes, como si se completara el rompecabezas de forma sub consciente, y no se pudiera esperar más tiempo para aterrizar la idea, que generalmente es olvidada en estos documentos, pero que en la mayor de las ocasiones continua su camino sináptico hasta que es aplicada esa energía, conecta con otras vidas o sacia el hambre de desahogarse.

En el caso de las imágenes que fueron capturadas en sus colores, resulta muy conflictivo matizar hasta en el lenguaje actualmente para no herir a nadie, y las imágenes (son) al ser fotocopiadas, sucesos del espectro luminoso que se vuelve un espectro lumínico, ¿Qué es esto? Que las “siete” frecuencias cromáticas que registramos ópticamente: el arcoíris, tienen la misma potencia en “luz”, no en color sino en gama de grises, es lo que pasa cuando se fotocopia una imagen a color en una copiadora blanco y negro, por esto se valora la forma, la cantidad de luz o la nueva textura que producen estos procedimientos los que interesan.

Aclarado este recurso gráfico de la multiplicación económica, evidentemente la imagen tiene otra apariencia, los colores más claros se vuelven los más cercanos al ojo, y son lo que primero nota el cerebro, según la normatividad óptica. De cierta forma la imagen se homogeniza, y siguen siendo los elementos los que enriquecen

la composición, lo que en el terreno pictórico se llama “contraste simultáneo” es una de las claves para resolver la imagen, es la oposición visual que tienen los elementos dentro del marco de trabajo. El juego entre la claridad y la oscuridad hacen dramática la imagen, sumado al imaginario de la fotografía artística, sumado a las características visuales que aportan (el hecho de) ser una imagen reproducida por un medio a base carbón o a color, que como en la fotografía análoga y la digital existe un pequeño halo de difusión, de inexactitud que aterciopela la imagen.

En cambio, en la inyección de tinta, como en la fotografía digital sin editar, los acabados son lisos, planos, por la cantidad de información que contiene cada pixel. En las fotocopias existen otros factores técnicos que modifican la imagen original, si el cartucho de tinta está bien cargado, si el cristal ya contiene deterioro, si la lámpara es adecuada, y los factores externos serían si la imagen “original” presenta deterioro, por la manipulación humana. Las imágenes en blanco y negro tienden a suavizar la realidad, con el caso de las imágenes de violencia que perturban la sique que se usan en algunos medios impresos y en la televisión, abordando temas éticos.

Documentos oficiales:

Pueden ser reproducidos por medio de este mecanismo de copiado, que al tener esta forma de identidad nacional, (se) comparte un universo estético colectivo a la vez que individual, y al ser un proceso creativo (este se puede alterar) permite que se altere o/y retomar de forma personalísima datos como el nombre propio o ajeno, el domicilio, el folio, año de registro, la clave de elector en el caso del INE, el Estado, distrito, municipio, localidad, sección, las leyendas de su uso, las firmas y la huella digital.

Otro elemento son los billetes, porque pueden ser el eje de muchísimas interpretaciones a nivel regional, estatal, nacional, continental o internacional, pero también su carácter memorial irónicamente dado que suele pasar inadvertido por su

carácter financiero, pero de manera inconsciente son elementos absorbidos por toda una masa que capitaliza con ellos, desde la tipografía los motivos ornamentales, los elementos simbólicos que oficializan la nacionalidad, o zona de ejercicio, el valor numérico, los retratos, las banderas, arquitecturas, fotografías u obras de arte, que son trasladadas al acabado fino del buril e impresos por los bancos centrales.

Periódicos:

Interesan por la imagen que ilustra la noticia o para dotar de un contexto a un universo, sea el caso del significado de la decoración en vasijas de cerámica, pero también a veces esas destrucciones del tiempo (sirven para) con los que mostrar de manera física el origen del elemento, porque, aunque ocupen un espacio en la composición de forma lógica a la realidad.

Serían inútiles para realizar su función original pero así en el universo gráfico se reincorporan a la composición, también se ocupan publicaciones sobre otras disciplinas como son el teatro, por su carácter poético del cuerpo en su expresividad, por su poética en relación con el espacio, los objetos, las palabras, el tipo de iluminación, desde este medio de comunicación se ve. Un carácter importante de los periódicos es la tipografía que se utiliza, aunque no es muy variada en esta región, es un recurso utilizado para la composición por su carácter conceptual para conjugar la imagen con el texto, pero está ahí también la riqueza de encontrar los diarios de otros estados, de otras regiones, ¡de internet! Para ver lo basto de las propuestas en cuanto a estilos de letras, y los gremios a los que van dirigidas.

Los elementos visuales de la cultura popular de donde los periódicos son publicados son comunes al tipo de vida que se lleva, tienen que ser perfectamente visibles, legibles, y aunque ya se hayan consolidado como un medio efectivo y confiable, después de determinado tiempo se debe innovar, actualizar, generalmente publican hechos políticos, sociales, culturales, de nota roja, amarilla,

sirven como mosaico de marmotas, de tradiciones de los valles que ya se han empezado a ocupar en Juchitán, (que son) como representaciones de un hombre o mujer hechos de papel y tela, vestidos con trajes regionales y con un armazón de metal de tres o cuatro metros de alto para ser cargados por dentro por una persona, y generalmente los materiales blandos permiten que estos bailen acompañando a la banda de música en procesión, lo cual es una muestra de alegría de forma exagerada donde la proporción se maximiza porque bailar en grupo no basta. Es necesario hacerlo espectacular y cuando las poblaciones crecían horizontalmente era posible seguir la procesión trepándose a un árbol viendo la cabeza de las marmotas y dar el ejemplo de cómo había que vivirla, también se aplica esta tradición para las bodas caracterizando las marmotas con el traje típico de la boda civil, el novio con traje sastre negro y la novia con traje de diseñador pomposo blanco, los rostros generalmente son los mismos, típicamente los géneros masculino / femenino representados, con bigote, de mejillas y boca coloradas, aunque no aparecen en forma de crónica y dirigidas a un público que no las conozca, estamos generando imágenes que recreen el pensamiento, en esa cotidianidad con un giro de concentración que son las noticias.

En el sentido contrario también contribuyen a los universos de realidades alejadas pero que igual comparten algunos intereses o aptitudes, por voyerismo o por afinidad formal, en las imágenes, coleccionando aún algunas fotografías de cuándo se incluían ilustraciones que no las caricaturas que aún hoy son solicitadas, como es el caso de publicaciones sobre la charrería con esos bordados en la indumentaria y las sillas más allá del control sobre el cuaco, que en Juchitán la convivencia con los caballos es un trajín cotidiano en la ciudad, menos que en las rancherías, no con la elegancia de este deporte ni con la calidad de los *maní* en zapoteco este animal, pero reconocido oficialmente como un animal de la identidad nacional, ya con un universo particular desde tiempos prehistóricos como en la obra del artista jeromeño Bido´ Guuze´.

Revistas:

Como el tipo de configuración de los elementos en la composición de las revistas como los periódicos son realidades paralelas que están sujetas a la lógica del trajín de la editorial, las historias contenidas en las revistas ceden sus indumentarias a los personajes de los dibujos, su cabellera, sus accesorios, y los gestos, que también dotan de un periodo con características específicas como las pasarelas de Alexander McQueen donde incluye elementos propios de la taxidermia, lo cual desapruero si no se tiene un ética del sacrificio y se crían con ese propósito, o la geometría de los diseños étnicos ahora con más cuidado por las reformas de derechos de autor, las textura de los patrones de encargos de NIKE, Supreme, Versace y el volumen que se puede dar para hacer recortes, escanear. Un artista que ha generado una corriente en la intervención de personajes que aparecen en revistas es el Dr. Lakra, Jerónimo López, (con esto) al resignificar(ndo)a los personajes, generalmente lo que había sido publicado de manera elegante y sofisticada. (Este artista opera con ello abre las capas sociales para evidenciar su condición humana, contrastándola con otras realidades de polo a polo, proyectando el universo al que él pertenece, haciendo uso del cuerpo ajeno para sus fines hipocráticos. Y como él dice), expresa, no le interesa reivindicar a ninguna tradición específica dado que ante tal nivel de globalización, él mismo está confundido.

Para Identidades en Tránsito los personajes de la revista son coleccionados para trasladarlos a los universos gráficos de mano alzada, tableta o grafica o su intervención directa desde el ordenador, en ocasiones también intervenidos los cuerpos con una suerte de dibujos a tinta a manera de modificación corporal.

Cuando las imágenes recolectadas son de la naturaleza, importan sino por su forma física únicamente, así de manera superficial. La virtud más amplia de las impresiones es su reproducción masiva, doméstica y dependiendo del tamaño y el material, su costo. En la gráfica popular son un recurso que sirve como indicador de consumo en el caso de una población territorial específica “Lo Juchiteco” o grupo

imaginario Juchitán donde normalmente las publicaciones reivindican las costumbres y tradiciones, a la vez que la hoy aceptada Identidad cultural.

Retroalimentación:

Este tipo de imágenes son las creaciones propias hechas en el pasado, pero ¿qué contienen?: imágenes icónicas de la trayectoria “personal” que contienen elementos que siguen dando que decir. La repetición de la forma. Sin problemas

En este sentido también hay piezas que provocan una sensación de ausencia de conclusión y se resuelven en otra pieza, otro momento.

También están las observaciones que derivan en una reflexión arbitraria como hechos de lugares específicos, cuando se trata de gráficos de proyectos anteriores se vuelven un espejo para ver los aciertos y los desaciertos, del trabajo personal, de un segundo o tercer orden, las condiciones físicas en las que se creó la propuesta y las elucubraciones que lograron ese resultado, las tecnologías que se utilizaron en ese sentido se retoman para cambiar, y actualizarse a la par de un posible permutación de criterio, aunque son las menos.

Aunque algunos sí sean meros bocetos para proyectos anteriores, ya en aquel pasado, (se pensaron) fueron concebidos con posibilidades de enriquecer a un proyecto imaginario quedando inconclusos pero que esa condición no perturba.

En algunas otras ocasiones las imágenes pintadas para los proyectos del pasado, a pesar de ser ejercicios figurativos, decantan en formas abstractas que se separan del modelo original, sobre todo por el tipo de trazo expresionista que dota de mayor importancia al gesto del pincel, brocha, espátula, racero o herramienta creada simbólicamente y al color como expresión interior, aunque también de

manera experimental del material, acompañado de una buena música de Jazz que tanta influencia tuvo en el expresionismo abstracto norteamericano.

Dibujos digitales:

Aunque ya se haya abordado la técnica en sí, y la impresión, el resultado sea físico, remueve la practicidad de visualizar una rastra de la composición, los cambios de color, los menos, las pruebas, recobran el tiempo invertido en el oficio. En este caso con resultados gráficos que priorizan la plasta plana, la línea y el dibujo. Una carencia en este tipo de trabajo es la falta de texturas reales y evocaciones a la vida tradicional, en algunos casos se desdibuja por completo la procedencia del artista, o la referencia a un tiempo específico.

Selección de materiales:

Esto es interesante al menos porque se exterioriza la relación de quién lo porta con lo que contiene, enriqueciendo el bagaje personal de manera cotidiana, haciendo comunidad y reconociendo del trabajo del otro, a, para crear un fanzine o catálogo de la materia, los diferentes trazos que utiliza cada quién, líneas gruesas y continuas, puntos 003 en estilógrafos, achurados, la influencia del tatuaje, las texturas visuales, la forma en que sitúan al cuerpo dentro de un ambiente que vuelve a ser una exteriorización de su contexto o de la fantasía, cuerpos sintetizados al contorno interno o externo, el tiempo de detalles que le dedica cada uno a ciertas partes de la anatomía, y los efectos que le incorporan como pompas de jabón, tentáculos, esquinas en construcciones, pero también de los materiales aunque se comparten el grafito, el estilógrafo, papel bond o revolución.

Los materiales importan por sus cualidades físicas en un primer momento, tratados algunos homónimos con mayor detenimiento en el capítulo anterior, también nombrados como recursos, en su condición de técnica, su pozo histórico, es poco considerado en cuenta, en este momento, contribuye a su utilización. Si tienen

buena concentración de pigmento, si se generan capas más espesas, si se diluyen para generar transparencias.

Como se mencionó en el capítulo anterior el material que se utilizó para hacer los dibujos son:

Papel:

Guarro Súper Alfa y Fabriano delgado: Por su porcentaje alto de algodón, el cual genera una buena absorción en técnicas aguadas. Su maleabilidad, aunque no se experimentan sus posibilidades tridimensionales, sino el formato tradicional de libro, en una secuencia no lineal de dibujos, divididos por historias cortas que jueguen entre el drama y la comedia.

Tintas:

Depende de las casas, las marcas, sus características físicas, sumado a la experimentación, para conseguir diferentes efectos, las de alta pigmentación como la Caligraph Ink que deja una costra a manera de relieve de un negro tornasol en algunas partes.

La marca Staedtler también tiene una alta pigmentación, pero no genera volumen y su acabado es mate. Las intermedias y las más económicas que tienen una cualidad de muy aguadas como la Pelikan, corren bien sobre el papel, son mates y su durabilidad es de algunos años según su exposición al sol y factores externos. Todos estos elementos físicos, sirven para generar un contraste simultáneo, así enriquecer la composición y poder construir los dibujos, los escenarios, los personajes, los objetos, los recursos gráficos que creen la atmosfera, el universo dibujístico.

Acuarelas:

Son de la marca Windsor and Newton, que tienen un abanico cromático bastante fértil, y también poseen una alta pigmentación. Se recomienda que el agua que se utilice para diluir sea agua estéril, potable, porque así hay menores posibilidades de que se generen hongos u otras reacciones con los materiales. Estos pigmentos con goma arábica como aglutinante con la aplicación de pequeñas proporciones de agua generan capas transparentes, de matices suaves. Translucidas.

Ya en los trazos repetidos, en la súper posición de capas se va haciendo un trazo más fuerte cromáticamente o con una pincelada cargada, el color es más intenso, más saturado. Si los tonos aplicados son distintos, éstos ya van generando una nueva tonalidad; habría que ver cuáles de los colores súper puestos es más dominante, para ver hacia donde se satura la construcción cromática, y esa vendría siendo una de las características de la acuarela, esas transparencias que se apoyan de la luminosidad del fondo blanco canónicamente y considerada su mejor virtud, aunque también se considere la forma en que se comporta el pigmento en sobre posición, el tiempo, la sobre exposición a los rayos UV, el PH, como el desarrollo del estilo al momento de utilizarlas lo cual determinará el acabado de su uso al momento de dibujar, como si es un Fabiano fino, satinado o grueso.

La manera en que se utiliza en los dibujos, corresponde a una pincelada gestual, que ayude a colorear los espacios determinados por la imagen de referencia conjugada con la improvisación, creo que tengo problemas con la autoridad... De resolver el espacio no ocupado, también por las mismas huellas que se van registrando, construyendo la imagen, aunque también se ocupen otros elementos para registrar, como es el caso de herramientas/objetos que tienen una importancia conceptual, como las propias manos, pies y hasta el rostro, un pincel hecho de trapos a partir de ropa vieja o plumas que se encuentran en la calle o bosque sobre todo los pinceles redondos que pueden retener mayor tiempo y cantidad de agua.

Pinceles:

Son en su mayoría de cerdas artificiales, a excepción de uno que tiene pelo de Martha, y es especial para aguadas. De ahí se utilizan pinceles caligráficos de cerdas blancas y de mango de madera, bambú, de diferentes grosores, todos redondos, especiales para técnicas aguadas. Por su composición física, tienen la capacidad de contener más agua y así generar un trazo más largo y translucido, dependiendo de la carga de agua.

También cabe considerar que estos se suman al universo cosmogónico de la tinta china, de los paisajes internos, de la sincronía del corazón y la punta del pincel. De la respiración, previa al dibujo, de sincronizarse dibujando espirales con agua sobre papel arroz.

Los tamaños de las puntas son distintos desde los 0 – 12 mm. Para lograr diferentes grosores de trazo, según lo requiera la imagen, como en el caso de los dibujos del libro: *Cuerpo Repartido*. Parte de la colección de libros de artista en la Facultad de San Carlos en la UPV en Valencia. Que forma parte de la serie pero no se encuentra a disposición de hojearlo en este lado del mapamundi aunque se tiene una versión sintetizada e impresa. Como disponible en la web...

Plumillas, plumas y estilógrafos:

Son para los dibujos que requieren una línea fina mayormente, que contraste con los trazos del pincel, al ser una línea fina o gruesa, que se carga de tinta negra, existe un mayor control del recorrido, la traslación, estas herramientas son tradicionales dentro del universo del dibujo, suficientes para alcanzar las funciones básicas como el punto, la línea, y el plano.

Al ser un libro de dibujos construidos por medio de contornos externos e internos, positivos y negativos, se privilegia la línea, la cual de manera obsesiva

rellena espacios de manera gráfica / plásticas. Para crear figuras onduladas que recuerdan a las olas del mar, las corrientes de viento o líneas paralelas que parecen pastizales, que crean una realidad semejante a la compartida.

Dibujos sueltos:

Los dibujos son directos, se boceta sobre el papel con grafito en algunas ocasiones, para poder construir la imagen final y después redibujar con tinta, acuarela, y en ocasiones dejar algunos trazos con grafito para enriquecer la composición.

La razón por la que se construye el libro a partir de dibujos sueltos es porque es más práctico, y así cada dibujo se va desarrollando de manera integral, no necesariamente de inicio a fin, lo cual también ayuda a generar las pequeñas historias con una estructura que rompe el propio esquema mental de la secuencia, aunque termine construyendo un libro a partir de la serie. No se obedece a una creación en el formato hegemónico sino se piensa se es un contrapeso, cultural, y por lo que se ve se ha logrado una distinción dentro del medio regional, logrando así un lugar en el mundillo del arte, en las mismas imágenes aunque estas a veces se repitan como ejemplo de una cultura de masas, de consumo y de la pérdida de "individualidad", y desvanezca las pretensiones de tener días totalmente diferentes, aceptando una vida cíclica con un halo de sorpresa, que es abrazarse a sí mismo.

Con los dibujos, hay una reconciliación del sujeto con el entorno, con la realidad que contiene, y de la cual forma parte, para generar una opinión personal que forma el libro, donde todos los elementos que lo construyan signifiquen hacia una misma dirección: Las culturas híbridas en Juchitán.

Algunas imágenes tendrán continuidad entre una página y otra y no serán las mismas unas con otras, aunque si exista entre ellas una similitud de formato, en cuanto al margen, el tipo de técnicas empleadas. Después de estos pasos que se han descrito, la imagen está terminada.

Conclusiones:

Por supuesto que en este tipo de investigación creación hay una relación entre obra y mercado, por el hábito de comer tres veces al día, y el interés por comercializar la obra. Situando la experiencia humana personal condicionada por relaciones entre diferentes culturas que se reconocen, se fusionan o se separan en base a sus necesidades genuinas, que pueden ser de carácter macro o micro, mayormente las que se reconocen en la cotidianidad y que tienen que ver con tópicos comunes, que en su momento fueron innovadores pero ahora están vigentes, sumando esfuerzos para la integración social, como para poner fin a la brutalidad policiaca, obtención de vivienda, educación adecuada y justicia económica, unirse a la lucha de clase en el encuentro de puntos en común, por asuntos de justicia social y de memoria histórica. Entonces esta investigación y la serie de libros de artista contemporáneos contribuyen a los imaginarios sobre la identidad cultural desde perspectivas de hibridación, esto no es más que reconocer que en la vida, donde se tomaron los motivos conceptuales y formales existe la mezcla como posicionamiento, haciendo de este un estilo propio del lenguaje visual como pretexto para la generación de libros de artista.

Hay diferentes intentos dentro del proceso de creación investigación que nacen y mueren para seguir transformándose, como el desarraigo, la negación de la esencia, las conexiones que no se alcanzan a distinguir con precisión, pero que una vez reconocida son la fuente necesaria para crear los universos gráficos, dado que lo que importa, primero son los dibujos para que después se puedan socializar en exposiciones pero también en las redes sociales o la creación de dinámicas para su colección parcial o completa. Así continúen su interacción, las razones sociales son manifestaciones que se problematizan para ahondar en el tema y descubrir a través de las capas los procesos y los hechos que las componen, la relación entre contexto, código y texto pero ya en este momento, con un desdoblamiento personal y colectivo.

Ubicados para esta serie de libros en una población imaginada que corresponde al nombre de Juchitán de Zaragoza Oaxaca, porque interesa que en la propuesta se reconozca lo juchiteco pero abierto a la universalidad esto ya lo planteó Tamayo, conservó su mismo margen pero sexualizó con Toledo, se regresó unos pasos en cuanto a elementos visuales en la reconstrucción del imaginario de nación pero se neutralizó con la utilización de personajes imparciales con Demián Flores o la propuesta regional que tiene Natalia.

Técnicamente se afianzaron conocimientos formativos y se aclaró un lenguaje personal, decantado por las etnias, que encuentra su razón de ser en la etapa de crianza en Juchitán y que responde a un periodo de identificación personal de distinción y orgullo, que en adelante convenía regular para no caer en nacionalismos, que cuesta, la necesidad de ser distinto, de ser único. Salvando un poco esas necesidades aparentemente personales, se llega a la situación actual donde se da un tratamiento de contorno externo e interno, la mancha, las aguadas, como herramientas que dependen de la complejidad de la fuente, sumada a la traslación que pueda tener por la intención en importancia en la composición del espíritu, equilibrado o no.

También tiene que ver con la relación que mostramos de nuestra imagen, la identidad física, y lo que ocultamos. Con esto no se quiere decir que no exista la innovación dado que por eso se hace el estado de la cuestión, para aportar un extra al imaginario que ya existe, lo que hay, pues las imágenes que se produjeron en esta serie de dibujos no existían, y existe la sensibilidad que despierta ante el hecho artístico, lo que aún le da sentido, como podemos ver hay una relación secular entre el estado de ánimo y la creación.

Importantísimo para los creadores y para el público, coleccionista, dado que aunque es una serie de dibujos que se construyen a partir de la experimentación, los temas son bastante serios, ya que se defiende una vida cultural juchiteca, arraigada a lo zapoteca, pero en esa comunión entre la globalización y lo inmediato, lo regional, la

guerra de transculturaciones, que se niegan unas a otras y se reafirma lo aprendido en casa, participando de la idea de que el arte ayuda a vivir bonito y refleja la realidad que nos contiene desde una perspectiva distinta que mueve las voluntades con esperanza en la racionalidad humana, como hechos de segundo orden a los ejercicios visuales están la promoción de la reducción de conductas de riesgo, la no violencia, la incidencia política, los derechos sexuales y reproductivos, desde una visión femenina que no tiene a la competencia por motivo, desde el universo del libro como registro de la memoria, privilegiando la técnica del dibujo tradicional y digital, con la herramienta de collage para la composición de las imágenes a la vez que se echa mano de la teoría del color sustractivo, en el uso provechoso de los símbolos con todo su poderío.

Otro de los hallazgos que se tuvieron en cuanto a el desarrollo de la obra es que al ser las creaciones compuestas de elementos del dominio público que no necesariamente populares, y la utilización de medios eléctricos para su ejecución, se desdibuja el autor, ya sabemos que se afirmó cierta distinción en cuanto el estado del arte, pero a nivel regional, sumándose a las creaciones híbridas que se hacen fuera de los confines de Juchitán. Un plus y bastante importante son las ruinas y vestigios que se encuentran conforme a la cultura zapoteca. Cabe resaltar que el haber obtenido las citas de diversos orígenes literarios y se ha vuelto una máxima el poder citar de forma oral, la mayoría de las conclusiones se han resuelto en el contacto directo con la obra.

En donde cada personaje tiene una identidad determinada.

Dossier de obra.

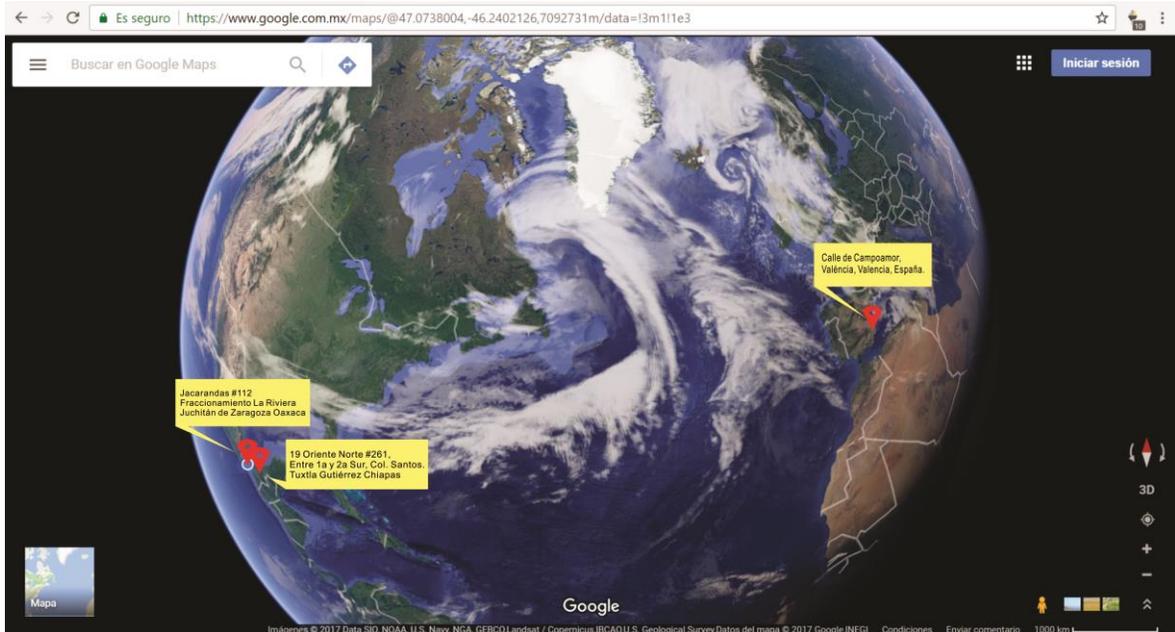


Fig. 3 Mapamundi ubicando a Tuxtla Gutiérrez, Juchitán y Valencia.

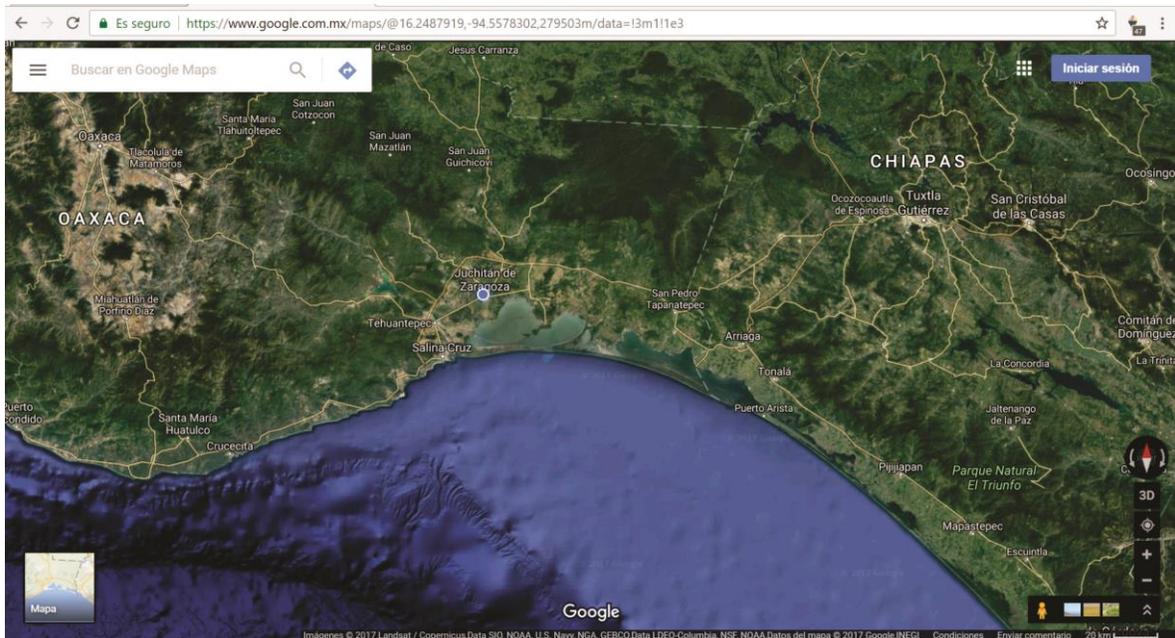


Fig. 4 Mapa de Oaxaca y Chiapas.



Fig. 7 La Dama y El Vagabundo, por orden de aparición.

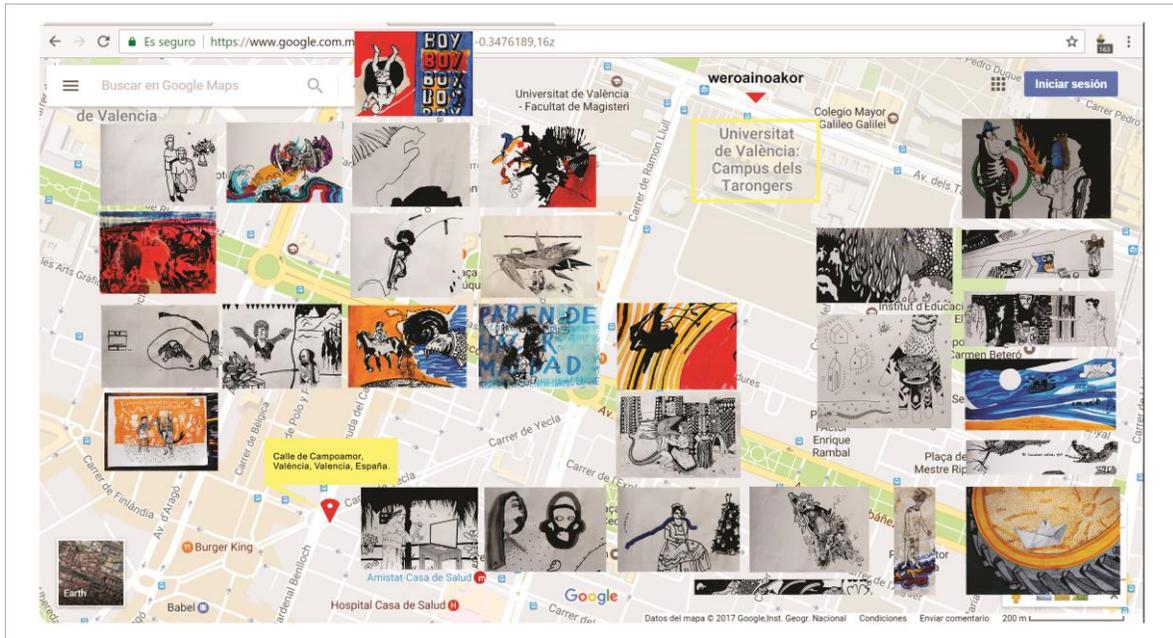


Fig. 8 WeroAinhoaAkor.

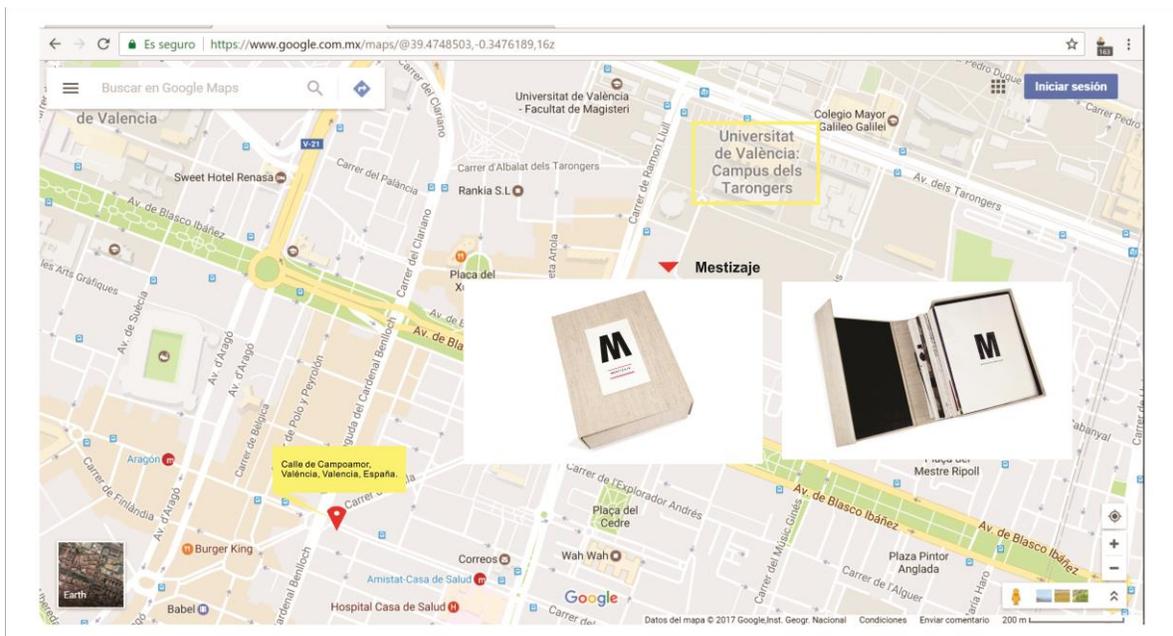


Fig. 9 Mestizaje.

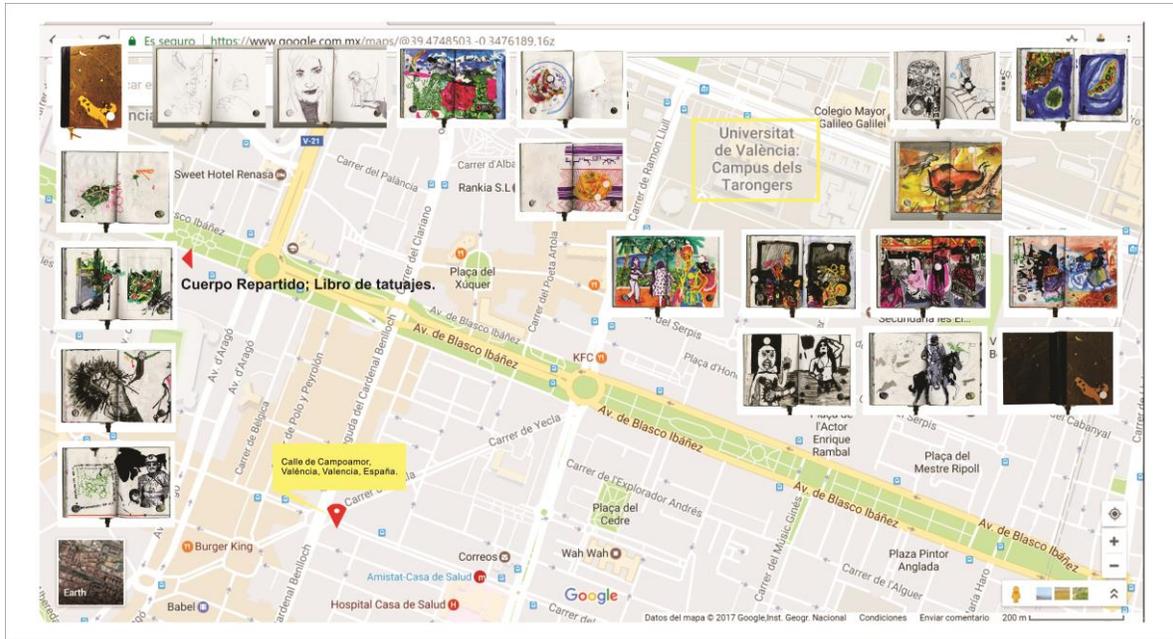


Fig. 10 Cuerpo repartido. Libro de tatuajes.

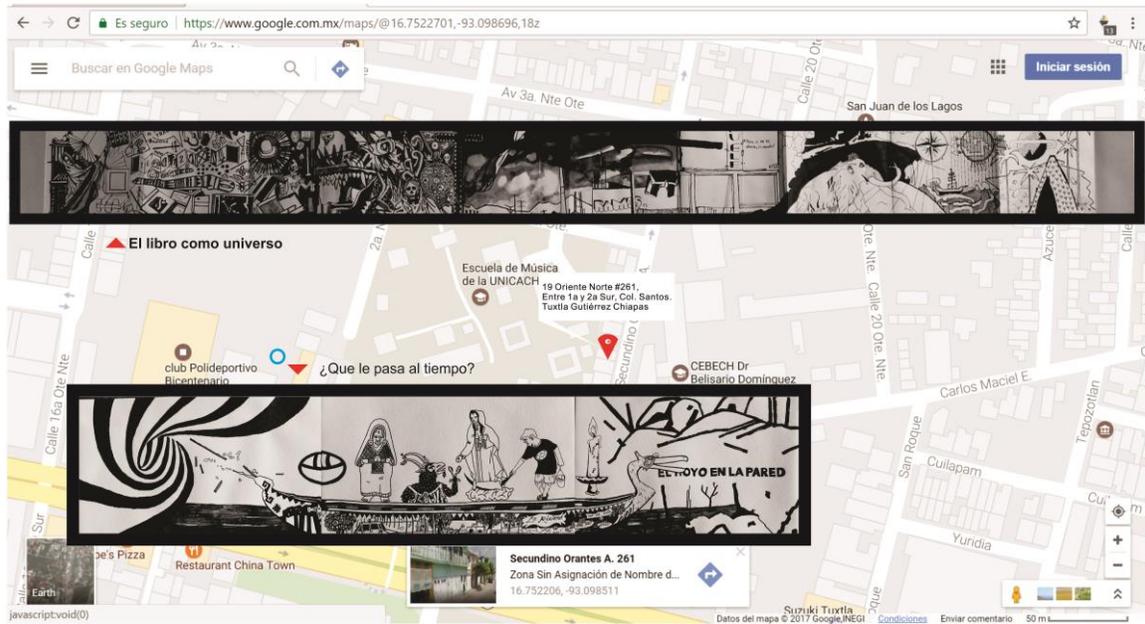


Fig. 11 El libro como universo y ¿Qué le pasa al tiempo?



Fig. 12 30 Formas de aprehender a un espíritu.



Fig. 13 Ciudad de las nubes.

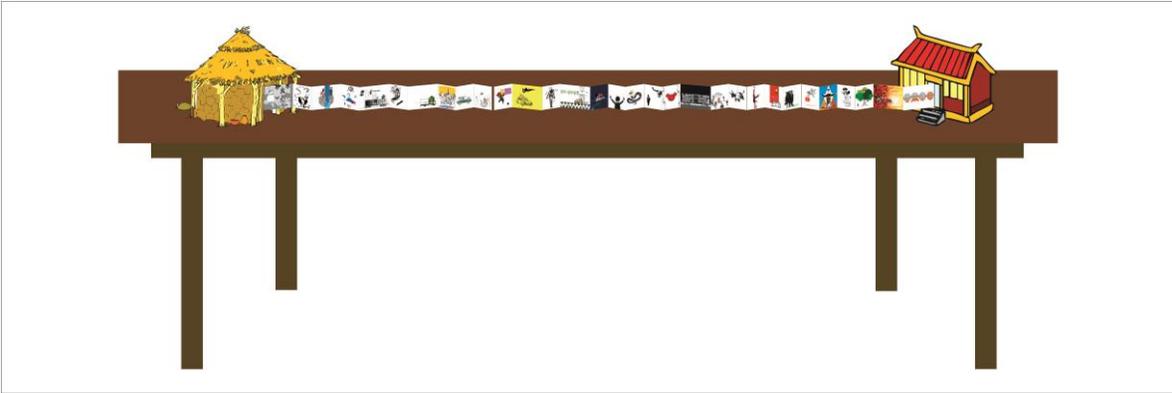


Fig. 14.3 Maqueta 2; Es la única pieza proyectada en forma escultórica.

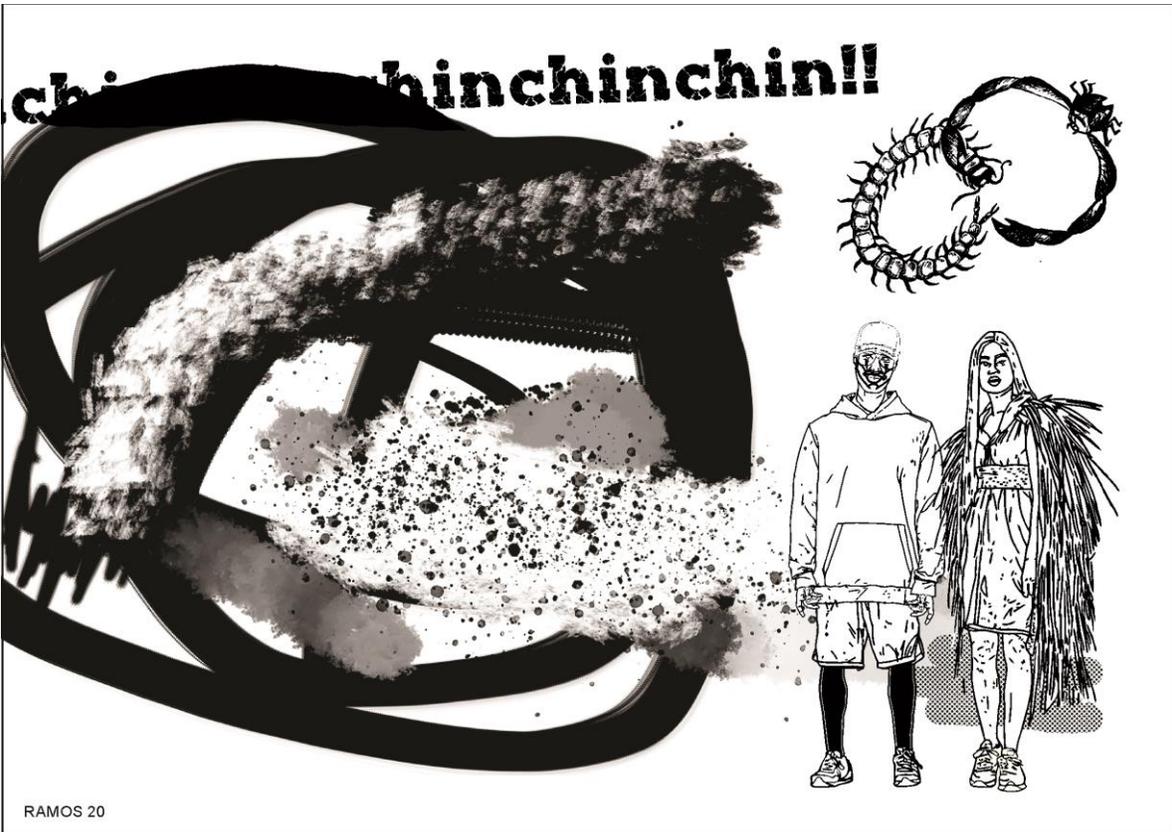


Fig. 15 Paisaje de Conejo con flor.

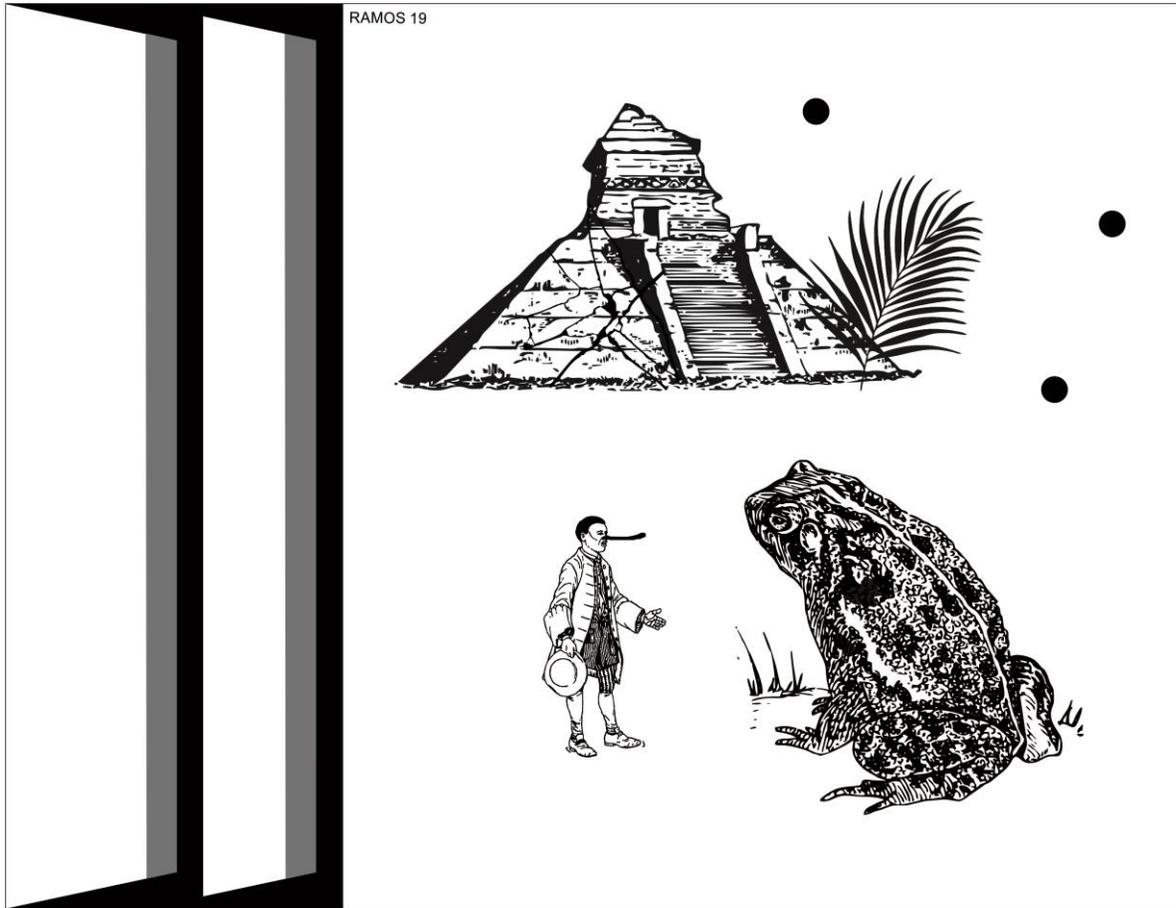


Fig. 16 Una mentirita.



Fig. 17 Nuevo mapa de Juchitán.

Bibliografía:

- Báez Fernando. (2013) Los Primeros Libros de la Humanidad. El Mundo Antes de la Imprenta y el Libro Electrónico. Venezuela: Fórcola.
- Del Val, José. (2004) México: Identidad y Nación. México: UNAM.
- Escobar, Ticio. (2011) Identidades en Tránsito. Uruguay: Universidad de Granada.
- Escobar, Ticio Escobar. (2011) Identidades en Tránsito. Uruguay: Universidad de Granada.
- Giménez, Gilberto. (2009) Identidades Sociales. México: Consejo Nacional para las Culturas y las Artes y El Instituto Mexiquense de Cultura.
- Giménez, Gilberto. (2002) La Sociedad Mexicana Frente al Tercer Milenio. México: Miguel Ángel Porrúa y Coordinación de Humanidades UNAM.
- Giménez, Gilberto. (1997) Materiales para una teoría de las identidades sociales. México: Frontera Norte.
- García Canclini, Néstor. (2009) Culturas Híbridas. México: DEBOLSILLO.
- Giannetti, Claudia. (2002) Estética Digital Sintopía del arte, la ciencia y la tecnología. Barcelona: ACC L'Angelot.
- Heidegger, Martin (1992) Arte y Poesía. Argentina: FONDO DE CULTURA ECONÓMICA MÉXICO.

- Moreno, Isidoro. (1991) Identidades y Rituales. Estudio Introductorio, en Joan Prat (y otros), Antropología de los pueblos de España. Madrid, Taurus.
- Sánchez, Alma. (2003) La intervención artística de la ciudad de México, NCG, México.
- Paz, Octavio (1987) A Tree Within. Estados Unidos de Norte América: Seix Barral.
- Rangel Gonzáles, Marco Antonio (2007) Los libros de artista; Los otros libros. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México: Unicach.
- Morin Edgar. (1986) Introducción al Pensamiento Complejo. Francia: GEDISA.
- Valenzuela Arce, José Manuel. (2015) Decadencia y Auge de las Identidades. México: Colegio Frontera Norte.
- Zabala, Horacio. (1982) "Oggi, l'arte é una carcere", en Luigi Russo Oggi l'arte é una carcere?, Il Mulino, Boloña.

Artículos:

- del Cura de la Torre, María del Carmen (2009) Tres técnicas de encuadernación para un libro de artista. En El libro como materialización del pensamiento. Madrid: Grupo de investigación de la UCM.

- Navarro Goig Gema. (2009) La ilustración xilográfica y el libro como espacio artístico. En El libro como materialización del pensamiento (25). Madrid: Grupo de investigación de la UCM.
- Sánchez Campos Victoria. (2009) El papel como soporte. En El libro de artista como materialización del pensamiento (1). Madrid: Grupo de investigación de la UCM.
- González Roblero Vladimir. (2013) Introducción. Arte y ciencia, modelos para aprehender el mundo. En Investigación en Artes y Humanidades (13). México: UNICACH.
- Domínguez Aguilar Sergio. (2010) Agua Sucia. En Investigación en Artes y Humanidades (64). México: UNICACH.
- Christoph Keller / Silvia Dauder. (2008 - 2009). Hablando de Libros. En EL LLIBRE ESPAI DE CREACIÓ (216 - 217). España: Generalitat Valenciana / Universitat Politècnica de València.
- González Roblero Vladimir. (2013) Agua Sucia, Agua Limpia. En Investigación en Artes y Humanidades (61). México: UNICACH.
- Rangel González Marco Antonio. (2010) El ojo creador. En Investigación en Artes y Humanidades (63). México: UNICACH.

Revistas:

- Crespo Martín Bibiana. (2012) El libro-arte / libro de artista: Tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. Revistas científicas de la universidad de Murcia, 15, 15.

- León Portilla Miguel. (2013) Las cosas divinas, humanas y naturales de los códices mesoamericanos. Artes de México, 109, 8.

Medios audiovisuales:

- Báez Román Alejandro (2012, febrero, uno) Seminario: Semiosis y significación. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=wK3vyeDJBeo>
- NHK (2009, diciembre 11) Japón; El espíritu y la forma. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Bk2CHz90Hml>
- Volker Adolphs. [Banrepcultural] (2014, febrero 3) El laberinto del mundo - El dibujo en el arte contemporáneo. [Archivo de Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=xYu6T7h1sUs>

Artículos electrónicos:

- Báez, Fernando. (30/10/2015) Los primeros libros de la Humanidad. El mundo antes de la imprenta y el libro electrónico. Recuperado de: <http://www.thecult.es/libros/los-primeros-libros-de-la-humanidad-el-mundo-antes-de-la-imprenta-y-el-libro-electronico.html>
- Carletti, Eduardo. (2005) Explican cómo selecciona nuestra memoria los recuerdos útiles [Archivo de video] 11 de febrero de 2017, de Axxón Sitio web: <http://axxon.com.ar/not/156/c-1560305.htm>
- Chabad. (2009) La Luna a los Pies de la Virgen. 17 de agosto de 2016, de Observador Juvenil/El Esplendor. Sitio web:

<https://elesplendor.wordpress.com/2009/11/04/la-luna-a-los-pies-de-la-virgen/>

- Lésper, Avelina. (2015) Piratería de Autor. 09/12/2015, de Avelina Lésper
Sitio web: <http://www.avelinalesper.com/>
- Rocío Cerón. (2007) Martha Hellion, hacedora de libros, multidisciplinaria. 09/12/2015, de Rocío Cerón blog Sitio web: <http://rocioceron.blogspot.mx/2007/10/entrevista-con-martha-hellion-hacedora.html>
- Stephens, John. (1998) Retelling Stories, Framing Culture: Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature. Estados Unidos de Norteamérica: Psychology Press.

Trabajos de Maestría:

- Ranieri Marco. (2013). LA AMPLIACIÓN DE LA MIRADA HACIA LA NATURALEZA A TRAVÉS DEL ARTE: Micro ecosistemas y micro paisajes empáticos. España: Facultat de Belles Arts de Sant Carles / Master Oficial en Producción Artística.