

RECIBO
BIBLIOTECA
35
2ej.



Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas

Los siete libros de la creación:
una visión plástica de los
primeros días del universo

Tesis

que para obtener el título de
licenciado en artes visuales

Presenta

Ingrid Reinhold Chévez

Santiago, Xochimilco, mayo de 1994.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



SECRETARIA
ACADEMICA
Escuela Nacional de
Artes Plásticas



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Director de tesis: Mtro. Daniel Manzano Águila

Asesor: Mtro. Pedro Ascencio Mateos

A mi padre
Dr. Michel Reinhold

A

Rubén,
Isaura,
Amaranta,

Ana Laura.

A la UNAM,
profesores
y amigos.

A

Ulises
y Rodolfo

A

los "sin rostro"
que me dan nuevas esperanzas.
Y a todos aquellos
que con su creación
enriquecen el alma
de los hombres.

ÍNDICE

Introducción, pág. 7

Capítulo I. Acerca de libros, pág. 10

Capítulo II. Acerca de la Creación, pág. 26

Capítulo III. Los siete libros de la creación:
una visión plástica de los primeros días
del universo, pág. 38

Conclusiones, pág. 51

Notas, pág. 61

Bibliografía, pág. 63

Introducción

...ésta es una historia de los cielos y la tierra en el tiempo en que fueron creados, en el día que Jehová Dios hizo tierra y cielo.

Génesis 2:4

Cuando compro o recibo un libro de regalo, lo primero que hago es apuntar mi nombre, la fecha y lugar en la página de guarda, ¡y ya! En ese instante, el libro entra en mi vida, es mío y me gusta palpar la superficie fría del papel, su olor al deslizar suavemente entre mis dedos; luego, durante la lectura necesito apuntar, anotar y subrayarlo, porque disfruto la posibilidad que me da de reflexionar o de imaginar y aportar algo para mí, y así dar señales de que ahí estuve. Siempre me he sentido en las bibliotecas como en mi casa y en mi casa disfruto estar rodeada de libros. Estas son algunas de las razones por las cuales me interesó el tema del libro de artista. Otra razón es que este género es un lenguaje que ofrece al artista otras posibilidades de expresión.

La pintura, la escultura, el dibujo, la música, la

poesía, cada lenguaje, brinda sus posibilidades y limitaciones propias y con cada uno de ellos se expresan distintas ideas. Hacer libros para el artista es un reto más a la creatividad, así como también el incursionar en el *happening*, la instalación o el video, etcétera. No tengo en mente que el artista deba ser experto en todas las técnicas, sin embargo sí es importante que la actitud creadora pueda verse involucrada en todos los aspectos de la vida, en cualquier momento y a cada instante. La actividad creadora no tiene por qué restringirse a un sector de la sociedad, ni hacerse un lugar determinado, como el taller, ni para un fin específico: "exponer o vender". El arte no se puede reducir de ese modo, aunque en la sociedad consumista actual es lo que sucede. Me parece importante tener claro que el arte es un motor imprescindible del desarrollo humano. El quehacer creativo a todos los niveles, en todos los individuos debe estar presente, en la cocina, al tejer, al bordar, diseñar o coser un vestido, contar un cuento, acomodar flores en un florero, fabricar un juguete, idear una nueva situación social, planear una revolución... tener la voluntad de hacer un cambio a un estado de cosas dado, proponer algo nuevo.

En nuestra sociedad las distintas actividades están organizadas bajo una estricta especialización que permite poca o ninguna interacción entre los que las realizan, sin embargo, los artistas han podido, con gran libertad, participar en diversas áreas, donde inclusive, han aportado soluciones originales y sorprendentes. Por ejemplo, el diseño de juguetes, orfebrería y joyería, así como también la ilustración. Pero no se limitaron a ilustrar libros, sino que también los han elaborado completamente trastocando conceptos y manipulando cantidad

de materiales. El libro de artista es un género, que aunque joven, se ha desarrollado exitosamente en México y en otros países.

En este trabajo nos proponemos realizar una visión general de lo realizado por artistas europeos, norteamericanos y mexicanos para entender mejor las posibilidades que ofrece esta nueva expresión y así ubicar nuestro propio libro de artista.

Hemos partido de lo general hacia lo particular, el primer capítulo aborda la historia general del libro, desde antes de la imprenta y después de ésta, hasta llegar a lo que conocemos como libros de artista. El segundo capítulo está constituido por dos partes, un análisis del génesis y otro más acerca de los salmos. El siguiente, se intenta especificar las características de la obra propia, su estructura, sus materiales, tratamiento plástico y desarrollo del tema.

Capítulo I

Acerca de libros

El estudio del libro de artista, definiciones, historia, procesos etcétera, nos lleva forzosamente al análisis del libro convencional, al sistema actual editorial, a la historia misma del libro: desde las tablillas de arcilla de Mesopotamia, a la imprenta de Gutenberg, hasta llegar a la computadora de nuestros días. Podríamos estructurar nuestro estudio en tres partes: 1) Los pre-libros o los libros producidos antes de la imprenta de Gutenberg: historia, materiales y características. 2) El libro actual o la situación del libro en nuestros días: concepto tradicional, industria de la edición, convencionalismos. 3) Los libros de artista o los otros libros: definiciones, características, historia.

Podemos notar que los libros de artista se vuelven a acercar a los libros de la antigüedad, en su diversidad de diseños y materiales; en la libertad de cada artista para estructurar su libro.

En nuestro trabajo analizaremos estos puntos con mayor detenimiento para tratar de entender cómo el libro de artista es medio de expresión válido que tiene sus raíces en la antigüedad de donde se sigue nutriendo. Pero también veremos que ha sido un medio combativo

y hasta subversivo en relación a la forma tradicional de producción y edición de libros. Veremos cuáles son las posibilidades de este nuevo lenguaje, sus aportaciones a la historia del arte y sus alcances.

LOS PRELIBROS¹ O LOS LIBROS PRODUCIDOS ANTES DE LA IMPRENTA

Podríamos decir que la noción del libro se remonta a las épocas más lejanas de nuestra historia si concebimos al libro como forma de conservar y transmitir información, aunque no fue hasta el siglo III A.C. en la región de Asia menor cuando se puede decir que se fabricó el antepasado del libro en una forma muy cercana al libro moderno, para el cual se usó el pergamino en hojas que después se cosieron. Pero hasta esa fecha en la que se logró elaborar un libro más apegado a las necesidades a las técnicas de la escritura y de la lectura, los libros o prelibros tuvieron gran variedad en el diseño y materiales.

Cuando el hombre necesitó conservar y transmitir informaciones, aumentar sus medios de comunicación, reforzar su memoria... es cuando inventó la escritura y ese hecho marcó una etapa primordial en la historia del conocimiento. Para fijar los signos de la escritura el hombre utilizó gran cantidad de soportes: las paredes rocosas de las cuevas en las que habitaba, tablillas de piedra o arcilla en la región de Mesopotamia en el año 3000 A.C., trozos de basalto en el siglo IV A.C., placas de bronce con el alfabeto veneciano en el siglo VI A.C., inscripciones sobre cuernos de serpiente en el siglo VII A.C., los rollos de papiro en Egipto desde el tercer milenio A.C., tablillas de madera recubiertas de cera usaron los romanos. En nuestro continente la historia

del libro puede retomarse desde los códices prehispánicos que fueron elaborados con el papel amatl o amate y al norte los indios usaron pieles de animales preparadas para ser grabadas y pintadas. En China también el desarrollo del libro fue muy importante, pues desde el segundo milenio de la era cristiana la escritura china, ya incluye una grafía que significa libro y la invención del papel, también procede de China, invento que fue llevado a Europa por los árabes a través de España, los propios árabes aportaron al desarrollo de las técnicas de caligrafía y de ilustración su fino arte de la escritura y de los "arabescos" que tuvo su apogeo en Bagdad durante el siglo IX.

Todas estas obras narrativas sostienen el mismo objetivo: la transmisión de conocimientos, ideas, pensamientos y expresiones. Por esto aunque no se consideren propiamente libros, porque no son manipulables o transportables, existen otras obras que también contribuyeron a la difusión del conocimiento como los obeliscos egipcios, columnas triunfales romanas, vitrales y pórticos de catedrales góticas, mosaicos, esculturas y alfarería entre otros, en cada una de ellas el autor o artista deseaba transmitir elementos importantes de su propia cultura, por eso también los materiales se escogían según la región o la época: así tenemos que en China se usó la seda, en Grecia conchas y tepalcates, en la India marfil u hojas de palmeras secas en México el amate, se usaron también la pizarra, los ladrillos, piedra, cera hucosos pieles madera bronce y hasta escamas. Junto a la diversidad sorprendente de materiales, también se dio una amplia gama de posibilidades del diseño de cada libro, pues no es asombroso, ya que al elaborarlo el artista tenía que tomar en cuenta las características de

diversidad sorprendente de materiales, también se dio una amplia gama de posibilidades del diseño de cada libro, pues no es asombroso, ya que al elaborarlo el artista tenía que tomar en cuenta las características de cada material por ejemplo, en la India, se fabricaron unos libros con la estructura del abanico, pequeñas tiras de madera fina cosidas por un extremo y en otros casos, cosidas en los dos extremos, el papiro se tenía que enrollar, ya que las piezas del material estaban hechas a partir de pequeños trozos pegados que al doblarse podían quebrarse; el amate sí se podía doblar y los códices se estructuraron como biombos; otros libros se conservaban dentro de algún estuche de cuero o madera, los copistas de los talleres monacales encuadernaban las hojas de pergamino (piel de ternera) que tendiendo a enroscarse se cosían unas con otras y se cubrían con láminas de oro, piedras preciosas o madera.

De igual manera la distribución interior entre la imagen y el texto fue muy variada y rica en posibilidades, según la cultura, las costumbres y evidentemente según el tipo de escritura. Por ejemplo, los árabes y judíos no podían representar ni a las criaturas animadas ni a su dios, eso explica que los árabes desarrollaran un tipo de ornamentación a base de dibujos geométricos y de la misma escritura, la caligrafía. Aunque en la India, Persia, Turquía, la miniatura se desarrolló representando animales y seres humanos para decorar manuscritos épicos, eróticos, crónicas históricas, pero jamás se permitieron ilustrar textos religiosos con la representación de seres vivos. Los judíos solían adornar sus textos con la escritura misma que podía formar una especie de friso alrededor del propio texto. El arte de las miniaturas pasó a Europa donde los cristianos durante la Edad Media

propiciaron un gran desarrollo en la escritura y en la expansión de textos sacros, aunque también los cristianos quedan en la historia como destructores de libros al incendiar la inmensa biblioteca de Alejandría en el año 391 d.C. La actividad de los copistas en los numerosos talleres monacales ocupaba gran parte de su tiempo, ya que su trabajo intelectual se fundamentaba en la lectura y la oración, y tenía su base en los libros. La técnica se desarrolla con el uso de la pluma de ganso sobre un folio móvil de pergamino sobre el scriptorium o escritorio adecuado, también se especializaron las tareas, un escriba es el monje que copia el texto, otro sólo estará encargado del aprovisionamiento de los materiales, es el armarius que también verifica la fidelidad de la transcripción, en otro taller del mismo monasterio se preparaban las pieles. También otros eran los especialistas en iluminar los volúmenes, otros eran los encargados de la encuadernación y decoración de las pastas, es decir que se especializaban en cada una de las etapas para la elaboración de un solo libro. Este es un procedimiento nuevo, ya que en la fabricación de los prelibros, todo lo hacía un solo hombre. Cada taller trabajaba para enriquecer la biblioteca de su propia comunidad y también recibían encargos de otros personajes y de otros monasterios, los siglos XII y XIII marca el cambio que propiciará la próxima aparición de la imprenta de Gutenberg. las ciudades se desarrollan en verdaderos centros comerciales, intelectuales, religiosos y se constituyen los estados, creándose así las administraciones independientes del poder religioso y las actividades jurídicas y notariales toman gran fuerza. Hubo gran demanda de actas y registros por parte de banqueros y notarios y un público nuevo de lectores (profesores y

estudiantes) se hacía cada vez más exigente y crecía. El latín se reemplaza por la lengua vulgar, nace entonces poco a poco una corporación de profesionales del libro que reúne a copistas, libreros, depositarios² y dependiente de las autoridades universitarias. De esa forma las universidades preparan a los nuevos copistas, ya que los monasterios no lograron satisfacer tanta demanda. Es en este período en el cual el conocimiento se extiende y deja de ser elitista. El libro y en general la palabra escrita se vuelven parte de la vida cotidiana de muchos hombres.

EL LIBRO ACTUAL

El invento de la imprenta de Gutenberg hacia 1440 revolucionó la vida cultural, política, social e incluso religiosa de una parte de la humanidad. El texto impreso se desarrolló y tuvo un éxito rápido. En el siglo XV en Europa se contaban unos 100 millones de habitantes y se llevaron a cabo 30 mil a 35 mil ediciones diferentes, es decir, que se produjeron unos 20 millones de ejemplares. En el siglo XVI, se produjeron unas 200 mil ediciones, o sea unos 200 millones de ediciones, la tirada media de una edición era de unos 400 a 500 ejemplares, hacia fines del siglo XV y de tres mil en el siglo XVI. Del total de la producción, las tres cuartas partes de los libros estaban escritos en latín y la mitad eran religiosos, el resto se divide entre la literatura antigua, las gramáticas, libros jurídicos y científicos; de este modo el libro contribuyó notablemente a la evolución y difusión de las ideas, ya que en los siglos XIV y XV, el humanismo y la reforma, las dos revoluciones culturales de estas épocas, alcanzaron enorme importancia gracias a las obras

impresas.

La producción que comienza en gran escala, transforma el concepto de libro y de su reproductibilidad. La forma del libro, aunque ya era bastante estable en los talleres de los monasterios, se uniformiza, así como las leyes y convencionalismos de lectura y escritura (abreviaturas, tipografía, diseño, signos de puntuación, etc.) también los ilustradores cambian las plumillas y pinceles por la madera y las gubias para la xilografía que permite reproducir la imagen en gran número de copias iguales. Los materiales se van adaptando a las necesidades técnicas. Por ser el pergamino demasiado costoso se cambia al papel, en aquella época hecho a mano. Se utiliza una tinta de impresión grasa pero de secado rápido. Se cosen y pegan las hojas o folios que se protegen con las cubiertas o pastas, pues se busca obtener mejores resultados en cuanto a calidad de impresión, rapidez, legibilidad, fidelidad para la reproducción y el fácil manejo. Con la revolución industrial, se hicieron mejoras técnicas a la prensa, evolucionando hasta la mecanización de ésta, así la capacidad de los talleres de impresión fue aumentando, desde los mediados del siglo XIX la urbanización y el desarrollo de la instrucción han propiciado que un mayor número de ciudadanos necesiten de impresos, libros, revistas, periódicos, folletos, entre otros. Actualmente es un hecho que la lectura forma parte de la cotidianidad, el libro se ha convertido en uno de los más destacados medios de expresión narrativa y su alcance es innegable, por la capacidad de distribución de la industria editorial hacia todo tipo de público. Esta situación ha hecho de esta industria todo un sistema poderoso y suprespecializado. Los grandes volúmenes de tiraje han abatido los cos-

tos y las editoriales, no sólo se preocupan por el contenido, sino que cada libro está diseñado (materiales, formato, materiales, tipografía, costos, ilustraciones, etc.) según al público al cual va dirigido. El libro se ha vuelto un producto más para el consumo general, su valor o precio se define en el mercado en base a los costos de producción y a la ley de la oferta y la demanda. También es un elemento fundamental en la cultura moderna, aunque últimamente se haya visto desplazado por el cine y la televisión, "el libro prevalece como elemento sustancial del progreso multidimensional del hombre y en más de un caso como medio y fin de ese avance"³. El libro es el testimonio del hombre pensante de su memoria, de su cotidianidad, es reflejo de la cultura, reflejo de sí mismo, el libro se define así como elemento de convivencia, progreso social e intelectual. Sin embargo Ulises Carrión en *El nuevo arte de hacer libros* define con ironía al concepto convencional del libro como "estuche" de palabras o simple soporte que desconoce a esa otra estructura que además se le impone que es el lenguaje escrito, es decir, que el libro sólo funciona como mero recipiente que recibe un texto con o sin imágenes. Los diferentes elementos que conforman al libro son extraños a él mismo, y un libro cerrado es igual a otro, nada se conoce de su contenido y queda hermético si no se lee. Solamente por medio de la lectura aparece el significado, en ese sentido Carrión critica al lenguaje tradicional, que sólo puede ser utilitario, pues sólo invoca acusa, declara, convence, expone y transmite ideas, dentro de un espacio que es la página con las reglas definidas de antemano, reglas del propio lenguaje, reglas de la tipografía, del diseño, entre otras. El libro concebido de esta forma aparece entonces

como aburrido y vacío; forma y contenido están separados, y la lectura es la única manera de entrar en él. "Para entender y apreciar un libro del arte viejo es necesario leerlo enteramente" y "para leer el arte viejo, basta con conocer el abecedario"⁴. Howard Goldstein opina que "un libro es ya la forma de un objeto, ya el contenido específico al margen de la forma; y algunas veces... ambas cosas..." y agrega "hay que ser capaz de distinguir estos dos conceptos diferentes de libros a fin de comprender debidamente la modalidad de trabajo que en la actualidad se está produciendo bajo el título genérico de 'Libros de artista'"⁵.

Entendemos que el concepto de libro como forma queda demasiado limitado y basándose únicamente en él no seríamos capaces entonces de aceptar como libros a toda la producción hecha antes de la imprenta. Al contrario, si el concepto de libro se libera de un formato y técnica determinados y puede existir como contenido, estamos entonces entendiendo que el artista pueda libremente escoger cualquier forma para dar presentación al contenido.

LOS LIBROS DE ARTISTA U OTROS LIBROS

Si nos basamos en las líneas arriba escritas podríamos preguntarnos entonces ¿cuáles son los límites? ¿en qué punto un libro deja de serlo? abordaremos este capítulo estudiando los antecedentes históricos del libro de artista, las características y definiciones. ¿Entenderemos mejor las diferencias entre los libros convencionales y los otros libros? seguramente, aunque se pueda adelantar que éste es un género movedido con los límites en

Kiefer no le interesa en absoluto definir sus libros, si son pintura, si son escultura o libros de artista, no le interesa determinar su obra para los demás. La respuesta entonces queda clara, el creador es el que puede decidir y situar su obra si eso le interesa.

Sin embargo antes de proseguir con las características de un libro de artista, será interesante regresar al pasado para rastrear el proceso histórico que dio nacimiento a este género artístico.

En su inicio se considera como un nuevo género plástico de vanguardia que tiene como antecedentes a Marinetti y el futurismo, La caja verde de Marcel Duchamp, Dada y el surrealismo y los artistas conceptuales. En 1909, con el manifiesto futurista, la noción de página cambia, pues a partir de esa fecha se le considera como un auténtico espacio artístico, en el cual el texto es también arte, tanto como la obra publicada. Marinetti fue el primer artista en utilizar la página como espacio artístico, con el fin de llevar el arte a las masas. También lo hicieron los dadaístas, los constructivistas y los surrealistas, estos últimos editaron una revista llamada *Minotauro* de André Breton. Interesados también por el manejo de una nueva tecnología (fotografía, grabación, película, entre otros).

Los artistas futuristas rusos impulsados por la actitud de Marinetti, mucho antes que los mismos italianos, tuvieron gran actividad publicando revistas, folletos, panfletos, con diseños y tipografías utilizando las nuevas tecnologías. El objetivo fue alcanzado, ya que llegaron a un buen público de obreros, principalmente. Esto contribuyó a cambiar el aspecto del arte y la cultura en toda Europa y Rusia. Otro objetivo, no menos fundamental, era el de eludir el sistema de museos, galerías y

llegaron a un buen público de obreros, principalmente. Esto contribuyó a cambiar el aspecto del arte y la cultura en toda Europa y Rusia. Otro objetivo, no menos fundamental, era el de eludir el sistema de museos, galerías y críticos de arte, de los cuales, claro está, no obtuvieron apoyo; por esas razones los ferrocarriles y el servicio postal fueron de gran importancia para estos artistas que llegaron a establecer redes clandestinas para comunicarse entre ellos y con personas fuera del mundo artístico, de forma económica, íntima y políticamente libre y visualmente efectiva.

En Rusia desde 1910 se produjeron centenares de libros con el gran auge de las editoriales, de los cuales podemos citar a Lissitsky y Maiakovsky (poema y tipografía) con la obra *En voz alta* en 1923.

En 1917 al nacimiento de la Unión Soviética, los libros de artista tenían ya una vida importante.

Durante y después de la Segunda Guerra Mundial (1940-1945) aparece el Offset que siendo una técnica bélica se transforma para ser utilizada por los artistas; es también cuando el centro mundial del arte, París, se traslada a Nueva York. Allí podemos citar a los siguientes artistas, en los años cincuenta, Dieter Rot, Ray Johnson, Allan Kapnow, John Cage, Claes Oldenburg, Phil Currer, Robert Filliou, entre otros.

1960 marca también un momento clave dentro de la actividad de los artistas productores de libros, se crean y nacen lazos amistosos entre poetas y artistas, pero también muchos artistas deciden desligarse de los poetas para valorar más al libro como medio legítimo de arte visual. Citemos a George Brech, Ed Rucha, Dan Graham, Robert Smithson, Mel Bochner, Brian O'Doherty, Sol Lewitt, Tony Smith, etcétera. Esta activi-

dad, aunque nueva, cobra cada vez mayor fuerza, tanto en Nueva York, Canadá y Europa (Italia, Inglaterra, Francia, Holanda y Alemania) donde surgen coleccionistas como Franklin Furnace, de Estados Unidos de América; también surgen distribuidores, librerías especializadas, exposiciones, etcétera, pero todo esto sucede frente al abandono por parte de los historiadores del arte, ya que no lo consideran como un arte serio, ni mucho menos "valioso", no representa un producto negociable "ni enriquecedor".

Desde entonces el libro de artista se viene produciendo aunque con pocas o nulas reseñas en revistas o libros. Por estas razones, el libro de artista tiende a dispersarse, pues se usa para regalo o para coleccionistas o bibliófilos excéntricos, debido también a la escasa existencia de galerías que los promuevan. Lo importante es destacar que el nuevo medio nace, o más bien crece, en un momento que se caracterizó por el espíritu de rebelión y de experimentación, así como de la búsqueda de nuevos valores en el amplio sentido de la palabra.

Durante 1960-1970 las sociedades entran en crisis. Los hombres rechazan muchos de los valores tradicionales para conseguir nuevos caminos. Eso es lo que hacen también los artistas. Imitan y parodian y "asesinan" el concepto de los libros tradicionales. El texto y la imagen son asociados de múltiples maneras para conformar esa nueva literatura visual.

La actividad artística que produce libros en México, empieza desde los años setenta. Como principales exponentes tenemos a Felipe Ehrenberg, Elena Jordana, Ricardo Rocha, Marcos Kurtycz y el grupo Proceso-Pentágono. Es necesario señalar que 1968 marca un antecedente que desencadenó realmente el desarro-

llo de los libros de artista en México, pues en el movimiento estudiantil figuran los impresos como elementos imprescindibles a la lucha. La pequeña prensa para la impresión rápida y de fácil divulgación de carácter revolucionario y contestatario.

Otros movimientos apoyan el combate contra la prensa corrupta del Estado: la máquina de escribir mecánica, el micrófono, la prensa plana, para gran parte de la propaganda para proclamos, boletines, periódicos, circulares, volantes, etcétera.

Para Raúl Renán entre 1975 y 1983 florece la edad de oro del libro de artista en México, es efectivamente cuando este medio cobra más fuerza, se producen revistas, panfletos y todo tipo de impresos con nuevas concepciones, se abren más canales de distribución y nacen nuevas editoriales. Un número importante de artistas crean libros: el grupo Suma, Macotela, Santiago Rebolledo, Yani Pecanins, Walter Doehrer, Emilio Carrasco, Alberto Huerta, Magali Lara, Carmen Boullosa, Lourdes Grobet, entre otros. Este fenómeno crece, pero sigue estando al margen de la industria editorial, de los canales comerciales, sigue siendo independiente, marginal y alternativo. Es todavía una manifestación rebelde que no rinde ni beneficios ni extensiones comerciales. Raúl Renán apunta "surge de la imposibilidad económica de los tropiezos contra la muralla del sistema de una impotencia de la voluntad contra el poder"⁶, por eso el libro de artista representa una opción o alternativa (otro término que se le da es Libro alternativo). Una actitud que busca una autonomía expresiva frente al aburrimiento de la formalidad de un sistema, búsqueda que no sólo pueden realizar artistas visuales, sino también cualquier otro tipo de creadores (músicos, poetas, escultores, etc.).

Actualmente en México, aunque los críticos siguen ignorándola, la actividad ha sido rica y se han ido haciendo libros con las más diversas soluciones y propuestas: Maris Bustamante, Melquiades Herrera, Rubén Valencia, Alfredo Nuñez, Martha Ellion, Jan Hendrix, también podemos nombrar a Adolfo Riestra, Vicente Rojo, Arnaldo Cohen, Manuel Marín, Brian Nissen, Mónica Mayer, Mario Torres, Eloy Tarcisio, Alberto Gironella, y la lista puede ser más larga. Como hemos visto, el momento histórico, imprimió al libro de artista una de sus características: la libertad de la marginalidad, el espíritu de experimentación, de relación y también de propuesta. Sin embargo, podemos intentar encontrar otras características del libro de artista, después de lo cual, se nos facilitará su definición. Tal vez lo más importante es comprender que cada artista escoge los materiales y la forma de libro, según sus necesidades expresivas; forma y contenido se vuelven inseparables, se conciben simultáneamente y no pueden existir el uno sin el otro en una obra determinada "las formas visuales y físicas son componentes fundamentales del significado"⁷. Por esta razón se dificulta tanto limitar el libro de artista en una definición, ya que las posibilidades de combinar son infinitas: combinación de texto-imagen, utilización de materiales diversos (de preferencia sencillos, baratos, efímeros, etcétera.), contenidos desde lo filosófico hasta lo erótico, o de lo sociológico a lo íntimo. "El libro de artista al igual como ocurre con cualquier otro objeto de arte existe en el mundo físico como una fusión específica, única de forma y contenido."⁸ Algunos rasgos formales pueden ser la tactibilidad, la pequeña escala, portabilidad, serialización, progresión, dirección y memorización. El contacto físico es un factor importante, el libro

se puede tocar, se escoge, se abre, se hojear porque la vista no basta. Los caracteres de la portabilidad se definen en lo mínimo (formato pequeño), el peso, la textura, aunque la característica formal es la suma de varios elementos que tienen que ser relacionados y puestos como parte de un todo significativo. Por consiguiente no puede uno intentar sistematizar los procesos para elaborar un libro de artista. La dirección y progresión se indican por el propio artista, pues en un libro convencional no hace falta hacerlo, sin embargo, la propuesta alternativa del artista puede trastocar toda regla. Lucy Lippard, intenta hacer una clasificación temática en las diversas opciones que presenta el problema imagen-texto: los libros francamente narrativos, los no narrativos, los introspectivos, los documentales, los imperativos, descriptivos, o bien, los que se ligán a una ceremonia ritual o a un *happening* o *performance*, los hay literarios o poéticos, o autobiográficos, etcétera.

Posiblemente podríamos también afirmar que los artistas en sus obras usan preferentemente elementos de la cultura popular, de la televisión, de la fotografía y también de la computadora, otros se detienen en el proceso de lectura, el pasar de las páginas, el de desentrañar un misterio, el de interpretar o explorar una historia.

Como conclusión podríamos agregar que los libros de artista pueden o no ser visual-verbal, seriados o únicos, usualmente baratos en busca de una audiencia mayor (aunque en Estados Unidos son objetos de lujo costosos), que permitieron burlar el sistema comercial de las galerías, modesto en forma pero "ambicioso en alcance". Este medio tiene la posibilidad de canalizar propuestas formales y de contenido utilizando los recursos

tradicionales (dibujo, estampa, collage) y los industriales (fotografía, offset, fax, láser). El proceso permite reflexionar sobre una idea, contar historias o dar a conocer vivencias.

En el ámbito de las artes visuales, el uso de la tecnología digital ha permitido la creación de obras que combinan técnicas tradicionales con herramientas digitales. Esto ha dado lugar a nuevas formas de expresión artística, como el arte digital o el arte interactivo. Además, la tecnología ha facilitado la difusión de las obras de arte a través de internet y las redes sociales, lo que ha permitido que un mayor número de personas pueda acceder y disfrutar del arte. En el campo de la fotografía, el uso de cámaras digitales y software de edición ha revolucionado la manera de capturar y procesar imágenes. Esto ha permitido la creación de imágenes más detalladas y creativas, así como la manipulación digital de fotografías para crear efectos especiales o composiciones únicas. En el mundo del diseño gráfico, el uso de software de diseño asistido por computadora (CAD) ha permitido la creación de diseños más complejos y precisos. Esto ha sido especialmente útil en el diseño de productos, edificios y espacios urbanos. En resumen, la tecnología ha tenido un impacto profundo en el mundo del arte y el diseño, permitiendo nuevas formas de expresión y difusión de las obras de arte.

ARTÍCULO 10

El presente artículo tiene por objeto establecer las bases legales para la creación y el uso de obras de arte digital en el territorio nacional.

Capítulo II

Acerca de la Creación

La Biblia no es un texto de historia en el sentido usual de la palabra, es más bien, si lo concebimos como texto histórico, la historia de la salvación, es decir, que en ella se consignan los actos poderosos de Dios efectuados con propósitos redentores en el curso de la historia. Este libro muestra la mano todopoderosa de Dios tanto en fenómenos naturales como en sucesos humanos. En este sentido el historiador bíblico no tenía como propósito primordial el de la mera información, porque en todo acontecimiento veía las señales de la intervención divina; "y en los hechos que relataba era desentrañar esas señales con un fin moral y religioso y no precisamente científico"⁹. Podemos ver que el texto bíblico es un documento de fe, la fe bíblica que tiene que ver esencialmente con las relaciones entre el creador y la criatura, es decir, entre Dios y el hombre.

EL GÉNESIS

El estudio del primer relato de la Biblia, el Génesis, es importante en este análisis porque nos remite al Salmo

139, texto que utilicé como tema soporte para mis libros objeto, por tratar directamente sobre el trabajo creador que desempeñó Dios en los primeros siete días durante los cuales el Universo tomó la forma que ahora tiene. No será cuestión de determinar la veracidad del texto en relación a las teorías científicas que se han presentado para explicar la aparición de la vida y su evolución sobre la Tierra, lo que nos proponemos es analizarlo y comentarlo brevemente para asentar el antecedente al Salmo 139 cuyo tema principal es la admiración que siente el hombre por las creaciones divinas.

El génesis constituye el primer libro de *La Biblia*, este se conforma por cincuenta capítulos. Según las fuentes, se manejan dos versiones en cuanto a su origen, una dice que fue escrita por Moisés y otra que compilado por éste. Se calcula que la fecha en que se concluyó es 1513 a.C. El texto no fue escrito para mostrar el cómo de la creación, más bien informa progresivamente sobre los acontecimientos importantes, describe las cosas que fueron formadas, el orden en que se dieron y el espacio de tiempo o "día" en que cada una apareció originalmente. Así vemos que primero fue la luz, luego cielo y mar, después la tierra, siguió la vegetación, las estrellas, el sol y la luna; Dios creó después a los animales del mar y todos los seres vivos del agua, pájaros, a los animales terrestres, tanto domésticos como salvajes y no fue sino hasta el sexto día en que creó al hombre.

Aunque el Génesis no termina aquí, para nuestros propósitos solamente estudiaremos hasta el capítulo II, versículo 4, texto que está estructurado en siete días. El autor relata primero los sucesos y en la última frase sitúa la acción en el tiempo "...y llegó a haber tarde y llegó a haber mañana, un día primero." Con ésta frase

concluye su acción de cada día. Este estilo narrativo le da énfasis al concepto tiempo, parecería que simultáneamente a la creación de los elementos del planeta se dio la creación del propio tiempo, es de pensarse que antes no existía el transcurso del tiempo. Como podemos entender, el tiempo apareció cuando Dios empezó a actuar y a modificar el espacio.

Durante la lectura, la repetición remarca la sucesión y ritmo de los hechos y da mejor sensación del tiempo que pasa. En cuanto al término día, no necesariamente se debe entender literalmente, con una duración de 24 horas, sino más bien como una referencia al tiempo indefinido en que dura la creación. En hebreo la palabra *yohm* se traduce por día, aunque puede significar espacios de tiempo de diferente duración; puede significar "por un tiempo largo" o "todo un período", también se utiliza para designar un tiempo particular en que sucede cualquier acontecimiento extraordinario, tal vez es este sentido que se puede aplicar a los "días" de la creación. De igual modo, el tiempo y su transcurrir se van reforzando por periodos temporales más definidos "...y llegó a haber tarde y llegó a haber mañana..."

En los versículos 3 al 5 "...y efectuó Dios una división entre la luz y la oscuridad.", después la luz es nombrada día y la oscuridad noche, es cuando aparece el movimiento de la vida, la alternancia entre día y noche, así como la duración, el cambio, el período, la repetición para el desarrollo y evolución de la vida.

Otro factor importante del relato es que todas las creaciones fueron antecedidas por la palabra de Dios "Y Dios procedió a decir", cada versículo comienza con ésta frase, es la expresión de la voluntad para que todo

sea, el esfuerzo y el trabajo creador se sintetiza en la sola palabra, por ella los deseos se hacen realidad, puesto que la creación requirió primero para ser de la propia decisión o voluntad divina que se expresa en el lenguaje "por la palabra de Jehová los cielos mismos fueron hechos"¹⁰; "porque él mismo dijo y llegó a ser"¹¹; "porque la palabra de Dios es viva y ejerce poder"¹². La palabra equivale a la existencia.

El tercer punto de este análisis es narrado por un personaje que, tal pareciera, hubiera estado presente en el momento de la creación; por ejemplo, "y dijo Dios: sean lumbreras en la expansión de los cielos para apartar el día y la noche"¹³; "e hizo Dios las dos grandes lumbreras..."¹⁴. Se puede decir que la creación del mundo se hizo para la vida del hombre sobre la tierra. Todo existe en función del hombre "además los bendijo Dios y les dijo: sean fructíferos y háganse muchos y llenen la tierra y sojúzgenla, y tengan en sujeción... toda criatura viviente que se mueva sobre la tierra."¹⁵; "...miren que les he dado toda vegetación que da semilla..."¹⁶. Dios crea al universo para bien del hombre.

En el Génesis, al contrario de otros textos que relatan la creación, ésta fue creada por un sólo Dios; pero sí tiene en común con otros relatos el concepto de un caos primitivo. El caos es la no historia, sin tiempo, ni espacio, sin regularidad, sin leyes, es más bien un desorden fantástico. En esta maraña de irregularidades surge el orden del universo, sin necesidad de batallas, dioses suicidas, ni de duelos con monstruos. Vemos que el génesis es la época durante la cual el mundo toma un orden, el primer orden es el tiempo, se instaura la regularidad indispensable al buen funcionamiento del universo, la era original es creadora de la duración de los

intervalos y momentos, de las fases diferenciadas del movimiento de la vida, las circunstancias del cosmos empiezan a ser cambiantes dentro del primer ritmo creado, el de la alternancia entre el día y la noche. Dios va creando y va dando nombre a lo creado, dar nombre significaba para el pensamiento mesoriental, reconocer o confirmar la existencia de algo, así se vuelve sinónimo de crear. En el relato, Dios modela al hombre con polvo del suelo y efectivamente en hebreo se juega con las palabras Adám: hombre; y Adamáh: suelo; Adán fue formado de barro y "animado con sangre", y el propio aliento de Dios fue el que le dio vida.

LOS SALMOS

Los Salmos son uno de los siete libros que conforman la Biblia. (ellos son: Job, los Salmos, los Proverbios, el Eclesiastés, el cantar de los cantares, la sabiduría, el eclesiástico)

El origen del libro de los Salmos está aproximadamente alrededor del 400 al 200 a.C. en el Talmud llamados los "Versos de alabanza", eran cantados en el Templo por un coro de Levitas acompañados por instrumentos de cuerdas y vientos.

Los Salmos desempeñaron en la vida religiosa de los judíos un papel especial, sobre todo durante los dos milenios posteriores a la destrucción del Templo, ya que se convirtieron en el libro de oraciones más popular entre los judíos.

Jesucristo se valió en varias ocasiones de los Salmos, ya para argüir y reprobar la obstinación del Fariseo, ya para reprender la incredulidad de sus dis-

cípulos, o para consolarse y alentarse a sí mismo en las agonías de la Cruz.

El nombre hebreo de los Salmos es "mizmor" que también quiere decir "hacer vibrar una cuerda", probablemente se usaba el salterio (instrumento parecido a la cítara) el Salmo toma el sentido de canto que se acompaña con instrumentos de cuerda, Salterio quiere decir también colección de Salmos.

En su totalidad son 151 (sólo uno de ellos es apócrifo), otros parecen estar repetidos o casi idénticos... Al principio los Salmos estaban separados y luego se conformaron 5 libros que componen el Salterio, cada libro se cierra con una cláusula llamada doxología o acción de gracias.

Los autores: muchos Salmos tienen indicaciones o título; otros no, con el tiempo se han ido perdiendo. David es el autor principal aunque no el único, otros son Moisés, Salomón, Asaf, Ethan, los hijos de Coro, Jeremías, Zacarías y unos 50 anónimos.

Todos fueron escritos en hebreo. En el siglo III a.C. se tradujeron al griego (versión Alejandrina o de los setenta) estos dos nombres se deben el primero a la ciudad de Egipto donde fue hecha la traducción, el segundo se debe al número de rabinos que lo hicieron, según ésta parece que setenta rabinos fueron encerrados en celdas individuales para traducirlos.

Después, del griego la traducción se hizo al latín, con estas distintas traducciones fueron aumentando los errores.

La forma poética con la cual se han escritos los Salmos se llama Paralelismo. Este estilo es la repetición bajo la forma parecida o contraria de una idea, es decir, que de una línea a la siguiente se repite (o se opone) el

mismo concepto. Existen tres tipos de paralelismo:

1. El sinónimo: repetición de la misma idea.
2. El antitético: antítesis en el segundo miembro del primero.
3. El sintético: prosigue el discurso, es decir, el segundo miembro es la explicación del anterior.

En hebreo se usaron estrofas, y también un orden alfabético, es decir, que cada grupo de versos va comenzando por una letra del alfabeto (Alef, Beth, Guimel, etc.) de manera que terminado el canto se ha recorrido todo el alfabeto (Salmos 24, 33, 36, 110, 111, 118).

Los Salmos han sido objeto de numerosos análisis bajo distintos enfoques, uno de los análisis ha consistido en buscar clasificaciones tipos o "géneros según el contenido de cada Salmo.

Erick Fromm propone un tipo distinto de clasificación que tiene que ver más con el estado de ánimo o estado psicológico subjetivo en que se escribió cada Salmo¹⁷, que con el solo el contenido

1. Los Salmos de un sólo estado afectivo (66): de esperanza, temor, odio, paz, alegría, autocomplacencia —el poeta se mantiene en el mismo estado afectivo desde el comienzo hasta el final. Se confirma un sentimiento a lo largo del Salmo.
2. Los Salmos dinámicos (47): en el poeta se produce un cambio de afecto, comienza con sentimientos de tristeza, depresión, desesperación o miedo (o una mezcla de éstos) al final del Salmo este afecto ha cambiado y termina con fe, confianza, como si el poeta se transformara en

el transcurso del Salmo —de un hombre desesperado a un hombre con fe y esperanza—; estos salmos muestran la lucha interior del hombre por superarse, por eso es dinámico, en él se expresa un cambio; un proceso.

3. Los Salmos hímnicos (13): el sentido de estos es de puro entusiasmo.

4. Los Salmos mesiánicos (24): es la fe de la salvación de la humanidad.

A pesar del tiempo, los Salmos no parecen haber perdido su fuerza. Para R. H. Walker¹⁸ opina que los Salmos “constituyen expresiones de belleza perenne... ellos expresan experiencias humanas universales”.

Para José González Brown¹⁹ la “importancia, perfección y hermosura de nuestros salmos, que son obra del Espíritu Santo, pero a la vez de verdaderos artistas en orden humano de su composición...” Pero lo más importante es señalar que los salmos dejaron de ser parte del ritual del Templo y asumieron una función distinta, nueva, que se fue transformando en un documento humano, la expresión de sus esperanzas y temores, de sus alegrías y pesares. “Trascendieron las circunstancias particulares del tiempo y del dogma religioso, y se convirtieron en los amigos íntimos y compañeros de los judíos y cristianos durante muchas generaciones”²⁰.

La ritualidad y fuerza de los Salmos son otros motivos por los cuales siguen vigentes, expresan el gozo de la comunicación con Dios y la esperanza de descubrir la clave de los secretos de Dios, expresan el asombro del hombre ante la creación “...en ellos está el ímpetu de la vida.”²¹

SALMO 139

En este Salmo se describe el conocimiento perfecto que tiene Dios creador acerca del hombre, Dios sabe todo acerca de su creación: el hombre (v. 1). El salmista, alegre porque Dios lo conoce completamente le da al control y a la guía de Dios, tiene plena confianza y seguridad en El, hay sometimiento a la guía divina. Esto produce consuelo; saber que Dios observa y entiende todo acerca del hombre. Todos los actos del cuerpo por sencillos e intrascendentes que sean no escapan a Dios (v. 2). "Tú mismo has llegado a conocer mi sentarme y levantarme". Dios también conoce los pensamientos "has considerado mi pensamiento desde lejos" porque "ve lo que es el corazón" (1 Samuel 16:7 y proverbios 21:2) Para el hombre no le es indispensable el lenguaje para comunicarse con Dios. En el versículo 3 se repite la idea, Dios está al tanto de toda actividad, tanto la del cuerpo como la del pensamiento y en fin de todo lo que el propio hombre no conoce de sí mismo.

Dios aparece como observador de cada acto y de cada pensamiento examina y conoce todas las causas, el sentido de cada palabra. El lenguaje es conocido por Dios, lo que expresa el hombre y lo que aun no ha expresado, es la afirmación de que el hombre nunca se halla solo (versículo 4), es decir, que nadie lo puede engañar, nadie puede huir de la mirada, ni del control de Dios (v. 5) "pones tu mano sobre mí", el hombre siempre actúa bajo la dirección de Dios.

David en el versículo seis, expresa un temor reverente "tal conocimiento es demasiado maravilloso para mí..." El entendimiento humano se ve sobrepasado por este poder, el hombre acepta su pequeñez frente a

la grandeza divina, admite sus limitaciones con verdadera admiración. "adonde puedo irme de tu espíritu"(v. 7) Parece inútil tratar de huir y de ocultarse como lo quiso hacer Jonás. El versículo 8 repite la misma idea poniendo como ejemplos lugares extremos como los cielos o el seol (profundidades de la tierra o tumba) Todo el universo es lo que abarca Dios.

Los versículos 9 y 10 expresan la misma idea (característica de la poesía hebrea) para Dios no existe oscuridad porque todo le es visible (v. 11 y 12) así como el salmista escogió estos ejemplos como lugares distantes en el universo, ahora en los versículos 13 y 16 se va a las profundidades del mismo ser humano en su propio interior, se hace referencia a los riñones como los órganos situados más adentro del cuerpo, ocultos e inaccesibles que sin embargo, Dios ve; también habla sobre la formación de feto en el vientre materno, calculada, prevista y planeada en sus más ínfimos detalles por Dios, quien se antecede para Él no existe azar, ni sorpresa ni misterio, el hombre es su creación que se expresa en todo individuo desde su concepción. El versículo 14 es una alabanza a Dios llena de alegría porque el hombre sabe que él es una de las creaciones del universo, expresión de confianza en sí mismo. "cuando fui hecho en secreto... en las partes más bajas de la tierra" (v. 15) Aquí la referencia se hace a la formación del ser humano en la matriz comparando la tierra con la madre y "en secreto" se opone a "no estuvieron escondidos de tí". Tus ojos vieron hasta mi embrión, es decir, que el secreto sólo existe para los hombres cuando en cambio el creador lo ve todo.

En el versículo 17 el autor sigue exclamando su adoración por Dios "preciosos son tus pensamientos"²².

Los versículos 19 a 22 son, en cambio, de un tono muy fuerte, ya que se le suplica a Dios que aniquile a sus enemigos inicuos y culpables de sangre. "los que han tomado tu nombre de manera indigna, los que te odian intensamente, que se sublevan ante tí, verdaderos enemigos..." Se consideraba como una gran falta, el derramamiento de sangre, ya que esta le pertenece sólo a Dios, otra grave falta era el de nombrar en vano el nombre de Dios Jehová el tono parece implacable, es en cierto modo una segunda parte del salmo, el autor se afirma como totalmente distinto como a los que no siguen a Dios "no odio yo a los que te odian... me dan asco" (v. 21) y hace una reseña de los que si merecen morir.

Los versículos 23 y 24 terminan el salmo, el autor regresa a sí mismo, después del arrebato de coraje contra los que no respetan y siguen a su Dios. En estos versos le pide a Dios que le reconozca desde el corazón, que es lo más profundo de su ser. El autor se abre completamente al conocimiento de su Dios y le pide que le conozca hasta sus pensamientos más inquietantes.

En el versículo 24 se oponen dos caminos, éstos se refieren a un medio para hacer o conseguir algo, es decir que en el hombre existe la posibilidad de un camino doloroso, erróneo o equivocado, una desviación hacia el lugar de sufrimiento "y guíame en el camino de tiempo indefinido". David aquí le pide a Dios y le suplica que lo lleve por el camino que le asegure llegar a la eternidad.

Así termina el Salmo 139 escrito por David, este es uno de los salmos que retoman el tema de la creación, como el 104, 148. Es uno también de los más emotivos, parece que estuvo escrito en un momento especial

de amor, alegría, admiración hacia la creación de Dios. El sujeto está instalado en la certeza de haber sido creado a imagen y semejanza de Dios, y trató de entender el poder de Dios desde su pequeñez frente al cosmos. Aunque también se deja llevar en algún momento por el odio, coraje, rabia y la angustia porque sabe que no todos son seguidores de Dios, ni pueden respetarlo y amarlo como él. Sin embargo, finalmente deposita su confianza en la guía divina.

Podríamos concluir este capítulo con los comentarios de Erick Fromm²³. El concepto de dios a lo largo de la tradición bíblica se va transformando: del concepto de un dios soberano y autoritario a un dios sin nombre que también se debe sujetar a sus propias leyes. El hombre le es obediente como un siervo, pero en la adoración y fidelidad a Dios reside la garantía de libertad del hombre que así se verá alejado de la veneración a otros ídolos (dinero, fama, dirigentes políticos, cantantes de rock, la bandera o ellos mismos, etcétera). El hombre también es libre porque construye su propia historia, también está libre de la interferencia de Dios porque puede rechazar o aceptar el mensaje profético, conserva su propia voluntad.

El último paso sería el de abandonar a Dios, establecer el concepto del hombre como un ser que se encuentra solo pero confiado en sus propias capacidades para sentirse sobre la tierra como en su hogar legítimo.

Capítulo III

Los siete libros de la creación: una visión plástica de los primeros días del universo*

Comenzaremos con la descripción del conjunto de los siete libros-objeto. Cada libro es autónomo, sin embargo, cada uno forma parte del todo, puesto que todos están unidos entre sí. Cada uno de éstos representa un día del génesis.

Aunque no pretende ilustrar el relato de la creación, sí me interesó conservar el ritmo del texto sin tener relación paralela con el orden de la creación del universo.

LIBRO PRIMERO: EL CAOS PRIMITIVO

Ahora bien, resultaba que la tierra se hallaba sin forma y desierta y había oscuridad sobre la superficie de la profundidad acuosa; y la fuerza activa de Dios se movía de un lado a otro sobre la superficie de las aguas.

Génesis 1:2

* Véase el anexo fotográfico.

Este libro trata del caos antes de la creación, cuando "nada" tenía la forma que ahora tiene, cuando no existía ningún ser, ni siquiera tiempo, sólo la energía suspendida o en movimiento.

El caos es el lapso del tiempo indefinido después de la creación, es en este momento en el que reina el estado de confusión y desorden, sin principio ni final, sin desarrollo, igual a sí mismo, indescriptible y atemporal. Es aquí cuando surge la armonía, la forma regular coordinada en el espacio y en el tiempo donde las situaciones funcionan y se desarrollan según leyes y normas establecidas.

En *El hombre y lo sagrado* de Roger Caillois, el caos primitivo es la época de los mitos con antepasados divinos cuando el mundo no tenía aun su forma actual, es el tiempo en que lo sobrenatural era normal, es el tiempo de los sueños, de lo insólito y de lo maravilloso. Esa era primitiva fue lugar de extraordinarias metamorfosis donde la muerte no existía, el universo entero era plástico, fluido e inagotable.

Fue también una época ambigua e inestable de tinieblas y horror, ese momento se opone totalmente a los tiempos de oro del paraíso, donde reinaban la luz, la alegría, la vida fácil y regulada, se puede decir que aquella edad de oro de la humanidad representa la infancia del hombre sin trabajo, sin esclavitud ni guerras, ni esfuerzos para la sobrevivencia, en la cual sólo era felicidad y tranquilidad. Para Caillois estas dos épocas son como los dos rostros de una misma realidad imaginaria, de un mundo sin norma del que habría surgido el mundo ordenado en el que viven actualmente los hombres.

Este mundo donde todo quedó inmovilizado, es decir, donde vegetales, animales y hombres ya no cam-

bían de forma y tienen una sola apariencia, y donde se establecieron las prohibiciones para que no se moviera la nueva organización donde la muerte fue introducida... por la desobediencia de Adán y Eva. Cuando ya no existe confusión alguna, el régimen de la causalidad normal se establece y empieza la historia: "al desbordamiento de la actividad creadora sucede la vigilancia necesaria para mantener y conservar en buen estado el universo."²⁴

Así es como el orden cósmico se mantiene con la regularidad indispensable al buen funcionamiento del universo.

EL LIBRO SEGUNDO: LUZ Y OSCURIDAD

Después de eso Dios vio que la luz era buena, y efectuó Dios una división entre la luz y la oscuridad

Génesis 1:4

Tiene como soporte temático el relato del primer día del Génesis, donde Dios crea la luz, y la separa de la oscuridad. Al dividir las las denomina como el día y la noche (Génesis 1:3-5). Ha surgido, entonces, el concepto tiempo.

"Yo, Jehová, quien formó luz y creó oscuridad..."

"...Jehová el dador del sol para la luz de día,²⁵ los estatutos de la luna y las estrellas para luz de noche..."²⁶

"...Padre de las luces celestes y con El no hay la variación del giro de la esfera..."²⁷

Estas citas confirman la importancia de la luz como condición primera para la vida. Se opone, en sentido estricto, a la oscuridad que también puede ser sinónimo de oculto, incierto, inseguro o desconocido.

El tiempo empieza cuando el día y la noche se distinguen y comienza ese ritmo incesante de su alternancia.

LIBRO TERCERO: LA CREACIÓN DE LA VEGETACIÓN

Y pasó Dios a decir: -haga brotar la tierra, hierba, vegetación que dé semilla, árboles frutales que lleven fruto según sus géneros cuya semilla esté en él, sobre la tierra. Y llegó a ser así.

Génesis 1:11

Aquí se manejan las imágenes de la creación de la flora y utilizando semillas, tierra, botones, flores secas, entre otros, evocando la idea de origen y principio de la vida, de este modo, también se hizo un paralelo de la formación de la vida en el vientre materno con la fertilidad de la tierra. El concepto de la reproducción en la tierra, en muchas culturas, es comparada con la reproducción humana. La tierra como fuente de vida, protectora y generosa que se ama y se respeta profundamente, por ella se vive y se muere. Es ese amor también el que quise evocar en este libro.

"Mis huesos no estuvieron escondidos de tí cuando fuí hecho en secreto, cuando fuí tejido en las partes más bajas de la tierra."²⁸

LIBRO CUARTO: ANIMALES DE LA TIERRA Y DEL AGUA

*Y Dios pasó a decir: produzca la tierra almas vivientes,
según sus géneros, animal doméstico y animal
moviente, y bestia salvaje de la tierra según su género.*

Y llegó a ser así.

Génesis 1:24

Evoca la creación de todos los animales utilizando elementos orgánicos, huesos, plumas, así como fotografías retrabajadas, es decir, sobre las cuales dibujo o pego otros elementos.

Leemos en el primer capítulo del Génesis que Dios creó los peces, las aves, todas las criaturas que viven en las aguas y en los aires y sobre la tierra. Todos fueron creados para el bienestar de los hombres. Existen jerarquías, ya que algunos, por despreciables, no se pueden comer.

LIBRO QUINTO: LOS CUATRO ELEMENTOS

*Que las aguas que están debajo de los cielos se reúnan
en un mismo lugar y aparezca lo seco.*

Génesis 1:9

El viento, el agua, el fuego y la tierra son tratados en el quinto libro como elementos de la naturaleza, aunque en el Génesis no fueron tratados independientemente, se intentó retomarlos como factores primordiales en el origen de la vida.

Los cuatro elementos que rigen la vida; su fuerza y su belleza son verdaderos capitanes del mundo, los cuales el hombre sigue y se doblga a ellos.

LIBRO SEXTO: CUANDO DIOS CREA AL HOMBRE

Y Dios procedió a crear al hombre a su imagen, a la imagen de Dios lo creó; macho y hembra los creó.

Génesis 1:27

Corresponde en mi serie al sexto día de la creación cuando Dios decide crear al hombre en su imagen y semejanza, dándole vida a una figura de barro, se puede apuntar, como algunos otros autores, que el hombre no fue la primera creación de Dios, sino la última cuando todo el cosmos ya estaba formado. La idea del hombre creado a imagen y semejanza de un Dios, es decir, de origen divino, existe en muchas otras culturas.

El hombre fue creado en el sexto día después de que Dios había creado a todos los animales de agua, aire y tierra, fue el último de los seres vivos de la tierra, fue creado a imagen y semejanza de Dios, es decir que el hombre y la mujer reflejaron la gloria del creador.

En Génesis 2:7, aunque rebaza los límites del texto que utilizamos, podemos leer "...modeló al hombre del polvo del suelo", en efecto, existe un mito acadio donde los dioses también crean al hombre con barro mezclado con carne y sangre de un Dios. Existe un relato similar en Babilonia donde un Dios se decapita a sí mismo para que otros dioses con su sangre pudieran mezclarla con barro y así crear al hombre. En Egipto hay un relato que cuenta que el padre de los dioses formó a los hombres con arcilla en su rueda de alfarero.

LIBRO SÉPTIMO: EL UNIVERSO Y EL HOMBRE

*...aquel que extiende los cielos y coloca
el fundamento de la tierra y forma el espíritu
del hombre dentro de él.*

Zacarías 12:1

Se presenta una síntesis de los otros seis libros, es la evocación del mundo creado con las plantas, los animales, el mar y el hombre y sus propias creaciones, el orden y desorden que provoca sobre la tierra, es a su vez una evocación del mundo interior del ser humano.

Quiero evocar aquí la regularidad del orden cósmico. Dentro de la naturaleza está todo lo que el hombre puede, a su vez, utilizar para ser, él mismo, creador. La materia de sus creaciones está en la naturaleza. Pero "sin reflexión el hombre no llega a saber verdaderamente lo que encierra en sí mismo."²⁹

El hombre si quiere crear debe tener un doble conocimiento: el de la naturaleza física y el del mundo interior de la conciencia. Es decir que debe tener la capacidad de interesarse por todo lo que le rodea, observarlo y retenerlo.

Después deberá tener conocimiento de la naturaleza íntima del hombre "de las pasiones que agitan su corazón y de todos los fines a los cuales aspira su voluntad."³⁰

PROCESO DE TRABAJO

El placer comenzó durante en la recolección de materiales orgánicos, frágiles y a veces efímeros, enfocando

esta búsqueda al tema de la naturaleza. La tierra, lodo, arena y piedrecitas de distintos tamaños, carbón natural, briznas, hojas secas, flores, semillas, hojas de maíz, cortezas de árbol, arena, chapopote, así como también sal, tequesquite, copal e incienso, tepalcates y conchas fueron algunos de los materiales que permitieron la concretización de las imágenes desencadenadas a través de la lectura del génesis y del salmo 139.

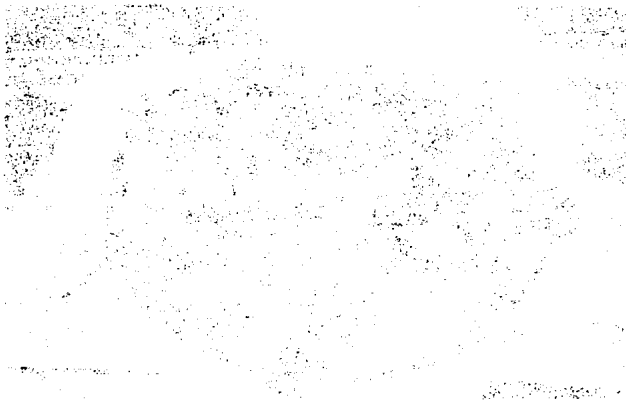
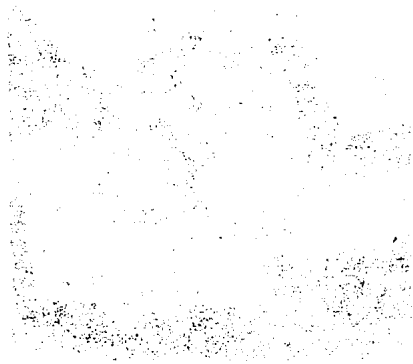


Foto 1. *Materiales de trabajo*



Foto 2. Materiales de trabajo



El uso de la no figuración me permite evocar las metáforas explorando la riqueza de los materiales.

La cera es un elemento esencial en la obra, en un principio porque permitió pegar los materiales al soporte pero también por su belleza, transparencia y plasticidad; de este modo cada página fue bañada con la cera caliente para después pegar diversos materiales. Algunas veces se podían superponer varias capas de cera. Este material se puede usar tibio o muy caliente, en estado pastoso o líquido, además se puede untar con brocha, pincel o con espátula, o bien aplicado con los dedos; en otras ocasiones fue mezclada con tierra o plantas trituradas, o en otros casos se esgrafió sobre la cera; se usó en capas muy delgadas, gruesas y a veces irregulares, chorreados o goteados. La temperatura y la densidad de la cera, así como los distintos tratamientos dieron diversos efectos plásticos. El color siempre se mantuvo al natural.

El soporte principal fue la hoja de papel periódico por su ligereza y textura, en sí el papel periódico no representa a la naturaleza, al contrario, es un material producido industrialmente en enormes volúmenes llevando un mensaje, la información, en el lenguaje convencional, pero dentro de los libros aquí presentados se transforma en objeto único y su lectura es más bien visual.

Otro soporte utilizado fue la fotografía y fotocopia sobre la cual se adhirieron otros elementos plásticos.

La hoja de oro ofreció un contraste junto a los demás materiales, brilla al lado de la cera opaca. Se retomó con la misma intención como en la Edad Media en donde representaba lo celestial y lo divino en oposición al mundo humano.

ESTRUCTURA DE LOS LIBROS

Aunque sí están constituidos por páginas y cada una de ellas está trabajada con sus propios materiales y composición definida lo que se pretendió fue elaborar cada libro como un todo, es decir, como un objeto en sí, no como un conjunto de páginas que después se unen, sino como un bloque. El libro no se desarrolla en base a la secuencia de sus páginas, ya que no se puede abrir ni hojear, éste posee una sola estructura, es un solo volumen, como cualquier libro en una biblioteca que muchas veces no podemos ni tocar pero que al leer su título puede o no desencadenar una serie de imágenes en nuestra mente, ese libro que encierra en su interior las palabras que solamente al descifrarlas nos darán a conocer su contenido. La pretensión es, que aunque cerrado, pueda producir sensaciones al espectador para que se sienta involucrado en el tema provocando su interés e imaginación.

LIBRO OBJETO

En el libro de artista existen dos conceptos principales; primero el libro impreso, barato de gran tiraje, producido bajo el control del artista, ya sea por medios mecánicos o electrónicos, su fin es evitar el sistema de galerías para llegar directamente al público; el segundo es el libro-objeto, éste investiga más los aspectos formales inherentes al libro como también su contenido semántico, este concepto se subdivide en dos géneros, el libro inédito concebido para su publicación, y el libro-objeto de edición limitada o única por expresa intención del

autor. En España y Francia los artistas han preferido el género del libro-objeto, en parte por falta de un sistema editorial suficientemente accesible como lo es en otros países, además de que existe una larga tradición de bibliofilia.

"el libro-objeto contradice la filosofía del libro como espacio alternativo, desarrollada por M. Wilson; es un objeto precioso, lo contrario del planteamiento del arte conceptual..."³¹

Sin embargo, el libro-objeto no contradice totalmente el concepto de arte de los conceptuales y otras expresiones multimedia, aunque el libro-objeto no se pretende distribuir masivamente su alcance no deja de ser menor.

"El libro no está tratado como un mero soporte de información transformando la idea del libro asociado con un contenido semántico. El libro comunica a través de su forma, estructura y textura... el libro-objeto es una vuelta a la naturaleza sagrada del libro oriental."³²

"El libro-objeto se remite a sí mismo: tradicionalmente el libro informa sobre algo que no es el libro mismo. Con el libro-objeto es el libro mismo el sujeto de investigación."³³

CONCLUSIONES

Algunos artistas han querido distribuir a gran escala sus obras para que un público más amplio pudiera adquirirlas a bajos costos y así poder gozar del arte, tenerlo, disfrutarlo, esa es una finalidad de un arte para las masas: reducir costos, aumentar los tirajes o ediciones y multiplicar las ventas. A esto se oponen los artistas que sólo producen objetos únicos; la exclusividad es más costosa, ya que los objetos singulares se vuelven más complicados para su adquisición, las masas no fácilmente lo obtendrán. Por lo que concluimos que:

1. El arte no tiene que adquirirse para ser gozado.
2. En algunos casos los artistas que pretenden dirigirse a las masas también ven aumentar sus ventas.
3. Es importante que el arte pueda ser accesible a las mayorías por medio de museos universitarios, espacios alternativos como el metro, jardines, plazas públicas, etcétera; más que en galerías privadas cuya finalidad es la venta.

¿En qué sentido se propone el arte para ser más aprovechado por las masas? ¿es solamente porque un mayor número de gente lo puede comprar? ¿no es tam-

bién el deseo de transformar al objeto artístico en un producto de consumo? ¿Acaso el goce del arte sólo depende de su costo o del hecho de tenerlo en casa como propiedad? ¿y el propio término masas no es ambiguo, realmente quiénes las componen?

Creo que el goce del arte no depende del precio, sino de una situación cultural y social determinada por una serie de aspectos, tanto económicos, geográficos, etcétera ¿no acaso existen múltiples actividades culturales en nuestra ciudad, inclusive gratuitas, en las que poca gente asiste o sólo un grupo social específico se interesa, ¿y no hemos observado que en los conciertos de rock de mala calidad se pueden llenar las salas aunque las entradas sean carísimas?

El valor de un objeto artístico no depende de su precio monetario, un objeto único puede ser caro en su producción y venta pero puede resultar de bajo valor artístico, en cambio, objetos múltiples pueden ser baratos en su factura y costo de venta y también resultar bajos en valor artístico.

El hecho de multiplicar la obra no garantiza darle al público un buen arte, aunque tampoco lo garantiza una obra única. Sin embargo, los dos tipos de producción tienen su función y objetivo en la sociedad, no todo lo que se produce masivamente dentro del arte tiene que ser concebido con una notación negativa, ya que también propicia la difusión de valores estéticos. Ambas formas conviven y se complementan.

Los artistas podrían hacer arte participando de manera más activa en la sociedad, de tal manera que el arte estuviera en las calles, escaparates de tiendas, almacenes, jardines, arquitectura, en los más diversos aspectos de la vida. No se pretende que el artista se vuelva un

decorador, sino que presente una verdadera estética que fomente la cultura, desarrollando actividades como diseño de tipografía e ilustración, escenografía, arquitectura de paisaje, televisión, etcétera.

Cumplir esto es primordial en un momento de globalización de la cultura es decir hacia una anulación o neutralización de los valores individuales. Leonardo Da Jandra opina que la desacralización de la naturaleza llevó a la creación del estado de derecho y con éste a la implantación de una sociedad represiva en la que el individuo se confunde con la masa "la forma más burda y reprimida de la vivencia humana"³⁴. El prefiere los grupos y las individualidades por la libertad y la plenitud que permiten.

La idea de esta obra surgió y aunque no se realizó exactamente como la original sí se mantuvieron las principales características del proyecto inicial. En efecto, las ideas siempre sufren cambios al ser concretadas por todo tipo de razones que pueden ser desde prácticas hasta estéticas.

Tuve que modificar mis primeros planteamientos (Bocetos 1 y 2) puesto que el tratamiento era demasiado plano, bidimensional, más cercano a la pintura que al concepto de un libro. Durante el proceso de trabajo se requirió de ajustes a la obra, por ejemplo: se eliminaron las cajas-vitrina, ya que estorbaban para la buena apreciación del trabajo con el cual tampoco se integraban (Bocetos 3 y 4). Un tercer proyecto también fue descartado puesto que se acercaba más a la instalación (Bocetos 5 y 6).

Se elaboró un objeto tridimensional que aunque cerrado se acercó al concepto de libro y accesible a la vista y tacto del espectador, aunque uno de los proble-

mas técnicos a los que me enfrenté fue el molde que le daba demasiada frialdad al libro, entonces utilicé el soquete para volver a sacar de la cera fría algunas páginas del libro, para que fueran más visibles.

En un inicio me había planteado como objetivos: que mis libros parecieran haber sido creados dentro de la naturaleza, tal como una piedra, un tronco, una corteza, el arena o la luz; que fuera cerrado, para dejar al espectador que su propia imaginación recreara la obra; trabajar con materiales naturales manejando sus distintas texturas y colores propios; evocar en cada página el misterio y la belleza de la creación del cosmos y del hombre.

Esta tesis despertó en mí mucho interés por seguir trabajando y desarrollar una serie de libros con distintas propuestas de estructura, materiales, contenidos, etcétera.

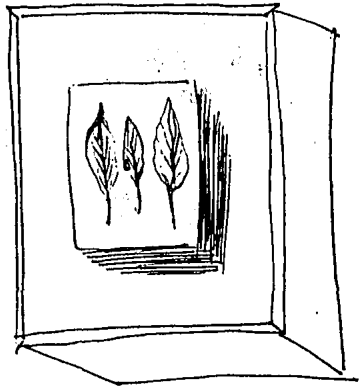
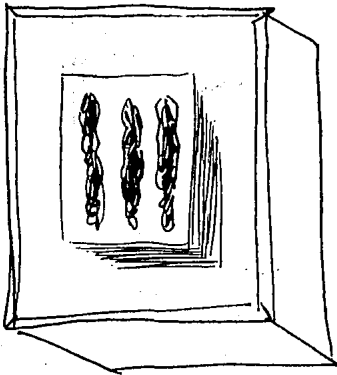
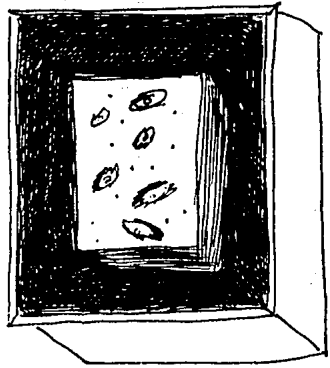
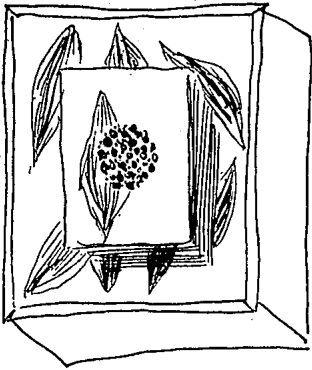
Boceto 1



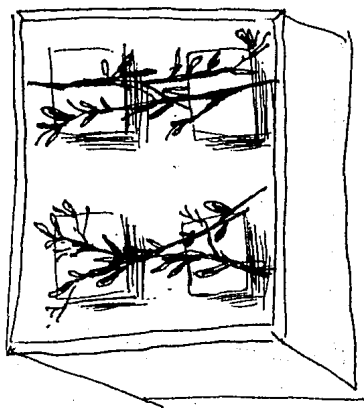
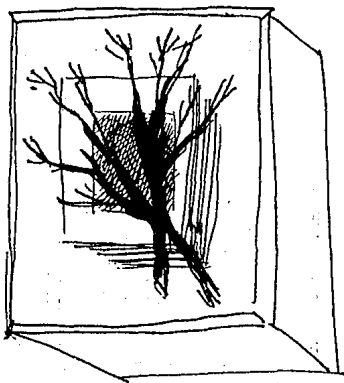
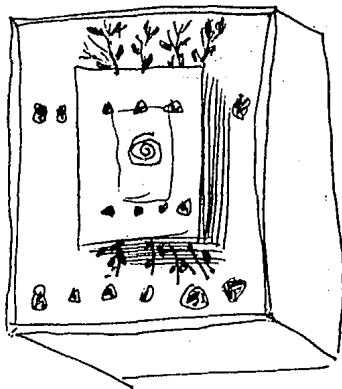
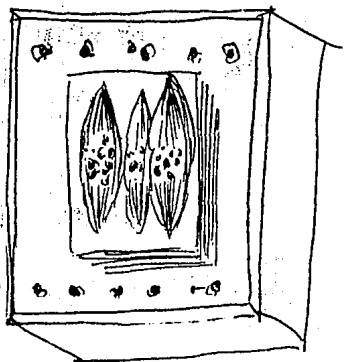
Boceto 2



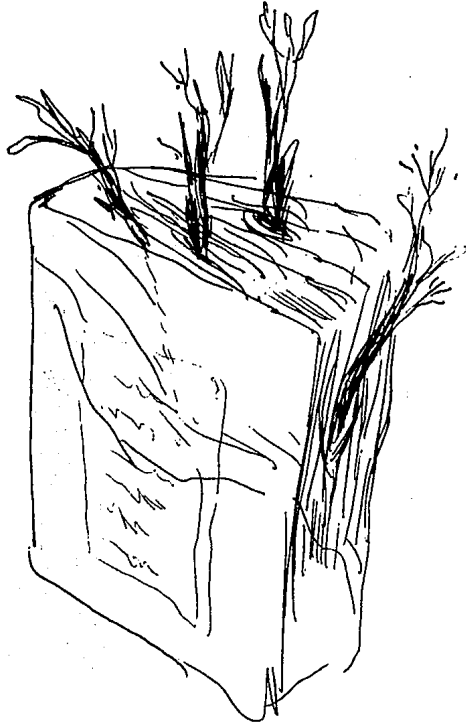
Boceto 3



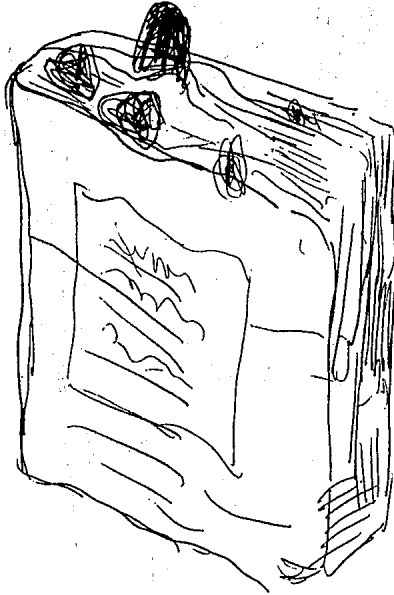
Boceto 4



Boceto 5



Boceto 6



NOTAS

1. Término utilizado por Raúl Renán en *Los otros libros*, 1988. pág. 13
2. Personas encargadas de resguardar manuscritos originales.
3. MARÍN, Manuel. *Edición en y de artes visuales*. 1992, pág. 7
4. CARRIÓN, Ulises. "Los libros de artista u otros libros." En: *El arte nuevo de hacer libros*. Rev. Plural, febrero de 1975, págs. 37 y 38
5. GOLDSTEIN, Howard. "Algunas reflexiones sobre el libro de artista". En: *Catálogo de la exposición española de los libros de artista*. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Madrid. 1982. pág. 31
6. En: RENÁN, Raúl. *Op. cit.* pág. 16
7. En: Tannenbaum, Bárbara. "Aspectos formales del libro de artista." *Catálogo de la exposición española de libros de artista*. 1982. pág. 19
8. *Ibidem*.
9. BÁEZ-CAMARGO, *Comentario arqueológico de la Biblia*. 1979. pág. 17
10. Salmo 33:6
11. Salmo 33:9
12. Hebreos 4:12
13. Génesis 1:14
14. Génesis 1:16

15. Génesis 1:28
16. Génesis 1:29
17. FROMM, Erick. *Y seréis como dioses*. 1984. pág. 177
18. WALKER, Rolling Hough. *Los Salmos en la vida moderna*, 1946. pág. 7
19. GONZÁLEZ Brown, José. *Los Salmos*. 1946. pág. 16
20. FROMM, Erick. *op. cit.*, 1984. pág. 176
21. WALKER, R.H. *Salmos en la vida moderna*. 1946. pág. 8.
22. preciosos: siempre correctos, verdaderos, justos, ricos e infinitos (v. 18).
23. FROMM, Erick. *Y seréis como dioses*. 1984. págs. 194 y 195.
24. CAILLOIS, *El hombre y lo sagrado*. 1984. pág. 119.
25. Isaías 45:7
26. Jeremías 31:35
27. Santiago 1:17
28. Salmo 139:15
29. HEGEL, J. G. *De lo bello y sus formas*. 1980, pág. 119
30. HEGEL. *op. cit.* pág. 118
31. ROSENTHAL, Anne. "Libros únicos" *Catálogo de la exposición española de los libros de artista*. 1982. pág. 37
32. *Ibidem.*, pág. 41
33. *Ibidem.*
34. *La Jornada Semanal*. 5 de junio de 1994, no. 260, pág.5

Bibliografía

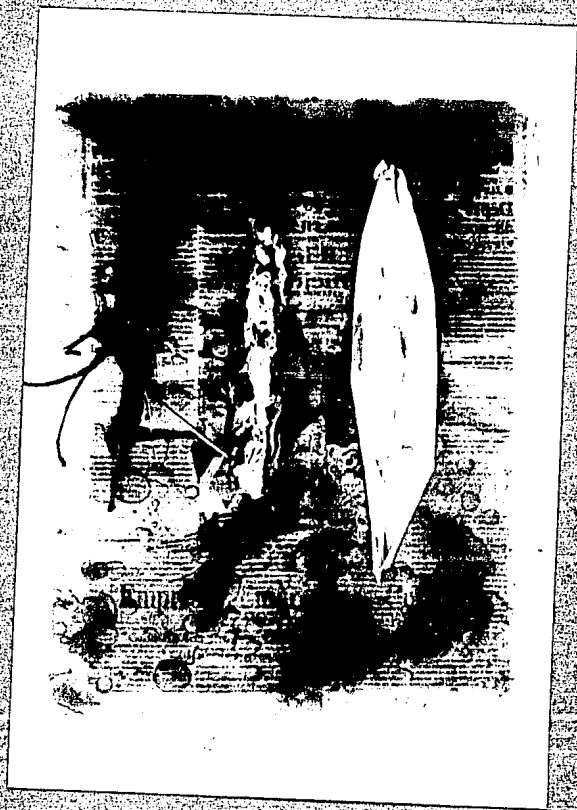
- ARNALDICH, Luis. *El origen del mundo y del hombre según la Biblia*. Ed. Rialph, Madrid, 1958. 505pp.
- AUDIN, Marius. *Le livre, son architecture, sa technique*. Ed. G. Crès, París, 1924. 288 pp.
- BÁEZ-CAMARGO, Gonzalo. *Comentario arqueológico de la Biblia*. Ed. Caribe, 1979. Costa Rica-E.U. 339 pp.
- La Biblia*. Trad. Revisada de la versión en inglés de 1984. Ed. Watchtower, Bible & Track Society of New York INC, USA, 1987.
- CAILLOIS, Roger. *El hombre y lo sagrado*. F.C.E., México, 1984. 184 pp.
- CARRIÓN, Ulises. "El nuevo arte de hacer libros." En: Revista *Plural*. México, Febrero, 1975.
- Varios. *Catálogo de la exposición Libros de Artista*. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Madrid, 1982. 48 pp.
- CIM, Albert. *Le livre, historique, fabrication, achat, classement*. Flammarion, París, 5v. 1905-08.1
- FRAZER, J. G. *El folklore en el Antiguo Testamento*. F.C.E., 1a. ed. en español, México, 1981. 647 pp.
- FROMM, Erick. *Y seréis como Dioses*. Paidós, 1984, México. 203 pp.
- GONZÁLEZ Brown, José. *Los Salmos. Traducidos del*

- hebreo, brevemente anotados*. México, 1946. 295 pp.
- HEGEL, J. G. *De lo bello y sus formas*. Col. Austral, 6a. ed., Espasa-Calpe, Madrid, 1980. 254pp.
- KARTOFEL, G.; MARIN, M. *Ediciones de y en artes visuales. (Lo formal y lo alternativo)*. UNAM, México, 1992, 102pp.
- La Jornada Semanal*. No. 260, 5 de junio, 1994.
- LIPPARD, Lucy R. "Nuevas posibilidades." El libro de artista se hace público. En: *Artist's Book. Critical anthology and source book*, Trad. Ed. Visual Studies. Work Shop Press. United States of America. 1985. 269pp.
- MIR y Noguera, Juan. *La creación según que se contiene en el primer capítulo del Génesis*. Ed. Librería Católica de Gregorio de Amo, Madrid, 1891. 141pp.
- MUELLER, Robert. *Inventiva y espíritu creador en el arte y en la ciencia*. Ed. Libreros Mexicanos Unidos, México, 1965, 190pp.
- REINDL, M. "Anselm Kiefer o la presencia del pasado." En: Revista *El Paseante*. No. 14, 1984. pág. 38
- RENÁN, Raúl. *Los otros libros*. Ed. UNAM, México, 1988. 96pp.
- REVAULT D'Allonnes, Oliver. *Creación artística y promesas de libertad*. Gustavo Gilly, Barcelona, 1977. 286 pp.
- RUEFF, Jacques. *Visión cuántica del universo. Ensayo sobre el poder creador*. Col. Universitaria de Bolsillo, Madrid, 1968. 364 pp.
- SÁNCHEZ Vázquez, Adolfo. "El lenguaje del arte." En: *La pintura como lenguaje*. Fac. de Filosofía, UNAM, Cuadernos de Filosofía, no. 1, 1976. 80 pp.
- VALDEZ, José Manuel. *Salterio mejicano. Paráfrasis de los 150 salmos de David y de algunos cantares*

sagrados. Tomo 1, Librería Mexicana, México, 1838.
2 V.

VERVLIET, Hendrik. *Liber, librorum, ctinq mille ans
d'art du livre*. Bruxelles, 1973. 511pp.

WALKER, Rollin Hough. *Los Salmos en la vida moderna*.
Ed. La Aurora, Buenos Aires, 1946. 215pp.















1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

PARTELES

CULTURA

Presentan por vez primera en Colombia

de García Márquez





