



3
25

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

CADAVERES: TREMENDA MATAZON Y DOS NIÑAS DESTAZADAS

DOS LIBROS DE ARTISTA GRAFICO

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADA EN ARTES
VISUALES PRESENTA:

ERIKA BÜLLE HERNANDEZ

MEXICO, D.F. 1995

CADAVERES-ERIKA BÜLLE

FALLA DE ORIGEN



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 esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

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

CADAVRES ENTRA BALLE

CADAVRES EXTRA MURIS

Esta tesis está dedicada a:

Tlaltecutli, devorador de los cadáveres quien se come la carne evitando así las pestes y deja que la sangre bañe nuestra tierra azteca.

Mictlantecutli, Señor del Mictlán, donde el hombre común será guiado por los perros para llegar a la eternidad.

Coyolxauhqui, Diosa Lunar, emprendedora de las batallas de la noche, porque la oscuridad es el refugio de la muerte, la luna el astro que marca todo negro presagio y sus hermanas las estrellas las que guían a los caminantes a morir.

INDICE

Introducción

Capítulo I.- "El Libro de Artista Visual".

- 1.1 Breves Antecedentes Históricos.**
- 1.2 El Libro, Creador de un Diálogo.**
- 1.3 El Libro de Artista en Europa y E. U.**
- 1.4 El Libro de Artista en México.**
- 1.5 Los Plomos de Kiefer.**
- 1.6 El Libro Pintado.**

Conclusiones.

Capítulo II.- "Cadáveres".

- 2.1 Nekro's.**
- 2.2 Pueblo Muerte, Pueblo de Guerra.**
- 2.3 Siglo XX, México y su Muerte.**
- 2.4 Ex-Voto Funerario.**

- 2.5 Käte Kollwitz
 - 2.6 La Medicina Forense: un Acto Estético.
- Conclusiones.

Capítulo III.- "Dos Niñas Destazadas ; Tremenda Matazón".

- 3.1 Cadáveres.
 - 3.2 Del Libro de Plomo al Libro de Fierro.
 - 3.3 Técnicas Gráficas.
 - 3.4 Dos Niñas Destazadas.
 - 3.5 Tremenda Matazón.
- Conclusiones.

Entrevista.

Bibliografía.

INTRODUCCION

Cadáveres es un proyecto que surge a partir de 1992.

Durante los dos años que tardó en comenzar a realizarse, el trabajo fue pulirlo conceptualmente.

Esta tesis la llamo la fase I, ya que realmente el proyecto completo es de 13 libros con 7 grabados cada uno, por lo cual el tiempo requerido y los gastos son de más de 2 años.

Por otro lado, el hecho de hacer una serie de 13 libros es pensando en la propuesta de una biblioteca gráfica que pueda tener como espacio salas de exhibición, y el lector pueda hojear e involucrarse más con los materiales que normalmente son distantes a él.

Por otro lado, escoger como tema imágenes de cadáveres, no fue fácil, siempre existe un pequeño titubeo al acercarse a algo que de alguna manera se nos ha impuesto de manera de misterio, horror o demoniaco.

Sin embargo, cuando uno tiene la experiencia directa se da cuenta que no es verdad todo esto, y el descubrimiento de nuestro propio ser cobra dimensiones nunca antes imaginadas.

Desafortunadamente el rechazo hacia este tipo de imágenes es casi general. La utilización de los materiales en estos dos libros es diverso en la gráfica. El acrílico, el fierro y la madera dan distintos acabados, texturas y sensaciones, sin

embargo el común denominador de estos es que fueron trabajados por una sola persona y la temática en imágenes es la misma.

El material utilizado para los libros es el fierro, material pesado y de gran presencia que va de acuerdo con la contundencia de las imágenes.

Este trabajo práctico lleva consigo esta investigación, que nos lleva primero por un recorrido a lo largo de la historia de los libros de artista visual, sus formas, sus representantes, sus objetivos, etc.

En segundo lugar, este mismo recorrido se dá con la historia del cadáver, surgiendo una pequeña propuesta que corresponde a la etapa contemporánea; éste es, la medicina forense, como acto estético.

Finalmente encontramos en el capítulo 3 un poco del proceso, así como imágenes de libros de fierro; que he construido titulándolos "Dos Niñas Destazadas" y "Tremenda Matazón".

Invito a ustedes lectores a recorrer estos capítulos y a hojear los primeros dos libros de esta biblioteca gráfica.

EL LIBRO DE ARTISTA VISUAL

1.1 BREVES ANTECEDENTES HISTORICOS

La Xilografía (grabados en madera) era conocida en Europa desde el siglo XII y tuvo gran desarrollo en el siglo XV. este es un antecedente de los sistemas

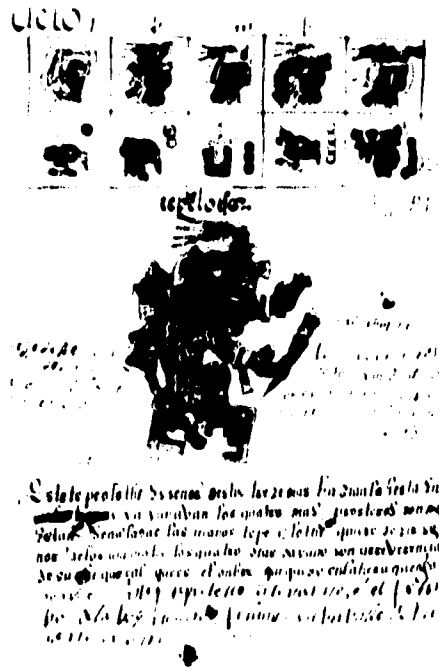


Ilustración No. 1
Fragmento de Codice
Telleriano-Remensis

modernos de impresión; sin embargo, el verdadero descubrimiento de la Imprenta no se realizó sino hasta 1436 por Gutenberg en Maguncia (Alemania); pocos años después la imprenta fue introducida a América. A partir de ese momento miles de generaciones tendrían acceso al libro. (1)

Desde sus inicios el hombre hacía representaciones gráficas en las piedras, la tierra, las paredes de las cuevas, con la intención de dar a conocer sus pensamientos -comunicarse-. Asimismo, tenía la necesidad de aprender de otros hombres y fue entonces cuando se creó el lenguaje humano.

Con el tiempo la comunicación masiva fue haciéndose necesaria. Ya no bastaba con que pocos estuvieran informados.

Los Egipcios son una de las primeras culturas en crear uno de estos sistemas de comunicación masiva: "El Papiro". El papiro poseía una gran belleza estética, pero además de esta característica tenía legibilidad y la cualidad de perpetuar el pensamiento. El papiro da el nombre a lo que ahora conocemos como papel. Estos papiros tenían una forma alargada y se enrollaban en una vrilla de madera o marfil. Llegaba a tener un grueso hasta de 6 cms. El papiro en forma desenrollada, extendido en una posición adecuada para su lectura tomaba el nombre de *•Liber Explicitus•* de donde parece ser proviene el nombre de libro.

En México existía también lo que podríamos llamar un libro y éste era el "Códice", hechos por Mexicas, Mixtecotlaxcaltecas, etc.

El material con lo que lo elaboraban era papel amate o piel de venado. Las hojas estaban sujetadas por una costura en la orilla izquierda; su forma eran tiras largas de 20 ó 25 cms. de ancho y de 100 a 125 cms. de largo, estas tiras eran dobladas y formaban pliegues que tenían un parecido a las hojas y se leía primero un lado de la tira y después del otro; hacían cortes en sus páginas y les

daban forma de biombo. Estos códices eran característicos por su utilización de color (pigmentos naturales), y sus tapas eran de madera o piel. (Ilustración No. 1)

Existía una variación del códice llamada Palimpsesto en el cual la primera escritura era borrada para escribir otra encima, pero el aire y el tiempo hicieron aparecer de nuevo la primera escritura, dando como resultado un juego doble de texto.

En el transcurso del tiempo otras culturas fueron haciendo "Libros" como los babilónicos quienes utilizaban tablillas cuneiformes, y así podríamos enumerar muchas culturas más.

Llegamos a la edad media, donde el libro era ya toda una institución, desde China hasta Europa, los primeros transcribían poemas y relatos en rollos y láminas, mientras que en Europa, ésto era el trabajo de los monjes, escribas, amanuenses, iluminadores, etc. ellos requerían de una información visual literaria, ya que no eran los productores de los textos, sólo los reproducían.

Existía un ejemplar único, el cual copiaban varias veces, se dedicaban también a iluminar los manuscritos, y a elaborar gráficas originales, lo que da paso a las ilustraciones originales.

Con este trabajo se dan resultados excelentes como el *Codex de Kells*; para el artista medieval la ilustración es de igual importancia que el texto.

1.2 EL LIBRO, CREADOR DE UN DIALOGO.

El contacto que establecemos los humanos con todo lo que nos rodea es un lenguaje: no hay ningún elemento sobre la tierra que no se llame de alguna forma, o que al verlo no nos remita a algo familiar. En el Arte pasa lo mismo, el arte tiene un lenguaje y su objetivo es crear un diálogo con el espectador, pero para entender este lenguaje es necesario observar y reflexionar lo que vemos, no podemos permanecer al margen de la lengua o tratar de interpretar en otro lenguaje ya que la obra carecería de significado.

El arte cuenta con signos, líneas, colores, etc., éstos aisladamente no cumplen funciones estéticas, pero si los juntamos integran un total. Este total puede ser arte figurativo o no figurativo. Interpretando el texto de El Lenguaje del Arte de Adolfo Sánchez Vázquez podemos definir las funciones del arte figurativo; una es remitir al objeto real reproduciéndolo o representándolo, otra es remitir a este objeto a una actitud, vivirlo conforme nuestra realidad.

Así tenemos dos tipos de vivencia. la del autor y la del espectador entrando en el ya mencionado diálogo "El modo como la figura reproduce lo real se haya determinado por la relación humana con lo real que esta figuración manifiesta. A su vez, la manifestación de esa actitud del hombre hacia lo real sólo puede cumplirse mediante cierto modo de representar lo real". (2)

En el arte cada lenguaje tiene sus propias particularidades por lo que la figura no puede sustituir al color y la línea y viceversa. Por lo tanto no podemos negar ninguna forma de arte, de lo contrario romperíamos el diálogo entre la obra de arte y el espectador.

Con el libro de artista también tenemos un lenguaje y con esto un diálogo. Podemos preguntarnos ¿Qué es un libro de artista? y ¿para qué sirve?; las respuestas no son tan complejas como muchas veces se piensa, así que trataré de dar una explicación a esto.

Comenzaré diciendo que el libro es una especie de recipiente donde guardamos un texto, este texto puede contener cualquier tipo de lenguaje, que en este caso sería un lenguaje dentro de las Artes Visuales.

Hay diferentes tipos de libro, Manuel Marín y Graciela Kartofel los clasifican de la siguiente forma:

Los libros tradicionales, alternativos, marginales, editoriales, de empresas privadas, libro de artistas, efímeros, didácticos, participativos, interdisciplinarios, únicos o de edición, colectivos o individuales. También nos dicen que pueden tener formas diversas como portafolios, carpetas, bolsas, cajas y pueden reunir obra fotográfica, gráfica y material de artista, de forma tradicional o alternativa. (3)

Para el artista visual hacer libros tiene dos sentidos específicos, uno hacer una recopilación de obra o datos y tenerlos como reliquia, conservar el momento, o razones afectivas; el otro es publicar, hacer llegar a grandes masas un documento. (4)

El primer sentido, generalmente no tiene problema ya que es una edición única y las posibilidades de imaginación que tiene un artista son ilimitadas.

Sin embargo, en el segundo encontramos una serie de dificultades, que el artista tiene que prever, como la economía ya que los medios publicitarios no ven en la inversión recuperación inmediata, aparte del desconocimiento que existe en el trabajo de editar (5). Podríamos decir que "hay más capacidad de producción creativa que de realización práctica". (6)

Ahora pudieramos preguntarnos ¿cuál es la diferencia de un libro tradicional de literatura a un libro de artista?. En la respuesta encontramos muchas analogías pero también diferencias abismales.

Una diferencia que hace notar Graciela Kartofel y Manuel Marín es la letra. La palabra es el todo en la literatura. Pero hay otros puntos de vista como el de Ulises Carrión que dice "en un libro viejo todas las páginas son iguales" (7), "en el arte nuevo cada página es diferente, cada página es creada como un elemento individual de una estructura (el libro) en la que tiene una función particular que cumplir"(8). "Las palabras de un libro nuevo no son las portadoras del mensaje" (9), "las palabras del libro nuevo pueden ser originales del autor o ajenas" (10). "Un escritor del arte nuevo escribe muy poco o de plano no escribe" (11), sólo se tiene que hacer una identificación de los elementos que lo componen para entender su función; cada libro es diferente, por lo tanto, cada libro necesita una lectura única, también cada uno tiene sus características particulares en cuanto al costo, ya que al encontrar nuevas soluciones se hace más accesible, puede ser publicado sin tener que ser un artista de gran reconocimiento público.

En cuanto a las ediciones y sus sistemas podríamos decir que el libro de artista (según M. Marín y G. Kartofel), tiene una edición propia, valor afectivo, tiene carácter didáctico o cultural y puede o no tener varias ediciones y ejemplares y

hay medios económicos como los fotográficos, sellos, collages, mimeógrafos, papel carbón, etc. "Todo aquello que puede (y esto es todo) determinarse como arte y que pueda repetirse o que su repetición sea conceptualmente establecida, determinará una edición en artes plásticas". (12)

Raúl Renán menciona otro sistema más novedoso y barato de impresión, es la computadora. La computación "dispone de los medios para orientar sus sistemas a la auto edición" (13), para editar en computadora no se necesita saber las técnicas del sistema editorial.

Es eficiente en el campo de la información, es capaz de almacenar una memoria de diccionarios, rastrear pistas referenciales, verifica la ortografía, etc. El aprendizaje de la computadora va dirigido al uso del teclado más no a la escritura, con esta técnica los libros alternativos se producen de manera más breve. (14)

Todas estas características hacen que el diálogo entre el artista visual y el público sea más eficaz y permite al artista difundir sus ideas en una nueva forma.

1.3 EL LIBRO DE ARTISTA EN EUROPA Y ESTADOS UNIDOS

El nacimiento del Libro de Artista comienza en 1909 con los artistas futuristas cuando toman la primera página del diario *Le Figaro* como un espacio artístico, a esta página se le dió el carácter de obra publicada, válida como objeto de arte, era un lugar para que el artista exhibiera su trabajo. Esta página escrita por Marinetti es el Manifiesto Futurista.

A partir de aquí Marinetti y los otros futuristas se dedicaron a hacer actos públicos como el del 8 de julio de 1910; donde 800,000 octavillas llamadas "contra la Venecia amante del pasado", fueron lanzadas desde lo alto de la torre de un campanario a las multitudes de venecianos que esperaban desde abajo, después de esto Marinetti da un discurso sobre estas octavillas y el público presente se molesta haciendo polémica.

Las ideas literarias de Marinetti tienen mucho impacto y son tomadas también por los pintores futuristas; así juntándose artistas y escritores publican la revista *A Trap for Judges* en 1910. Esta revista está impresa en páginas hechas con recortes de papel para adornar paredes. Simultáneamente en Rusia los artistas futuristas comenzaron a utilizar la tipografía y el diseño en libros, inspirados en sus lecturas del periódico, ellos también se valían de carteles, hojillas, manifiestos, anuncios y periódicos lo que les da un gran éxito.

En 1914 crean el primer número de *Blazo*, que es publicado por Myndham Lewis utilizando un diseño tipográfico dinámico. Comienza a darse un movimiento editorial con pequeño formato en libros, y el libre acceso a la imprenta da centenares de obras de libros. Para los rusos experimentar con la tipografía no sólo les permitía experiencias visuales sino que también les daba la posibilidad de su expresión en sus ideas políticas.

En 1923 Lisitzky y Vladimir Maiakowsky colaboran en el libro "En Voz Alta", en este libro Lisitzky diseña la tipografía de los 13 poemas de Maiakovsky, destinados a leerse en voz alta. El índice externo era de símbolos visuales. Este libro también experimentó todas las posibilidades de impresión a dos colores. Los artistas rusos pensaban que la vida del pueblo podría ser inspirada por el arte; y así en 1917 en la creación de la Unión Soviética se produjo mucha propaganda hecha por artistas en forma de libros, revistas, posters, murales, vestuario, arquitectura, y diseño industrial.

En los años 30 los surrealistas publicaron revistas que eran distribuidas no sólo al público de artistas sino al público en general, ellos se proponían explorar todos los medios posibles de la nueva tecnología, como la fotografía, película, grabación, publicación, etc., con el fin de llevar el arte a un público más amplio.

Al igual que los surrealistas, los dadaístas hacían sus publicaciones y manifiestos. Un ejemplo de esto es la obra de Marcel Duchamp, la cual tenía connotaciones lingüísticas más no literarias. En 1934 hace *La Boite Verte* (Caja Verde), que contenía fotos, dibujos y notas explicativas de su obra el Gran Vidrio, era una caja de cartón con cubiertas color verde, fue una edición de 300 ejemplares y 20 ejemplares de lujo, también crea la caja maleta que contenía miniaturas de su obra, la caja blanca, etc. (Ilustración No. 2)

Durante la Segunda Guerra Mundial en el periodo de 1940 a 1947 Charles Henry Ford publicaba en la revista *View* el trabajo de artistas europeos, principalmente franceses que habían escapado de sus lugares de origen. La guerra también trae como consecuencia el progreso de la tecnología de

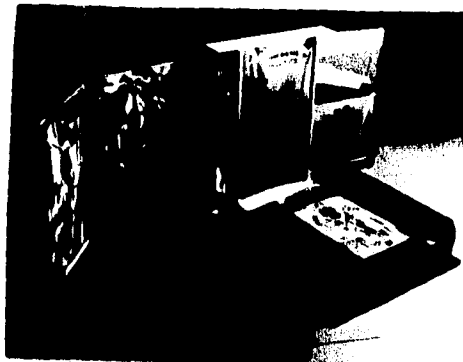


Ilustración No. 2
La Caja Maleta
Marcel Duchamp

impresión offset y los sistemas de mensajería. Las prensas offset se encontraban instaladas en bancos y portaaviones, el offset les ofrecía a los artistas rapidez y economía.

Dieter Rot y Bruno Munari fueron dos artistas postbélicos que hicieron resurgir las publicaciones por medio de sus libros objeto; Munari era pintor, escultor y diseñador gráfico, él hace el "libro ilegible" que tenía combinaciones de páginas recortadas usando diferentes colores y texturas de papel, después de este libro publica *Craft*, el cual fue de gran éxito; en 1953 hace *Quadratprint* produciendo una edición de 2000 ejemplares, Munari tiene una gran extensión de libros publicados.

Por su parte Dieter Rot de Islandia, piensa que el formato libro y la página son un material ductil para sus ideas artísticas. Entre 1954 y 1957 prepara *Kinden Buch* (libro para niños) con impresión de tipo a distintas planchas, 28 páginas, formas geométricas, destinado a la diversión infantil, en 1956 produce 5 páginas escritas a máquina, con una dimensión de 15 x 15 cms. aproximadamente, encuadernación de tornillos y portada diseñada por Daniel Spoerri, en este mismo año lleva a cabo la publicación de *Picture Book* que son páginas de plástico coloreadas y transparentes, con agarraderas en forma de dado, encuadernado por medio de anillos, se podían agrupar las páginas con el orden deseado. Algunos de estos libros los hizo con su amigo y coeditor Marcel Wyss.

Rot exploró todos los aspectos del libro, de 1961 a 1970 coleccionó y recortó libros y revistas, humedecidas en agua y gelatina, incluso llegó a encuadernar en una tripa de embutido.

En el comienzo de la década de los sesentas ya había gran variedad de publicaciones, las cuales pronto tomarían el nombre de libros de artista. Gran parte de estos libros eran publicados por un grupo de artistas llamado *Fluxus*, ellos estaban motivados por las oportunidades de trabajo que les daba John Cage. Llegaron a ser reconocidos en Europa, Estados Unidos y Japón.

George Maciunas le dió nombre al grupo, él era el responsable de publicar y diseñar casi todas las ediciones *Fluxus* experimentando una nueva forma en los correos. En 1964 aparece *Fluxus 7* publicación destinada a ser arte por correo; sin embargo, debido a los materiales y el diseño que tenía, el correo se negó a recibirla. Posteriormente los diseños fueron cambiando utilizando así materiales baratos y cómodos como los sobres de papel manila.

El grupo se dedicó a producir manifiestos, tarjetas postales, posters, libros, etc., aparte de su actividad en el performance. Alrededor de este grupo hay varios artistas que se dedicaron a hacer libros de artista, algunos de éstos con mucho éxito. De 1965 a 1967 Robert Watts publica un libro con la encuadernación de George Maciunas, el cual tenía hojas de tamaño tarjetas de visitas y goma de banaba (Banaba - Arbol para madera Asiatica). Él añadía o quitaba tarjetas según a donde fueran a ser enviadas, esto daba como resultado que los contenidos de cada libro fueran distintos.

Robert Fillou, publicaba tarjetas postales con títulos como "comida abundante para un pensamiento estúpido", el comprador del libro enviaba las tarjetas escritas con tonterías a sus amigos, en consecuencia el libro dejó de existir.

En 1960 Bern Porter publica su periódico Berkeley a *Journal of Modern Culture*, en este periódico incluye la obra de un joven poeta llamado Dick Higgins. La obra *What are Legs* estaba escrita a mano por Higgins e ilustrada por Porter, poco tiempo después Higgins funda una pequeña editorial llamada *Shirtsleeves Press* pero junto con Alison Knowles quien también era artista de libros le cambian el nombre a *Something Else Press*.

Something Else Press clarifica la noción del libro de artista, y satisface el deseo del artista de manipular el libro. Estuvo en actividad de 1964 y 1974. Publicaban obras adecuadas para librerías normales y así poder llegar al público de masas.

Los libros *Something Else Press* eran publicados con una pasta dura y rústica, se hacía una edición de 2000 ejemplares aproximadamente y eran distribuidos en Nueva York, aunque algunos llegaban al resto de Estados Unidos y Europa.

Uno de estos libros fue *Great Bear Pamphlets* que fue publicado por Higgins y contenía obras de Allan Kaprow, Phil Corner, John Cage, Claes Oldenburg, Robert Fillou, Alison Knowles, el Grupo Zaj de Madrid, entre otros.

Ray Johnson, comenzó desde mediados de los cincuentas a mandar obras por correo y luego las recibía alteradas, crea su escuela de arte por correspondencia en Nueva York.

En los sesentas el correo fue parte fundamental para el Arte en Libros, la estampación era improtante pero también era el reparto de la obra.

Yoko Ono era una artista Fluxus, en 1964 lanza *Grapefruit* publicado por Simon and Shuster. Millares de estos libros fueron consumidos, se piensa que fue por la asociación de Yoko Ono con John Lennon ya que la popularidad de los Beatles en ese momento era internacional.

Grapefruit tenía acceso masivo, y se publicó en occidente y en Japón. A Yoko Ono se le toma como la inauguradora del movimiento editorial de los artistas en los sesentas.

Otro artista con gran éxito en sus ventas, sino es que el de mayor éxito es Ed Rusha, quien ha producido más de una docena de títulos, de la cultura automotriz en California.

Su primer libro fue en 1962 titulado *Twenty-six Gasoline Stations* el diseño de este libro fue cuidadosamente realizado y su tipografía también era distintiva. Los libros de Rusha son actualmente publicados ya que sus ediciones son ilimitadas, pueden ser adquiridos con relativa facilidad.

Hay otros artistas que publicaron también libros importantes como Andy Warhol, Claes Oldenburg, Lawrence Weiner, John Baldessari, etc. Ellos también editaron en los setentas y sus libros continúan siendo adquiridos, aparte de contar con medios importantes de difusión como exposiciones y catálogos.

En la actualidad los Libros de Artista no sólo son producidos y publicados, sino que también imparten talleres para su realización y son expuestos en lugares de prestigio internacional.

Los países que son mayores productores del libro impreso son Alemania, Holanda, Italia, Inglaterra y Estados Unidos.

Existe una gran variedad de libros tanto en forma como en contenido y hechos con todos los medios posibles. (15)

1.4 EL LIBRO DE ARTISTA EN MEXICO

El primer antecedente de imprenta en México fue en 1539, una imprenta sevillana, establecida en la capital de la Nueva España dirigida por el impresor Juan Pablos. Cincuenta años después, el establecimiento se volvió independiente y Juan Pablos se convirtió en el primer publicador del país. A partir de ese momento México contaría con una gran producción de libros, revistas y periódicos. (16)

Pero no fue sino hasta el periodo de 1976 a 1983, donde se daría un movimiento de publicaciones independientes, la llamada "Edad de Oro". Las publicaciones de esta época eran libros, revistas, periódicos, panfletos, volantes y ediciones de autor. Estas publicaciones también recibieron el nombre de alternativas o de editores y autores independientes. La primera editorial que emerge de este movimiento fue "La Máquina Eléctrica" fundada por Raúl Renan y un grupo de amigos, principalmente poetas que buscaban un medio para expresar libremente su obra, junto con Raúl Renan estaban Carlos Isla, Francisco Hernández, Guillermo Fernández, Miguel Flores, Ramírez, etc. (17)

Otra de estas editoriales fue "La Máquina de Escribir" fundada por Carlos Chimal; llegó a publicar cerca de quince títulos, que distribuían por correo y de mano a mano. Otras editoriales fueron "Libertad Sumaria", "Editorial Penelope", "Cetra", "El Segundo Piso". Algunos de los libros que publicaban estas editoriales eran hechos con diversos materiales y formas como libros carpetas, acordeones, de impresión regular, hojas sueltas, etc. (18)

Entre 1977 y 1978 el Grupo "Suma" fue el primero en presentar la primera publicación en fotocopia. (19)

La aparición de estas editoriales corresponde "al último auge de nuestra economía petrolizada (los materiales de imprenta estaban al alcance de cualquier bolsillo) unido a la proliferación de nuevos poetas y de talleres de estos que provocaron la inquietud de los profesionales y los dogmáticos de la poesía". (20)

Este fue un fenómeno aislado; ya que los libros alternativos no tenían una exitosa comercialización.

Se realiza la primera Feria del Libro México-UNAM y los editores de publicaciones alternativas se agrupan para lanzar un manifiesto, este decía así: "existe también la otra industria, la de las pequeñas editoriales independientes, en años recientes ha sabido hacer acto de presencia al margen de las dictaminaciones del mercado y más allá de los criterios de la ortodoxia. En México somos las pequeñas editoriales las que publicamos a las voces de nuevos valores y las manifestaciones más contemporáneas e inventivas de nuestra altura. De hecho nos convertimos en los trampolines desde donde saltan a la atención pública autores y artistas cuya presencia, de otra manera, difícilmente sería conocida". (21)

El objetivo de este manifiesto era crear conciencia de la existencia e importancia de estas publicaciones, pero el intento no resultó.

Todo este movimiento de la "Epoca de Oro" tiene varios antecedentes sociopolíticos pero el más importante fue el movimiento estudiantil de 1968. (22)

"El repunte de la pequeña prensa en 1976 tiene un antecedente fuertemente comprometido con el movimiento social estudiantil de 1968". (23)

Las pequeñas editoriales, usando como herramienta el mimeógrafo y la máquina de escribir, comienzan a reproducir e imprimir documentos de carácter revolucionario y de protesta de los jóvenes. Esto con el fin de hacer un relato verdadero de los hechos ya que la prensa general manejaba negativamente la información, poniendo en mal y como verdaderos tiranos y traidores de la patria a los estudiantes.

Es entonces cuando comienza a lanzar boletines, volantes, circulares y periódicos; casi todas estas publicaciones fueron hechas con el mimeógrafo. La mayoría de estas publicaciones eran clandestinas. Una excepción era la Gaceta de la UNAM, que se imprimía en los talleres gráficos de la UNAM. (24)

Este gran uso de la pequeña prensa tiene tal producción "que las autoridades controlaron la venta que los fabricantes hacían de esta generosa imprenta y localizaron los focos de trabajo con la intención de desaparecerlos". (25) "La memoria viva del movimiento estudiantil de 1968 está registrada en hojas mimeografiadas". (26)

Muchos de los escritores, periodistas, impresores, que participaron en este movimiento, actualmente tienen gran participación en la producción de publicaciones alternativas.

Ahora hablaré un poco de artistas importantes en la publicación de estas ediciones; uno de ellos, sin lugar a dudas es Felipe Ehrenberg; él es gran impulsor de la pequeña prensa, en Inglaterra funda polígono y posteriormente

hace *Beau Geste Press* con Chris Welch, David Mayor y Martha Hellion. Publican alrededor de ciento cincuenta títulos, todos de forma artesanal, también hacían acciones al aire libre donde realiza una acción para *Guinness Records* (imprimió un ferrocarril en marcha). Aparte publica un libro llamado "Edición del Centenario de Thomas Alva Edison" con expresiones de 108 artistas mundiales.

En 1974 llega a México y construye su primer mimeógrafo de madera. Impartía un taller de técnicas de mimeógrafo, offset, etc., esto en la Universidad de Veracruz.

Era autor, ilustrador, impresor, formador y editor de sus obras, también difundió a nivel mundial la pequeña prensa como herramienta política y cultural.

Es autor del libro "Manual del Editor con Huaraches" para aprender a imprimir libros propios con un mimeógrafo o duplicador de madera hecho en casa, es una legítima prensa manual.

El hace libros sin tapas, sin páginas, sin ecudemar con ocurrencia y creatividad, tiene interés de hacer libros con todos los libros para distintos públicos.

Simultáneamente Elena Jordana, una poeta argentina que vivía en Nueva York, utiliza el mimeógrafo y sellos de goma creando "El Mendrugo" libro de poemas de Nicanor Parra (Ediciones Villa Miseria). Ella produce libros desde los quince años y en 1972 llega a México a estudiar literatura hispanoamericana;

sus materiales de impresión eran el papel de estraza, el cartón de cajas tiradas y los mimeógrafos de *Remington*, publica más de 50 títulos.

Otros hacedores de libros son:

Martha Hellion y Jan Hendrix, quienes radican en México. Ellos realizan objetos y libros en serigrafía y utilizan residuos cotidianos de desecho, reciclandolos, como revistas, periódicos, tarjetas, etc., realizando así crónicas personales de los setentas. Actualmente Jan Hendrix hace uso para sus obras del polaroid.

Magali Lara, su interés es la narración visual, utilizando imágenes y textos, relacionándolos como si fueran personajes; esta es la forma en la que da su lectura.

El No Grupo fue integrado por Maris Bustamante, Melquiades Herrera, Alfredo Núñez, Rubén Valencia+; ellos comentan para el catálogo "Libros de Artistas Mexicanos en Artworks" lo siguiente: "El No Grupo, no presenta libros de autor, sino "domis" de presentación para ser multiplicados. Si los libros archivan información, aquí nuestros libros cifran palabras que se desprenden con sus páginas, que leen al armarse, imágenes que se ven al ser sacadas, etc".(27)

Santiago Rebolledo basa su obra en la recopilación y reciclaje de desechos urbanos, así él propone la lectura de una historia personal.

Ediciones Cocina, formado por Gabriel Macotela, Yani Pecanins, Walter Doehner, ellos trabajaban en un taller pequeño dedicado a publicar ediciones mimeográficas.

Peyote y la Compañía, toman imágenes católicas de tradición y las mezclan con imágenes de consumo del tercer mundo. También hacen acciones (performance). Ellos han utilizado como materiales féretros, libros atados con listones, textos escritos y en cassette.

Brian Nissen, presenta sus libros en forma de códice combinando imágenes precolombinas con diseños de la electrónica contemporánea.(28)

1.5 LOS PLOMOS DE KIEFER

**"ESTO EXPLICA PORQUÉ INTENTO CONVERTIRME EN
FASCISTA". ANSELM KIEFER.**

Anselm Kiefer de 1985 a 1989 crea una obra llamada Mesopotamia, obra que sin duda serviría de gran influencia de los artistas de los 90.

Kiefer es alemán de la 1era. Generación del Nuevo Figurativismo, siempre interesado en revistas culturales pasadas, temas mitológicos y mitos que han quedado en el olvido; vuelve el pasado porvenir.

Dándole siempre una importancia particular al libro y la pintura, estableciendo un mutuo diálogo entre ellos.

Kiefer comienza su obra siendo figurativo, sin embargo, en sus últimos trabajos logra el equilibrio entre la concreción y la abstracción. El trabajo general de Kiefer tiene un manejo constante del paisaje, o sugerencias de él, así como del plomo, esto quizás por el contacto que tiene con una zona militar cercana al lugar donde radica. Retoma también ideología filosófica alemana y nacionalsocialista.

Así se deriva también la construcción de ciertos espacios de arquitectura monumental fascista, como lo es "Mesopotamia". También permanentemente aparecen temas de destrucción y muerte.

Usa referencias literarias y políticas con textos de origen judeocristiano.

En 1989 presenta una exposición donde aparecería "Mesopotamia". Una biblioteca de plomo con aproximadamente 200 ejemplares que no pueden ser leídos por su peso y su tamaño, sólo en el catálogo de la exposición.

Esta biblioteca está en forma de estantes, y cada estante nos habla de diferentes regiones y cultos, ubicados alrededor de Mesopotamia.

Los libros contenidos en los estantes, son ejemplares únicos, algunos con páginas dobles, con carácter de diario personal.

Cada uno ha salido del anterior. Ha reducido el color al gris plomo, utiliza materiales dentro de ellos como paja, fotos, trozos de barro, arena y posteriormente objetos metálicos como alambres y plomo.

El plomo les da como característica un gran peso, inmóviles, planteándolos como restos de la existencia humana.

Da gran importancia a elementos como el fuego, el agua y el aire, y tiene continuas alusiones políticas.

Sus páginas son de plomo y los fragmentos de textos, perdieron su importancia; en cuanto a su información textual, hay ausencia de palabras. Hace gran manejo del collage con fotografías solarizadas y contrapone coloridos como el del agua libre y el agua estancada, paisaje urbano y paisaje rural. (29)

1.6 EL LIBRO PINTADO

Durante el siglo XVI ya con la llegada de los españoles a México, floreció la tradición del códice (manuscrito pintado por las Aztecas).

Anteriormente los códices aztecas habían sido destruidos por los conquistadores, pero esto se enmendaría a mediados del siglo XVI cuando se reconoció la utilidad de éstos. Los aztecas estaban siendo sometidos a nuevas ideas, ellos tenían que adaptarse a ellas, sin embargo, querían preservar sus costumbres. Ellos poseían mapas pintados, de sus tierras y con éstos intentaban proteger sus intereses financieros.

La autoridad virreinal autorizó estos códices ilustrados como evidencias legales, y fomentó que se pintaran mapas, para registros de impuesto y control territorial. Los frailes evangelizadores también aprovecharon esto para crear archivos sobre la religión del pueblo y así poder combatirla.

Este trabajo de pintar, cada vez fue adecuándose más a las formas europeas. "El estilo plano, poco matizado y estático de la pintura precolombina siguió sirviendo para suministrar detalles de la iconografía; pero, gradualmente, los trazos contorneados a la europea, la perspectiva lineal, el modelado en clarooscuro y el ilusionismo naturalista fueron reemplazando los rasgos del estilo azteca. El concepto de los códices anteriores a la conquista (hojas dobladas en forma de biombo), fabricadas con papel amate o con piel de animal, fue desechado para dar paso a los libros cosidos y de papel europeo". (30).

- Los códices fueron apreciados por los intelectuales porque reproducían su historia y sus costumbres.

Las imágenes se interpretaban por medio de glosas y textos en anahuatl y entre más antiguos más valor poseían, por su información esencial. Algunos eran grandes tratados, otros pequeños y concretos.

El códice *Telleriano-Remensis* es uno de los pocos existentes en toda mesoamérica. Fue elaborado a mediados del siglo XVI, muestra características indígenas y europeas, tiene textos en español y encuadernado en estilo europeo, con una combinación de imágenes indígenas y esotéricas. Es un testimonio de forma de arte azteca perdida. Actualmente contiene 50 folios pintados.

(Ilustración 3)

Otro códice importante es el *Codice Mendoza*, el cual refleja la vida de principios de la colonia, su estructura es más europea que azteca, fue realizado en partes y registra los rituales aztecas. El texto está en español y en nahuatl. En una de sus partes contiene descripciones del Dios Quetzalcóatl y de los rituales de enterramiento.

Otra parte importante de este códice es la dedicada a Tláloc, Dios del Agua, así como el registro del Templo Mayor.

"El Tláloc erguido es una figura extraordinaria, una mezcla de formas precolombinas y europeas, de representación plástica (folio 110v). Su cuerpo aparece entre dimensiones; el leve giro que se le dió a su trazo y ubicación sugieren mayor profundidad dentro de la escena total. Mientras que las manos y los pies, el cabello, los brazaletes y las sandalias aparecen dibujados con una gran delicadeza y exactitud, los demás elementos están dominados por el estilo Azteca" (31).



Ilustración No. 3
Fragmento de Códice
Telleriano-Remensis

Los códice también tenían como función hacer que los estudiantes fijaran de manera literal su memoria, quienes memorizaban los textos, podían repetir fielmente.

El Códice Martinense, describe las funciones del sacerdote como comunicador.

Fue hasta finales del siglo XIX cuando se reedescubrieron estos códices que en su mayoría permanecieron ocultos y olvidados y su investigación informativa comenzó apenas hace pocas décadas.

CONCLUSIONES CAPITULO I

Como hemos visto El Libro de Artista Visual ha recorrido gran parte del mundo, surgiendo como necesidad independiente en cada país.

Actualmente este tipo de expresión, aunque no es frecuente tiene gran importancia y está siendo retomado por jóvenes artistas; los cuales tiene intereses tanto plásticos como literarios, filosóficos, científicos, etc.

Una parte importante del libro de artista es que puede llegar a manos de mucha gente y con ésto se dan a conocer ideas y sentimientos de distinta índole.

En México actualmente se están surgiendo nuevos talleres donde es apoyada la creación del libro, y los espacios cada vez se abren más a este tipo de trabajo para exposición. Los objetivos de los artistas son diversos y ésto hace aún más enriquecedor este trabajo

Mi experiencia personal como hacedora de Libro de Artista es muy significativa, cambiar de formatos, de materiales, la inclusión de textos, y la realización de la gráfica. Todo contenido en un sólo empaque, para poder dar una nueva lectura a mi trabajo.

Notas:

1.- La información histórica del subcapítulo 1.1 fue recopilada de los siguientes textos:

Carrión, Ulises, El Arte Nuevo de Hacer Libros, México, Revista Plural, 1975.

Libros de Artista, Madrid, España, Ministerio de Cultura, Dirección general de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1982.

Kartofel, Graciela, Marín, Manuel, Ediciones de y en Artes Visuales, lo Formal y lo Alternativo, 1992, UNAM, México.

Renán, Raúl, Los Otros Libros, 1988, UNAM, México.

2.- Sánchez, Vázquez, Adolfo, El Lenguaje del Arte, S/P/I, pg. 22.

Ibid pg. 23

Ibid pg. 24

Ibid pg. 25

Ibid pag. 35

3.- Información tomada del libro: Kartofel, Graciela, Marín, Manuel, Ediciones de y en Artes Visuales, lo Formal y lo Alternativo, 1992, UNAM, México.

4.- Ibid

5.- Ibid

6.- Ibid. Textual pg. 21.

7.- Carrión, Ulises, El Arte Nuevo de Hacer Libros.
México, Revista Plural, 1975. pg. 34.

8.- Ibid pg. 35.

9.- Ibid pg. 36 .

10.- Ibid

11.- Ibidem

12.- Kartoffel, Graciela, Marín, Manuel. Op. Cit., pg. 65.

13.- Renán, Raúl, Op. Cit. pg. 41.

14.- Ibid pag. 41.
Carrión, Ulises, Op. Cit. pg. 37.

Ibidem

Ibidem

Ibidem

15.- La información del subcapítulo 1.3 está sacada, interpretada y acomodada conforme mi punto de vista y la recopilación es de los siguientes libros.

Libros de Artistas, Madrid, España, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1982.

Lyons, Joan, Artists Books a Critical Anthology and Source Book, 1985, Gibbs M. Smith, Inc., Peregrine Smith.

Books, Visual Studies Workshop Press, N.Y.

Capítulos: The Artists Books Goes Public. by Lucy R. Lippard.

Conspicuous Consumption, New Artists Books, by Lucy R. Lippard.

Words and Images: Artist's Books as Visual Literature by Shelley Rice.

The page as Alternative Space 1950 to 1959 by Barbara Moore and Jon Hendricks.

Some Contemporary Artists and their Books by Clive Phillpot.

16.- Fragmento traducido e interpretado del libro: Lyons, Joan, Artists Books, a Critical Anthology and Source Books, Visual Studies Workshop press, N.Y., Capítulo: Independent Publishing in México, by Felipe Ehrenberg, Magali Lara and Javier Cadena.

17.- Ibidem.

- 18.- Ibidem.
- 19.- Ibidem.
- 20.- Renán, Raúl, op. cit. pg. 16.
- 21.- Ibid pg.17
- 22.- Información recopilada del libro Renán, Raúl, Los Otros Libros, México, UNAM, 1988, pg. 33.
- 23.- Renán, Raúl, Op. Cit. pg. 33.
- 24.- Información recopilada del libro Renán, Raúl, Los Otros Libros, México, UNAM, 1988, pg. 33.
- 25.- Renán, Raúl, Op. Cit. pg. 34.
- 26.- Ibid pg. 35.
- 27.- A. Hoffberg, Judith, Libros de Artistas Mexicanos en Artworks, S/P/I, (42).
- 28.- La información recopilada desde la página anterior donde se mencionan datos de artistas que han sido realizadores de libros fue obtenida de los siguientes libros:

A. Hoffberg, Judith, Libros de Artistas Mexicanos en Artworks S/P/I (42).

Lyons, Joan, Artists Books, a Critical Anthology and Source Books, Visual Studies, Workshop Press, N.Y. Capítulo: Independent Publishing in México, by Felipe Eherenberg, Magalí Lara and Javier Cadena.

29.- Información Recopilada del libro; M. Reindl, Uta, Anselm Kiefer o La Presencia del Pasado, S/P/I/.

30.- Esplendores de 30 Siglos, México, Amigos de las Artes de México, 1991, pg. 268.

31.- Ibid pg. 278

CADAVERES

CADAVERES - STRA GALLS

2.1 NEKROS

El cadáver ha tenido múltiples representaciones dentro del arte. sin embargo, la aceptación pública actual no existe.

No siempre fue así, hubo grandes épocas donde el cadáver era no sólo una imagen sino también una realidad cotidiana. Siglos de pestes, guerras y asesinatos públicos marcaron una necrofilia general. Los antecedentes de estas artes, se pueden encontrar en múltiples épocas, quizás una muy clara es la de los romanos (a.c.), quienes tenían la costumbre de labrar esqueletos en sus bebederos o en sus mosaicos. Entre los romanos existían también otros cultos, como el día de los *Feralia*, día de los muertos, en este día sacrificaban un pez con la boca cosida como significado del silencio reinado entre los mares. Este día también se llevaban ofrendas a las tumbas. Hay un largo periodo de desarrollo en la cultura necrófila, pero ya en los años de 1300 comienza a darse lo que después se llamaría Arte Macabro.

El Arte Macabro nos muestra al cadáver en proceso de descomposición, tal como será enterrado: este arte era característico de tumbas e iglesias, esto desde luego conlleva connotaciones sociales, Philip Ariés nos lo dice así: "La primera idea es que la evocación de los horrores de la descomposición ha sido un medio, para los monjes mendicantes, de conmover y de convertir a las poblaciones laicas, en particular a las urbanas... Los hombres de la iglesia siempre han tratado de dar miedo, miedo del infierno más que de la muerte".¹

Las primeras representaciones macabras hablaban del Juicio Final, y desde luego existe toda una iconografía macabra sobre todo durante los siglos XIV-XVI.

Un artista plástico que cabe muy bien en este género es Jerónimo Van Aken (El Bosco). Su arte nos habla de las prácticas de brujería, esoterismo, alquimia que se llevaban a cabo en la Edad Media. Su periodo es de mediados del siglo XV y principios del XVI.

El Bosco relacionaba el juicio final y el infierno con prácticas eróticas, y parte importante de su obra es la enunciación del cadáver y de los suplicios medievales.

Un ejemplo de esto es su conocida obra "El Juicio Final" obra donde podemos confirmar lo que Ariés nos menciona. (Ilustración 4)

Así El Bosco en innumerables ocasiones nos separa en su obra el cielo y el infierno, en el cual aparecen grandes monstruos practicando torturas o siendo castigados mientras que en la contraparte encontramos un mundo de felicidad promiscua. Por lo que podríamos entender que el cielo promete placer y el infierno castigo (El Jardín de las Delicias).

Podemos decir que el arte macabro nos muestra las cosas que no vemos: Philippe Ariés nos explica que se le suele llamar "macabro" por una creencia popular a partir de las danzas macabras "La danza macabra es una ronda sin fin, donde alternan un muerto y un vivo. Los muertos dirigen el juego y son los únicos que bailan. Cada pareja está formada por una momia desnuda, podrida, asexuada y muy animada y de un hombre o de una mujer vestido según su condición y estupefacto. La muerte acerca su mano al vivo a quien arrastrará pero que todavía no ha obedecido. El arte reside en el contraste entre el ritmo de los muertos y la parálisis de los vivos. El objetivo moral es recordar a un tiempo la incertidumbre de la hora de la muerte y la igualdad de los hombres con ella.



ILUSTRACION 4
"Fragmento del Juicio Final del Bosco"

FRAGMENTO DEL JUICIO FINAL DEL BOSCO

Todas las edades y todos los estados destilan en un orden que es el de la jerarquía social". El arte macabro se da simultáneamente a las artes moriendi, que tenían como diferencia principal representar al moribundo sin alteraciones de rasgos, es decir con una muerte piadosa, tranquila. El arte macabro llega a su fin en el siglo XVI aunque por largo tiempo más prevalece en las tumbas.

Durante los siglos XV y XVI aparece otra práctica artística relacionada con el cadáver. Esto es el uso de la "máscara mortuoria", ésta tenía como objetivo reproducir los rasgos del cadáver con toda exactitud, así el cadáver no tenía que ser expuesto con el rostro descubierto, esto era muy practicado por escultores, que la utilizaban para realizar escultura en piedra y posteriormente en cera.

El ocultamiento real del cuerpo trae diversas consecuencias. Uno es el uso frecuente del ataúd que fue creado en el siglo XIV, pero como había que hacer perdurar la imagen del cadáver, se exponían las máscaras mortuorias en las casas; y las estatuas se colocaban encima de las tumbas, creando así los catafalcos; como éste era un procedimiento caro solo era utilizado por la realeza.

En España no se gustaba de enterrar ataúdes, así que permanecían colgados en los muros de las iglesias. Recordemos que Europa pasaba por un momento de gran pasión por el catolisismo y éste consentía el culto a los muertos, principalmente si eran santos. Así comienza el siglo XVII y con él la contrareforma y el apogeo del Barroco.

El Barroco tiene varias características que son importantes para la existencia del cadáver en el arte. Una de estas es la relación de el cosmos y sus fenómenos

con la muerte y desde luego la religión, esto tenía como consecuencia que las constelaciones tuvieran nombres alucivos a esto como: "corona boreal-corona de espinas, cisne-cruz de Sta. Elena, saeta-los clavos y la lanza, cabello de Berenice-el azote de Cristo: también eran comunes los grandes rituales durante los eclipses para evitar la muerte".³

Otra característica y sin duda la más importante es el simbolismo místico donde existía la pasión y el deseo por Dios hasta el aniquilamiento. La literatura no bastaba, había que ilustrarla de manera gráfica, de esta manera no sería imaginario, si no real. Sta. Teresa, es una de las aportaciones más importantes, era la enseñanza del como de la más alta vida mística, de ella se desprenden Las Siete Moradas (libros de poemas místicos) y posteriormente la gran escultura de Bernini, titulada Sta. Teresa donde se nos muestra totalmente extasiada y con total erotismo, pero casi aniquilada.

La muerte en el Barroco comenzó a ser la preocupación dominante. La calavera se puso de moda desde la baja edad media, era el atributo más directo a la muerte, era símbolo de piedad. Así los Jesuitas recomendaban ver una calavera para excitar la imaginación del ser humano.

Pero dejemos a un lado el Barroco y vayamos al fines del siglo XVII y principios del XVIII. "La muerte va a volver bajo otra forma, la del cuerpo muerto, del erotismo macabro y de la violencia natural".⁴

Los médicos comienzan a tener un importante papel en la vida cotidiana, y éstos fueron sustituyendo poco a poco a los hombres de la iglesia. Philippe Ariés nos comenta que ellos no eran auténticos sabios, ya que gran parte de sus

conocimientos eran transmitidos por relatos de otras personas, por lo que era difícil distinguir la realidad del mito.

En esta época surge el primer tratado de Medicina Legal, escrito por el Médico Paul Zacchia. "Comienza en 1596 con el tratado de *Fidelis Data*, de hecho de la intervención del médico como experto en ciertos asuntos judiciales (control de la tortura, asuntos criminales, investigaciones de asesinato) que les llevaban el examen de los cadáveres". 5

El segundo tratado de Medicina que toma cuenta al cadáver fue el del alemán Fred Garmann (1640-1780). Garmann encuentra una relación impresionante con el sueño y la muerte.

Con esta observación se da la separación de dos opiniones, una donde plantea la sensibilidad del cadáver (Garmann pertenece a ésta) y otra donde se niega la supervivencia del cadáver.

Hablaremos un poco de la primera opinión que tiene apoyo en las creencias del pueblo.

El cadáver tiene movimiento. "Puesto que el muerto se mueve, desde luego de forma muy distinta al vivo, pero se mueve, sus pelos, sus uñas, sus dientes continúan creciendo después de la muerte, el sudor continuúa corriendo. La muerte no impide la erección del pene, frecuente en los ahorcados".6

Esta creencia del movimiento y la sensibilidad trae como consecuencia prácticas curativas, un tanto mágicas, relacionadas con el cadáver, por ejemplo

el sudor del cadáver es bueno para las hemorroides; los huesos también poseían características curativas por lo que había que traerlos en forma de collar o cosidos en el vestido.

"Garmann da incluso una receta de agua divina...Según Th. Bartholin y Joroneme Hirnhaim se toma el cadáver entero de un hombre antes de buena salud, pero muerto de muerte violenta, se lo corta en pequeños trocitos, carne, huesos y víceras, se mezcla bien todo y se reduce luego a líquido en el alambique. Esta agua, entre muchos otros efectos médicos, permite evaluar con certeza la esperanza de la vida en un enfermo gravemente herido. En cierta cantidad esta agua se derrama de tres a nueve gotas de la sangre del enfermo, se agita suavemente al fuego; si el agua y la sangre se mezclan bien, es señal de vida; si quedan separadas es señal de muerte".⁷

Estos remedios eran buscados principalmente por gente reconocida ya que eran costosos y su preparación muy dificultosa. Estos tratados de medicina legal tenían capítulos del como certificar verdaderos milagros, como la incorruptibilidad del cuerpo. Así es como el embalsamiento y la evisceración se vuelven un arte, y comienzan las creencias como: los cadáveres expuestos a la luna se corrompen fácilmente. Esto trae como consecuencia el uso del ataúd de plomo ya que conserva. En el siglo XIX la creencia de la sensibilidad del cadáver será abandonada por completo.

Para llegar a ésto se utilizó la disección, esto permitió tener un amplio conocimiento del cuerpo.

La disección ya era utilizada desde las antiguas facultades de medicina no sólo con motivos de observación científica, si no también para perfeccionar técnicas de conservación; "La anatomía no era útil sólo a los médicos y cirujanos, era también importante para el filósofo..." El conocimiento de sí mismo supone el conocimiento de su cuerpo, y el conocimiento del cuerpo supone el de un encadenamiento tan prodigioso de causas y de efectos que ninguno lleva más directamente a la noción de una inteligencia completamente sabia y todopoderosa; es por así decir, el fundamento de la teología natural. Importante también para los magistrados que, de modo distinto están obligados a tenerse ciegamente a los informes de los médicos y cirujanos, de los expertos. Necesario también a los pintores y escultores, y es lógico, pero en última instancia, útil a todo hombre, la anatomía forma parte del bagaje indispensable del hombre cultivado". 8

Estas lecciones de anatomía eran reproducidas en grabados y pinturas desde el siglo XVII.

En el siglo XVIII comienza a darse una escasez de cuerpos, todos querían hacer disecciones, disecciones particulares, ya fuera en las escuelas de medicina o en los anfiteatros particulares, que en ese entonces eran numerosos.

Philippe Ariés nos dice que la disección se había convertido en un arte de moda, todos querían su gabinete privado en casa, la pasión por la anatomía. Había fuertes robos de cadáveres, se abusaba de la venta de ellos. Este interés por la anatomía tenía otras explicaciones aparte de la científica como: "El atractivo por las cosas mal definidas, el límite de la vida y de la muerte, la sexualidad y el sufrimiento". 9

Los pintores también se ven afectados por estas clases de anatomía, así que buscaron los colores que distinguen al muerto del vivo, observando los colores de la descomposición. Llegan a los verdes jamás antes vistos.

Se elabora toda una paleta de colores; que se termina de afinar a principios del siglo XIX, ya no existe la discreción, ni la inocencia. En el siglo XVIII y XIX, también se da otra extraña costumbre y son las momias. "Estos fantasmas se relacionan con el discurso de los médicos, suponen en el cadáver una especie de ser en sí, que suscita el deseo y excita los sentidos".¹⁰

La idea es que el cadáver no debe desaparecer, hay que conservarlo y exponerlo. Durante el siglo XVIII los cementerios de momias tienen una gran efervescencia pero en el siglo XIX casi todos desaparecerían.

Las momias se exponían en las casas, no se querían privar del cuerpo enterrándolo. No siempre se podía conservar el cuerpo entero, así que se conformaban con sólo un pedazo de él. El más noble era el corazón "sede de la vida y del sentimiento". Más tarde el corazón fue sustituido por el cabello, hasta llegar actualmente a las cenizas.

Este breve recorrido del cadáver nos habla de las formas de vida de la cultura occidental, pero en América no sucedía lo mismo. Particularmente en México existía un gran culto a la muerte y a los muertos, pero no al cadáver; sin embargo, la relación entre éstos no nos permite separarlos ya que uno conlleva al otro y viceversa.

2.2 PUEBLO DE MUERTE, PUEBLO DE GUERRA.

"Una procesión de sacerdotes caminaba por la Calzada de Ixtapalapa, hasta el Cerro de Uixactlán, ahí, a la media noche, sobre el pecho de un prisionero de guerra encendían el fuego que iluminaría el siguiente periodo, más tarde extraían el corazón de la víctima, ofrendándolo al nuevo ciclo solar, lo arrojaban al fuego y posteriormente quemaban todo el cuerpo del guerrero esperando que éste se consumiera en la hoguera". Felipe R. Solís Olguin.

Los Aztecas precolombinos eran principalmente un pueblo de observadores del universo, astrónomos, pueblo agrario y guerrero. Su vida se regía por un calendario el cual incluía el día muerte, (*Co-Miquiztli*).

Entre los aztecas siempre previvió la relación vida y muerte y su construcción más importante es el Templo Mayor tiene las dos connotaciones.

El Templo Mayor es el lugar más sagrado. Se edificó en 1325 y cayó con la conquista de los españoles en 1521; recordemos que la vida de los aztecas se regía por la religión, su existir dependía de la voluntad de los dioses.

Este templo está dedicado a dos dioses, uno era Huitzilopochtli, Dios de la guerra, de sacrificio y de muerte, dios tutelar, se encuentra en una de las dos partes en las que está dividido el templo, su lado simboliza el Cerro de Coatepec, "Allí nació el dios para combatir a sus enemigos, lo que induce al Mexica a creer en su destino de pueblo guerrero, del pueblo del sol; porque Huitzilopchtli es el sol".¹²

Las piezas de arte encontradas en el Templo Mayor eran principalmente, vasijas, cuchillos, máscaras, esculturas de pequeño y gran formato, así como joyería y pintura. Estas piezas siempre estaban relacionadas con sus mitos como el de Coyolxauhqui, diosa lunar y hermana de Huitzilopochtli, ella es derrotada por su hermano en una batalla en el Cerro de Coatepec (Cerro de la Serpiente). Los poderes nocturnos mueren todas las mañanas y éstos son Coyolxauhqui y sus hermanas la luna y las estrellas, son vencidos por Huitzilopchtli que usa como arma la serpiente de fuego que es el rayo solar.



ILUSTRACION 5
Coyolxauhqui - Piedra localizada en el Templo Mayor.

Esto está representado por varias serpientes que se encuentran en diversos lugares del templo, principalmente en las escalinatas que van al altar de Huitzilopochtli, y por una escultura de la diosa que aparece decapitada y desmembrada; esta escultura mide 3.5 mts. de diámetro. (Ilustración 5)

LA LEYENDA DE LA COYOLXAUHQUI

Mucho honraban los mexicas a Huitzilopochtli. sabian ellos que su origen, su principio fue de esta manera:

En Coatepec, por el rumbo de Tula, habia estado viviendo, allí habitaba una mujer de nombre Coatlicue.

Era madre de los Cuatrocientos Surianos y de una hermana de éstos de nombre coyolxauhqui.

Y esta Coatlicue ahí hacia penitencia, barria, tenía a su cargo el barrer, así hacia penitencia, en Coatepec, La Montaña de la Serpiente y una vez, cuando barria Coatlicue sobre ella bajo un plumaje, como una bola de plumas finas.

Enseguida lo recogió Coatlicue, lo colocó en su seno.

Cuando terminó de barrer, buscó la pluma, que habia colocado en su seno, pero nada vió allí. En ese momento Coatlicue quedó encinta.

Al ver los Cuatrocientos Surianos que su madre estaba encinta, muchos se enojaron, dijeron:

-";Quién le ha hecho ésto? ¿Quién la dejó encinta? Nos afrenta, nos deshonra"

y su hermana Coyolxauhqui les dijo:

-"Hermanos, ella nos ha deshonrado, hemos de matar a nuestra madre, la perversa que se encuentra ya encinta. ¿Quién le hizo lo que lleva en el seno?"

Cuando supo ésto Coatlicue, mucho se espantó, mucho se entristeció, pero su hijo Huitzilopochtli, que estaba en su seno la conformaba, le decía:

-"No temas, yo se lo que tengo que hacer".

Habiendo oído Coatlicue las palabras de su hijo mucho se consoló, se calmó su corazón, se sintió tranquila. Y entretanto, los cuatrocientos surianos se juntaron para tomar acuerdo, y determinaron dar muerte a su madre, porque ella los había infamado.

Estaban muy enojados, estaban muy irritados, como si su corazón se les fuera a salir.

Coyolxauhqui mucho los incitaba, avisaba la ira de sus hermanos, para que mataran a su madre, y los Cuatrocientos Surianos se aprestaron, se ataviaron para la guerra y estos Cuatrocientos Surianos, eran como capitanes.

Torcían y enredaban sus cabellos, como guerreros arreglaban su cabellera.

Pero una llamada Cuahuitlicac era falso en sus palabras, lo que decía los Cuatrocientos Surianos, enseguida iba a decirselo. Iba a comunicarse a Huitzilopochtli y Huitzilopochtli le respondía:

-"Ten cuidado, está vigilante, tía mía, bien sé lo que tengo que hacer".

Y cuando finalmente estuvieron de acuerdo, estuvieron resueltos los Cuatrocientos Surianos a matar, a acabar con su madre, luego se pusieron en movimiento, los guiaba Coyolxauhqui...

Iban bien robustecidos, ataviados, guarnecidos para la guerra, se distribuyeron entre sí sus vestidos de papel, su anecúytl, sus ortigas, sus colgajos de papel pintado, se ataron campanillas en sus pantorrillas, las campanillas llamadas oyohualli.

Sus flechas tenían puntas barbadas.

Luego se pusieron en movimiento, iban en orden, en fila, en ordenado escuadrón, los guiaba Coyolxauhqui.

Pero Cuahuitlicac subió enseguida a la montaña para hablar desde allí a Huitzilopochtli, le dijo:

-"Ya vienen".

Huitzilopochtli le respondió:

-"Mira bien por donde vienen".

Dijo entonces Cuahuitlicac:

-"Vienen ya por Tzonpantitlan"

y una vez más le dijo Huitzilopochtli:

-"¿por donde vienen ya?"

Cuahuitlicac le respondió:

- "Vienen ya por Coaxalpan"

y de nuevo Huitzilopochtli preguntó a Cuahuitlicac:

- "Mira bien por donde vienen".

Enseguida le contestó Cuahuitlicac:

- "Vienen ya por la cuesta de la montaña".

Y todavía una vez más le dijo Huitzilopochtli:

- "Mira bien por dónde vienen".

Entonces le dijo Cuahuitlicac:

- "Ya están en la cumbre, ya llegan, los viene guiando Coyolxauhqui".

En ese momento nació Huitzilopochtli, se vistió sus atavíos, se escudó de plumas de águila sus dardos, su lanzadardos azul, el llamado lanza-dardos de turquesa.

Se pintó su rostro con franjas diagonales, con el color llamada "pintura de niño".

Sobre su cabeza colocó plumas finas, se puso sus orejeras y uno de sus pies, el izquierdo era enjuto, llevaba una sandalia cubierta de plumas, y sus dos piernas y sus dos brazos los llevaba pintados de azul.

Y el llamado Techancalqui puso fuego a la serpiente hecha de teas llamada Xiuhcóatl, que obedecía a Huitzilopochtli, luego con ella hirió a Coyolxauhqui, le cortó la cabeza, la cual vino a quedar abandonada en la ladera de Coatépetl.

El cuerpo de Coyolxauhqui fue rodando hacia abajo, cayó hecho pedazos, por diversas partes cayeron sus manos, sus piernas, su cuerpo, entonces Huitzilopochtli se irguió, persiguió a los Cuatrocientos Surianos, los fue acosando, los hizo dispersarse desde la cumbre del Coatépetl, la montaña de la serpiente y cuando los había seguido hasta el pie de la montaña, los persiguió, los acosó cual conejos, entorno de la montaña, cuatro veces los hizo dar vueltas. En vano trataban de hacer algo en contra de él, en vano se revolvían contra él al son de los cascabeles y hacían golpear sus escudos. Nada pudieron hacer, nada pudieron lograr. Con nada pudieron defenderse. Huitzilopochtli los acosó, los ahuyentó, los destruyó, los aniquiló, los anonadó. Y ni entonces los dejó, continuaba persiguiéndolos.

Pero, ellos mucho le regoban, le decía:

- "¡Basta ya!"

Pero Huitzilopochtli no se contentó con esto, con fuerza se ensañaba contra ellos, los perseguía. Sólo unos cuantos pudieron escapar de su presencia, pudieron librarse de sus manos, se dirigieron hacia el sur, porque se dirigieron hacia el sur se llaman surianos, los pocos que escaparon de las manos de Huitzilopochtli y cuando Huitzilopochtli les hubo dado muerte, cuando hubo dado salida a su ira, les quitó sus atavíos, sus adornos, su anecóyotl, se los puso, se los apropió, los incorporó a su destino, hizo de ellos sus propias insignias y este Huitzilopochtli, según se decía, era un portento, porque con sólo una pluma fina, que cayó en el vientre de su madre, Coatlicue, fue concebido. Nadie apareció jamás como su padre.

A él lo veneraban los mexicas, le hacían sacrificios, lo honraban y lo servían. Y Huitzilopochtli recompensaba a quien así obraba. Y su culto fue tomado de allí, de Coatepec, la montaña de la serpiente, como se practicaba desde los tiempos más antiguos.

El segundo Dios a quien está dedicado el Templo Mayor es Tlaloc, Dios del Agua, la Lluvia y la Fertilidad, Dios de la Vida.

La mayoría de las piezas relacionadas con Tlaloc son vasijas, máscaras y figurillas con connotaciones acuáticas y fauna marina. "Las vasijas con representaciones de Tlaloc son recipientes simbólicos del agua dadora de vida que será vertida en la tierra".14

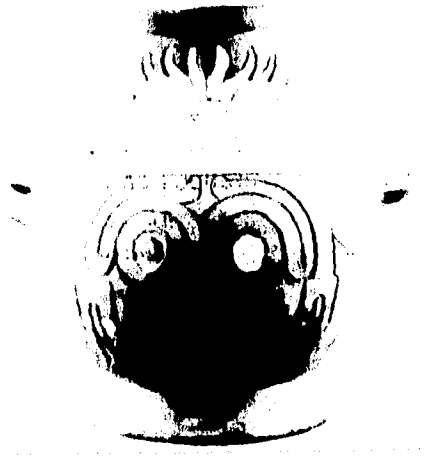
Estas vasijas eran azules en forma de matriz y en su interior contenían agua o individuos muertos que regresaban al vientre matero. (Ilustración 6)

Tlaloc también tenía su lado fatalista, cuando se enojaba mandaba el granizo, que destruía, así que para mantenerlo contento se hacían sacrificios de infantes degollados, los cuales se llevaban a cabo en El Cerro, o eran ahogados en una laguna.

Tlaloc tenía una imagen fuerte y se le presentaba con orejeras y nariz de serpiente.

El arte azteca tiene una profunda relación con sus creencias y sus mitos, y siempre era regido por lo terrible y lo sublime. Para entender el arte azteca es necesario conocer su simbolismo.

El pueblo azteca guarda eimpre una estrecha relación entre la vida y la muerte. Esta es una de las razones por la cual el templo está dividido en dos partes opuestas.



ILUSTRACION 6
Vasija de Tlaloc.

Una de las esculturas más significativas de la muerte sin duda es el *ezempauilli*, que son representaciones de más de 240 cráneos en piedra; el origen de éstos eran unas plataformas alargadas con postes y travesaños de madera, en los que se ensartaban los cráneos, éstos servían a manera de trofeos de guerra e impresionaban al enemigo, los cráneos eran de cabezas decapitadas, el cráneo humano era la máxima expresión de la muerte. Bajo el templo se encontraban grandes tumbas y ofrendas de guerreros y reyes; hay que recordar la importancia del guerrero en esta cultura, era el hombre que da la vida por su lugar de origen y servidor del Rey. Estas tumbas tenían varias características importantes. Una era la colocación del cadáver dentro de una olla simbolizando el vientre materno, otra era la colocación dentro de esta olla pero en posición fetal, como había nacido.

Los interiores de las tumbas eran cubiertas en rojo y con formas de matriz, la muerte representaba el renacimiento de un individuo.

La muerte en los aztecas era parte de su vida cotidiana, en primavera que era el cambio, el renacer del tiempo hacían un ritual de desollamiento.

Mitlancihua era la Señora de los Muertos y ella y sus lugares se encontraban en *Millampa*, lugar de la muerte, lado norte, frío y negro.

El azteca al igual que el occidental también se negaba a morir, por este motivo se creó el mito de los cuatro lugares para ir después de muerto (encontrados en *Millampa*) que era identificado con el color negro y los cuchillos.

Nombraré brevemente estos 4 lugares:

1.- Acompañar al sol-sitio más privilegiado. estar junto al Dios Supremo Huitzilopchtli, este lugar era exclusivo para guerreros, mujeres muertas en parto. Los guerreros muertos en combate o sacrificados acompañaban al sol desde el amanecer hasta el mediodía, después del mediodía eran las mujeres las que lo acompañaban hasta su puesta. (La mujer muerta en parto podía dar a luz a un guerrero).

"El aguila era el símbolo del sol y estaba asociada a Huitzilopchtli, dios azteca de la guerra. El ave se encargaba de llevar al sol los corazones de las víctimas sacrificadas que era el alimento que el sol necesitaba para continuar su marcha por el cielo. En este caso, como en otros característicos de pensamiento azteca, la vida pudiera continuar; se sacrificaba a las víctimas para garantizar que el sol, así como el universo, no detuvieran su curso". 15

2.- *Tlalocan*-paraíso de Tlaloc, este lugar era verde, eterno, había alimento, frutas, no se pasaba ninguna pena; era destinado a los ahogados, hidrópicos, muertos por un rayo y toda muerte relacionada con el agua.

3.- *Mictlán*-lugar de los muertos, destinado a la muerte natural, precidido por los dioses Mictlantecuhtli y Mictancihuatl. Este era un sitio oscuro, sin ventanas para llegar había que descender y pasar por 9 pasos llenos de acechanzas, los nueve pasos, simbolizan las nueve detenciones menstruales que se dan durante el embarazo, a la décima ya hay vida.

El primero y el último paso tienen relación con el agua. "El perro juega un papel importante en el México prehispánico. Guarda estrecha relación con la

muerte al ser indispensable para que la especie del alma del individuo fallecido, conocida como *ayelín*, pueda atravesar los ríos que son otros tantos pasos para llegar hasta el Mictlan". 16 (Ilustración 7)

Otro paso para el *Mictlan* es atravesar dos cerros entre sí, relación con coatepec, cerro de Huitzilopochtli y Tonocatepetl o Cerro de los Granos (Tlaloc).

4.- *Xochellapan*-era para los niños pequeños y en él se encontraba un árbol nodriza que los alimentaría para renacer. 17

Como podemos observar el pueblo azteca estaba lleno de mitos y creencias con respecto a la muerte y los muertos, y ésto no cambia del todo con la llegada de los españoles.

Otro Dios importante en la muerte es Haltecutli devorador de los cadáveres, se come la piel, la sangre, descarnándolos por completo. Su imagen es la base de grandes columnas, la efigie del dios quedaba colocado hacia abajo, pegado a la tierra. (Ilustración 8)

A partir de la conquista de los españoles en México no se volvería a crear más piezas originales de nuestra cultura, el español llega con un pretexto, evangelizar, pero para tener un mundo católico se requiere de iglesias e imágenes, no más religiones politeístas.

Así es como llega la cultura europea de finales del siglo XVI, hay una mezcla de todos sus estilos, como el Renacimiento, el Manierismo y el más

Ilustración 7
Olla en
forma de
perro.

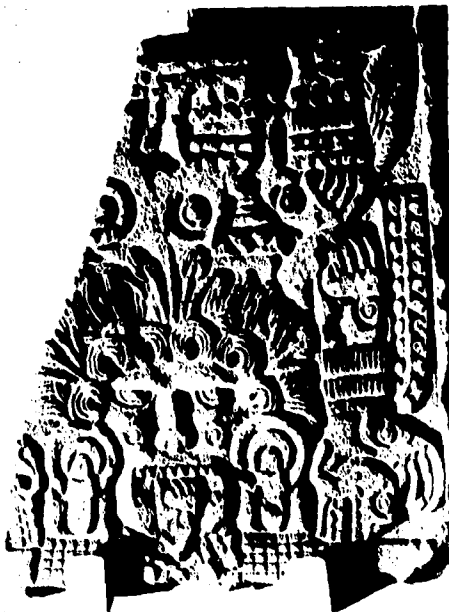


Ilustración 8
Imagen labrada de
Tlaltecutli

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

predominante de todos en ese momento, el Barroco, con el tema bien definido por la contrarreforma.

Llegan entonces pintores, escultores y principalmente grabadores a crear por los indígenas, (el indígena solo era buena mano de obra).

Los temas mortuorios y sus construcciones llegan a México en 1650 aproximadamente, comienza por la construcción de grandes túmulos, uno de los más importantes fue levantada en el siglo XVII en memoria de Felipe IV, en 1696 se construye el de Mariana de Austria realizado por Pedro Arrieta, también se levantaron conventos, una descripción que tenemos es la del Convento de las Rosas "una bella fábrica de arquitectura en el arte que llama de capricho, consiste en una variedad armoniosa y arreglada".¹⁸

En este tiempo también se crea una obra que se considera una de las más representativas de la muerte, este es el Político de Tepozotlán, pieza popular anónima consta de 6 módulos de 18 x 12 cms., tiene representaciones de esqueletos, y símbolos de providencia, relojes-tiempo, ojos llorando, sangre, etc.

En el barroco la literatura y la plástica están muy relacionados, generalmente la obra plástica iba acompañada de algún poema místico.¹⁹

La evolución en México sigue su curso y llega el momento en que el arte comienza a ser creado por la gente del pueblo, comienza a ser un arte nacionalista, arte que tenía influencias europeas.

La iconografía religiosa, sigue siendo representativa de siglo XVIII, y desde luego hay secuelas del Barroco. los mártires estaban a la orden del día, seres que si no morían de muerte violenta por lo menos eran castigados y flagelados en vida, un ejemplo de ésto es Santa Lucía, la cual culmina en una escultura creada entre 1700 y 1719 aproximadamente; de madera policromada y dorada con una altura de 72 cms.; Santa Lucía es una figura histórica, virgen y mártir, italiana alrededor del año 304 D.C. según la leyenda "después de sobrevivir a una serie de tormentos, sucumbió al clavársele un puñal en la garganta".²⁰

Posteriormente, ésta se relacionaba con otra santa que se sacó los ojos ella misma "Una de estas versiones afirma que Lucía se arrancó los ojos y se los arrojó a su enamorado pagano, enfurecido por los elogios que él hacía de ellos; otra versión dice que ella misma se cegó para salvarse de la tentación".²¹ (Ilustración 9)

El arte cambia para el siglo XIX, la academia está más preocupada por los temas tradicionales que por la muerte y sus mártires. Sin embargo, una vez más aparece la muerte en la ideología popular poniéndose de gran moda los "exvotos".

Los ex-votos representan lo natural y la sobrenatural, "el mundo terrenal del creyente y el mundo espiritual que es la fuente de la intervención milagrosa".²²

Su hechura es evidentemente ingenua y su función era dar gracias por alguna curación milagrosa o dar gracias por una buena muerte; los exvotos iban acompañados por imagen y texto.



ILUSTRACION 9
Santa Lucia

Pero el Arte Mexicano volveria a cambiar para el siglo XX, y la cultura de la muerte y los muertos, darían otro giro.

2.3 SIGLO XX. MEXICO Y SU MUERTE

A finales del siglo XIX y principios XX, el grabado tenía un lugar no sólo artístico y elitista, si no popular. Apareció en el mercado algo llamado Hoja Volante, éstas eran pequeñas hojas de papel colorido y barato impresas por diversas compañías e imprentas; su tiraje era extenso y se vendían en las calles y en los mercados, esto sucedía en 1880.

Estos pequeños grabados volante, tenían algo en particular y era el uso continuo de imágenes de muerte, principalmente calaveras. Anunciaban asesinatos sensacionalistas y se distribuían el día de muertos (2 de noviembre) con las ya conocidas calaveras satíricas, refiriéndose a ricos y pobres, poderosos y campesinos, y en forma de protesta por los acontecimientos políticos del momento (porfiriato).

Había dos artistas especialistas en trabajar estas imágenes. Uno era Manuel Manilla y el otro era José Guadalupe Posada.

Manuel Manilla fue el primero en dedicarse a esto y dar el estilo, pero fue Posada quien lo perfeccionó. Manilla estaba más dedicado a tratar temas de fin de siglo y del porfiriato.

Posada nace en 1852 en Aguascalientes, sus primeras técnicas en dominar fue la litografía y la xilografía, y posteriormente el grabado en metal, punta seca en zinc y aguafuerte. Posada Muere de pobreza en 1913.

"Artista que defendió la pureza de los valores nativos frente a los degenerados valores extranjeros, sostenidos por la burguesía, las clases altas y el clero".²³

Para 1920 ya nadie recordaba a Posada, fue el artista Jean Charlot quien rescata su obra y le da valor como artista gráfico, convirtiendolo así en un personaje mítico. A partir de los años 20 otros artistas lo comienzan a retomar como es el caso de Diego Rivera.

Ya en estos años, el muralismo se comenzaba a ver, grandes muros de edificios famosos eran pintados con temas diversos, uno de estos muralistas era José Clemente Orozco.

Orozco pinta la mayoría de sus murales entre 1923 y 1949 tanto en México como en E.U. El creció en el centro de la ciudad y trabajó con Posada en una imprenta. "La experiencia fue decisiva en su desarrollo como muralista: jamás olvidó la monstruosa matanza que soportaron sus aturdidos compatriotas durante las violentas batallas por el poder después de la caída de Díaz".²⁴

Sus temas eran fuertes: burdeles, matanzas y cadáveres. Fue por ésto que al principio era rechazado, él se dirigía a los males sociales y no a problemas individuales.

Sus figuras tenían patéticas expresiones y un humor muy negro. Pintaba en colores oscuros, negros y tierras y ésto contrastaba con las paletas impresionistas que se veían generalmente.

Orozco rechazaba el arte popular y folklorista de artistas como Rivera, ya que veía una realidad distinta, a los charros y chinas poblanas. La revolución estaba en movimiento, así que se inclinaba por este tema. En sus obras es común ver imágenes de cadáveres y violencia, sangre y dolor. Orozco hacía estudios frente al cadáver y con ésto daba descripciones y destrucción de ese momento.



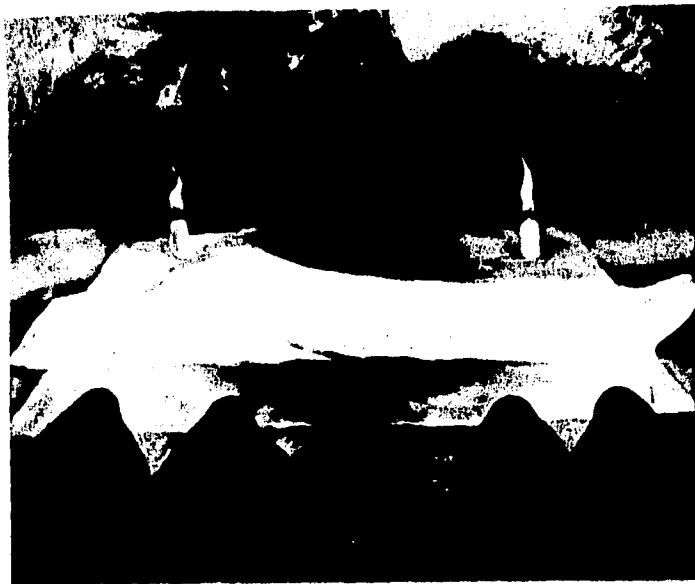
ILUSTRACION 10
La Anima Sola
José Guadalupe Posada

El muerto, es una pintura de Orozco donde la figura central es un cadáver luminoso, tras un fondo oscuro, con poco color.

La gráfica de Orozco también tiene connotaciones necrófilas, como por ejemplo las serpientes-puntaseca, o negros ahorcados-litografía de 1930. Con gran violencia, este pertenecía a una serie hecha en los E.U. y tenía como objetivos reunir fondos para combatir la segregación y discriminación racial.

"El arte de Orozco es perturbador, espectral y torturado. Es el Marqués de Sade de nuestros pintores. Estas acuarelas son algo de pesadilla, donde los monstruos humanos, estremecen en una convulsiva danza, sus podridas carnes, en medio de una niebla asfixiante compuesta de vapores de alcohol, tabaco, sudor drogado, junto con los sebos, la blancura de los cosméticos".²⁵

Contemporáneo a Orozco, Francisco Goitia trabajaba como pintor de caballete durante la revolución. El había pasado varios años en Europa y cuando regresó a México se encontró con la violencia que estaba siendo presente, Goitia consiguió un trabajo, el de dar testimonios pictóricos de la revolución, así que viajaba frecuentemente con el ejército revolucionario, Goitia pintaba los asesinatos del enemigo, pero como de primera intención no los terminaba, exhumaba los cadáveres y los colgaba, para utilizarlos como modelos de ahorcados, Goitia salió de Zacatecas no sin dejar construida una casita ahí para regresar, con argumentos como el que el aire zacatecano era muy seco y los cadáveres no se pudren. Su obra refleja paisajes áridos, soledad y muerte. Se piensa que estaba muy influenciado por Goya.



ILUSTRACION 11
El Muerto
José Clemente Orozco

Uno de sus cuadros que me gustaría mencionar, es el que lleva por título La Bruja, el cual representa la cabeza de una mujer, grotesca, quizá emergiendo de la oscuridad, una visión pesadillesca, de carne roja y párpados caídos, se cree que utilizó como modelo el cadáver de una soldadera, aunque ya había pintado antes varias cabezas decapitadas.

La Bruja tiene ciertas similitudes con la pintura de el Grito del alemán Edward Much.

El utilizar como modelo un cadáver ha sido considerado como una exentricidad de su parte y un aspecto de locura producida por la sífilis.

Posterior a los 40 podemos encontrar pocos artistas con contacto con el cadáver y la muerte. Quizás sea un tema que todavía no es aceptado a pesar de su trayectoria histórica, algunos artistas actuales que puedo mencionar que han tenido contacto con el cadáver son: José Luis Cuervas, Alejandro Montoya, Martha Pacheco, por nombrar algunos, una cantidad pequeña si contamos el número de artistas que han aparecido en el siglo XX.

2.4 EX-VOTO FUNERARIO

A fines del siglo XVI y principios del XVII surgen los ex-voto. Derivados de las creencias populares, y los cuales están ligados a la iconografía funeraria.

Los ex-voto, a diferencia de los pequeños iconos llamados milagros, no son representaciones de partes del cuerpo curadas, ni pequeñas casitas o barcos salvados de un accidente; si no que son pequeñas pinturas hechas sobre una superficie de fierro, colgadas en santuarios religiosos como iglesias, donde el santo es llamado en situaciones de dificultad, o en acción de gracias por su protección, o haber concedido una buena muerte.

Los primeros ex-voto están divididos en dos zonas: la primera tiene la aparición del donante, generalmente de rodillas; en la segunda aparece el santo que intercede en una atmósfera celestial. Posteriormente aparece una tercera zona donde aparece la escena del milagro.

En el siglo XVIII la tercera escena comienza a ganar fuerza y para principios del siglo XIX termina casi por reducir a los santos y los donantes. El ex-voto representa tanto la subida al cielo después de la muerte como un vivo en peligro que fue testigo de un milagro.

Un ejemplo de esto es un ex-voto de 1767 donde están representadas dos cunas con cuatro niños acostados, dos en cada cuna; sólo uno vive, los otros tres tienen una cruz en sus manos, los padres aparecen en una esquina orando.

En las composiciones de este tipo, los vivos y los muertos están al mismo nivel, sólo distingue a los muertos una pequeña cruz en las manos o sobre su cabeza. Esta cruz es casi imperceptible, hay que poner mucha atención para notarla.

En el fin del siglo XIX desaparecen las escenas de ex-voto que mezclan vivos y muertos; sin embargo muy pronto serían sustituidos por otro ex-voto funerario. Este es el de la tumba de los que no tienen tumba, por ejemplo, soldados muertos en la guerra.

Otra presencia importante en el ex-voto es la del purgatorio, el cual es señal de súplica y de esperanza.

En México los ex-voto representan ofrendas de gratitud. Estos eran generalmente pintados. Los primeros ex-voto mexicanos aparecen en el siglo XVIII y sus dimensiones varían conforme a la persona que los encargó, generalmente es pequeño formato, es decir de 10 cms. a 30 cms. aproximadamente.

Los ex-voto tienen una gran ingenuidad en sus composiciones, y se incluyen muchos detalles, para dar prueba al milagro.

Normalmente la imagen iba acompañada de un texto en la parte superior o inferior del ex-voto donde se relataba el milagro; la fecha en el que se había ocurrido, la descripción exacta del accidente y finalmente el dato de como pasó el milagro de recuperación o buena muerte. 26



Ilustración 12
Exvoto Funerario

2.5 KÄTHE KOLLWITZ

"Algunas veces mis padres me decían 'Hay algunas cosas placenteras en la vida ¿porqué siempre tienes que mostrar el lado pesimista de las cosas?' no tuve respuesta para ésto. Sólo que no había para mí ninguna esperanza". Käthe Kollwitz.

La obra Käthe Kollwitz, está determinada por su fuerza y corporeidad. Vivió y trabajó en Berlín por más de 50 años. Nunca estuvo incluida en los grupos artísticos que radicaban ahí. Su mentalidad y su individualidad artística recuerdan su origen situado en el norte. Convivió frecuentemente con Ernst Barlach, Edwar Munch y Emil Nolde.

Su obra comienza a surgir en Königsber, lugar donde tenía contacto común con la clase proletaria, que ahí vivía. Esto sería una gran influencia para su trabajo, y el tema estaría presente en series completas.

Käthe Kollwitz frecuentaba manifestaciones y concentraciones que popularizaban a Karl Marx. Siempre estuvo interesada en las situaciones sociopolíticas que le rodeaban; ésto enriquecía más su temática que por un momento fue considerada de antiestética.

Enre 1884 y 1885 Käthe llega a Berlín, ahí estudia en una academia de mujeres y conoce la obra de Rubens, que le causaría un gran impacto. En este tiempo aparece *Germinal*, que es una novela realista que describe la vida de los mineros franceses. Esta novela tiene gran impacto en los jóvenes artistas del momento, incluyendo a Käthe Kollwitz, ella escoge un fragmento de *Germinal* para trabajarlo en su obra.

Debido a las condiciones de trabajo que existían en Berlín en ese momento, ella decide concretar su trabajo en la gráfica, principalmente agua fuerte. Toda su vida se ve afectada por la guerra, principalmente por la primera y la segunda guerra mundial.

En 1891 su casa es destruida en un borbadeo. Ya para 1893 estaba recuperada y comienza la serie "La Revuelta de las Viudas"; esta serie sería la primera de importancia en su carrera; esta serie fue expuesta siendo favorecida por el crítico Julius Elias. La exposición tenía cierta influencia del Noruego Edward Munch, quien tenía poco tiempo de haber expuesto en Berlín. La exposición de Munch causó tal escándalo que fue cerrada al poco tiempo.

En 1898 se convierte en maestra de la academia donde estudió. Dos años más tarde comienza la serie *Der Baumstumpf*. Tardó varios años en concluirla. Era una serie de gran formato y contenía escenas dramáticas de marchas, viudas, esclavos explotados, etc.

En 1903 realiza su aguafuerte "Mujer con su niño Muerto", ya con tendencias a manejar alto contraste. Esta tendencia se acentuaría más con el tiempo.

En 1904 pasa una temporada en París, estudiando en una escuela, principalmente de extranjeros.

Regresa a Berlín en 1908 y publica una serie de dibujos llamada "Retratos de la Vida del Pobre" en un diario satírico llamado *Simplicissimus*.

Durante 1909 y 1911 su interés fundamental es el tema de la muerte, principalmente los hijos muertos. Su ocupación por esto llegó a ser obsesiva. Algunos piensan que esto era un poco premonitorio, ya que su hijo muere asesinado en una batalla en 1914, principio de la primera guerra mundial.

Hambre
Xilografía



Madre con Niño Muerto
Aguafuerte

Durante el periodo de 1922 a 1923 Käthe Kollwitz realiza la serie llamada "Guerra", esta fue la serie de xilografías de donde se desprende "Hambre". (ilustración 14). "Hambre" muestra todo su dolor con pocos trazos.

En 1934 monta una exposición junto con Nagel y Zille. En ese momento Hitler ya tenía una gran aceptación pública y proclama las leyes raciales de Nuremberg, con las cuales Käthe Kollwitz sentiría gran indignación. 1939 comienza la segunda guerra mundial.

Durante el tiempo de esta guerra ella sigue produciendo con regularidad grabados y esculturas en bronce. En 1943 perdería su casa por segunda ocasión en un bombardeo.

Finalmente muere en abril de 1945 sin ver concluida la guerra.²⁷

2.6 LA MEDICINA FORENSE. UN ACTO ESTETICO.

"Estupefacción ante la naturaleza. mejor dicho ante el ser, ante abismo del ser, percatarse del propio cráneo, del propio torax. Percatarse de que el sueño de la razón no sólo provoca monstruos, si no que también descubre a los que desde siempre estuvieron ahí, justo enfrente, justo encima, justo dentro, dentro mismo" Alejandro Montoya.

La medicina forense es la rama de la medicina que está ligada directamente a la muerte del ser humanos.

Existen diferentes tipos de muerte como la muerte social, muerte física y muerte biológica. La muerte biológica es la que atiende la medicina forense. Esta muerte lleva consigo un cadáver y es éste, el aspecto orgánico de la muerte.

El cadáver es una fuerte presencia que causa diversas sensaciones al ser observado y el médico forense es quien más contacto tiene con él.

"El cadáver impulsa al hombre a conductas ambivalentes: repugnancia o respeto, deseo de conservarlo entero o necesidad de mutilarlo, cuidados minuciosos de que se le rodea o abandono sistemático".²⁸

Hablaré un poco de la medicina forense. Primero como conocimiento global:

Concepto.- Rama de la medicina que asesora sobre asuntos biológicos, físicos, químicos o patológicos al poder judicial, entidades administrativas del estado y personas jurídicas que lo requieran.

Sus ramas son:

- a) La jurisprudencia médica - responsabilidad profesional del médico.
- b) Traumatología medicolegal-revisa las lesiones y muertes violentas.
- c) Tanatología - todo lo relacionado con la muerte y el cadáver.
- d) Medicina legal del trabajo - infortunios de estos aspectos.

- e) Agonología - agonía.
- f) Asfixiología - muerte violenta por asfixia.
- g) Sexología Medicolegal - estudia los sexos.
- h) Tocoginecología médicolegal - aborto, embarazo, parto, atentados sexuales.
- i) Criminalística - identificación de personas, hechos o cosas.
- j) Criminalística - conductas humanas peligrosas.
- k) Psiquiatría forense - capacidad mental de las personas en relación con el derecho legislado.

De estas ramas la tanatología nos interesa en especial ya que estudia la muerte y el cadáver.

Así que la tanatología se divide en las siguientes ramas:

- a) Tanatosemiología - transformaciones del cadáver desde el momento de su muerte.
- b) Cronotanodiagnóstico - signos indicativos del tiempo transcurrido desde que ocurrió el deceso.
- c) Tanatolegislación - normas que regulan el tratamiento del cadáver.
- d) Autopsias médico legales - griego autos - uno mismo y opsis vista. (Acción de ver por los propios ojos) procedimiento médico quirúrgico, técnico y científico, determina causas de muerte o condiciones en que se produjo, abriendo el cadáver por completo.
- e) Fauna cadavérica - organismos y especies vivientes que se nutren, procesan, desarrollan o habitan en el cadáver produciéndole transformaciones.
- f) Embalsamología - conservación artificial del cadáver.

El cronotanato diagnóstico nos da las características específicas del cadáver determinando el tiempo de muerte:

- a) Enfriamiento cadavérico - El cadáver se palpa frío a las 12 hrs. después de la muerte (dato subjetivo).
- b) Livideces cadavéricas - la piel adquiere en las áreas declives de color violáceo, por desplazamiento de la sangre, el color es variable en distintos casos. Van aumentando de color según las horas, en 12 a 15 hrs. es el máximo de coloración y fijación.
- c) Rigidez cadavérica (Rigor Mortis) no se produce simultáneamente en todos los músculos, comienza en la mandíbula y continúa en la nuca, los miembros superiores, el torax y el abdomen y miembros inferiores. Es progresiva entre las 6 y las 7 hrs. del deceso, llega a su máximo después de las 10 hrs. desaparece en el comienzo de la putrefacción de 24 a 36 hrs.
- d) Deshidratación - evaporación de los líquidos, especialmente agua.
- e) Signos tardíos - putrefacción - se inicia con una fase cromática (mancha verde abdominal) de 12 a 24 hrs. después de la muerte, va progresando.

Necropsia - Griego Nekros (muerte) opsis (examinar) llamada también obducción, procedimiento técnico destinado a investigar la causa de la muerte.

La Necropsia debe ser efectuada en una morgue y hay tres tipos:

- Necropsia científica.
- Necropsia anatomopatológica
- Necropsia médico legal

Morgue - depósito de cadáveres.

Tánatos - hijo de la noche, hermano del sueño, feroz, insensible, despiadado. 27

Esto es sólo un lenguaje que como podemos observar, es algo complicado para manejarlo.

En México la medicina forense es practicada en el Servicio Médico Forense (S.E.M.E.F.O.), ubicado actualmente en la calle de Niños Héroe No. 102.

Relataré el proceso de una necropsia diaria, conforme a lo que yo he podido observar.

Entrar al lugar produce frío, sin embargo no se percibe éste pasando ningún acontecimiento en especial, quizás de pronto se experimente un extraño olor, un poco molesto.

Cuando uno se adentra más se llega a las salas de necropsia, las cuales no pueden ser visitadas sin previo permiso.

Estas salas tienen la particularidad de no tener ventanas, son de azulejo y mosaico verde y tienen buena iluminación. Algunos cadáveres ya están ahí, otros van llegando en el transcurso de la tarde.

La sala más grande tiene 4 planchas de fierro y con una toma de agua cada plancha. El cadáver es acomodado en la plancha, primero se procede a hacer un

corte en la cabeza de oreja a oreja bajando la piel, luego toman un cerrucho y cortan el cráneo, dejando al descubierto el cerebro.

Posteriormente se procede a abrir el cuerpo entero, desde la garganta hasta la pelvis, se rompe el torax y se descubren las viseras las cuales son pesadas y examinadas con detenimiento y cuidado, un error podría traer consecuencias. Finalmente se reacomoda todo el cuerpo y se sutura. Se lava el cadáver y se encierra en una gaveta con frío para su conservación.

Este proceso es elaborado por un técnico en necropsias, asistido por médico forense (perito), mientras que una persona anota en un formato especial que podemos observar en la siguiente ilustración.

Después de conocer este proceso uno puede imaginarse una historia de terror o un escena de Frankenstein; sin embargo, una pregunta existe ¿Qué tiene de estético esto?; para un necrófilo la pregunta no tiene complicación pero para alguien que no lo es tiene que meditarlo más.

Antes de responder a la pregunta me gustaría describir rápidamente las características de un necrófilo como Erick Fromm las señala en su libro El Corazón del Hombre.³⁰

Necrofilia - amor a la muerte.

"Suele emplearse esta palabra para designar una perversión sexual, a saber, el deseo de poseer el cadáver de una mujer para realizar el acto sexual, o el deseo morboso de estar en presencia de un cadáver".³¹



SERVICIO MEDICO FORENSE
DEL DISTRITO FEDERAL
NIÑOS HEROES 102
MEXICO, D.F.

SERVICIO MEDICO LEGAL DEL D.F.
MEXICO, D.F.
ANFITEATRO DE NECROPSIAS

Protocolo de necropsia Num. _____

Del cadáver de _____ relacionado con el
acto número _____ de la _____ Turno _____

Edad aproximada _____ Estatura _____ Perímetro

tórax _____ Perímetro abdominal _____ Compleción

_____ Otras medidas _____

Signos cadavéricos:

Lesiones exteriores:

Las características que Fromm nos da son: atracción por todo lo que no vive, cadáveres, marchitamiento, heces, basura. Vivir en el pasado. son frios, esquivos, devotos de "la ley y el orden". ama lo que no crece lo que es mecánico, le atrae la oscuridad y la noche.

"Las tendencias necrófilas suelen manifestarse de la manera más clara en los sueños de una persona. Esos sueños tratan de asesinatos, sangre, cadáveres, calaveras, heces; en ocasiones también de hombres transformados en máquinas o que actúan como máquinas".³²

Volvamos a la pregunta referente a la estética.

Mi respuesta es: No creo que haya ninguna persona que no considere el cuerpo humano estético; y una de las pocas ocasiones que tenemos para verlo y conocerlo con detenimiento es el cadáver y en una clase de medicina.

Distinguir entre una lámina ilustrativa y la realidad es una recomendación que hago a todo artista que maneje el cuerpo humano.

Recordemos también que no todo lo que es estético es necesariamente bello. La estética puede radicar en la fuerza, en el movimiento, en el descubrimos a nosotros mismos.

Muchas de nuestras víceras son bellas, y sólo mediante esta práctica nos perctamos de ésto.

Por último quisiera hacer notar el universo de color que hay en nuestro interior, desde el amarillo hasta el violeta, rojos intensos que sólo alguien incapaz de percibir el color podría decir que no son estéticos.

"Una especie de estética de la medida permite situar a esos cuerpos muertos en una dimensión extrahumana, en un mundo trascendente donde no estamos instalados. La belleza, el drama, la miseria, las huellas del sufrimiento producen el operador de cadáveres el mismo eco afectivo, amortiguado no específico, para el observador superficial, el médico forense disfraza a veces el sentimiento de superación de su receptividad humana apretando cinismo o humor negro".³³

CONCLUSIONES CAPITULO II

Recorrer la historia del cadáver dentro del arte y las sociedades es una labor que puede tardar varios años; así que en estos meses lo que realicé es un pequeño resumen de datos que consideré importantes para poder en un futuro seguir investigando y ampliar la información.

Espero esta información también sea de utilidad para el lector y pueda servir como punto de partida para sus nuevas búsquedas.

Por otro lado, les ofrezco un planteamiento personal llamado la medicina forense, un acto estético, esperando que conozcan mis puntos de vista y lo que he visto y aprendido durante este recorrido llamada muerte.

Mis propuestas no son nuevas; ha habido muchos artistas que se han referido a este tema encontrando muy buenos resultados; sin embargo, agrupar estas opiniones y algunas imágenes nunca está de más. Con ésto espero facilitar al interesado sobre el tema una bibliografía referente, así como una lista de artistas que pueden verse por separado y hacer una selección de sus favoritos.

Notas:

- 1.- Arie's, Philippe, El Hombre ante la muerte, México, Taurus, 1983. pg. 111.
- 2.- Ibidem pg. 103.
- 3.- Santiago, Sebastián, Contrarreforma . Barroco, 2a. Edición, España, Alianza Forma, 1985, pg. 28.
- 4.- Arie's, Philippe, Op. Cit. pg. 294.
- 5.- Ibid pg. 295.
- 6.- Ibid pg. 297.
- 7.- Ibid pg. 298.
- 8.- Ibid pg. 307.
- 9.- Ibid pg. 307.
- 10.- Ibid pg. 316.
- 11.- Ibid pg. 332.
- 12.- Obras Maestras del Templo Mayor, México, Fomento Cultural Banamex, A.C., 1988 pg. 18.
- 13.- Ibid. pg. 108-111

14.- México: Esplendores de Treinta Siglos. México. Amigos de las Artes de México 1991. pp. 218.

15.- Ibid pg. 232.

16.- Obras Maestras del Templo Mayor. Op. Cit. 56.

17.- Información recopilada de las conferencias "La Muerte" que se llevaron a cabo en la Facultad de Medicina de la UNAM y una entrevista particular por el Prof. Eduardo Matos Moctezuma; complementado por el siguiente libro: Scheffler, Lilian. Magia y Brujería en México. 5a. edición México. Panorama, 1989.

18.- Esplendores de Treinta Siglos. Op.Cit. pg. 436.

19.- Ibidem.

20.- Ibid pg. 330.

21.- Ibid pg. 540.

22.- Ibid pg. 588.

23.- Ibid pg. 589.

24.- Ibidem.

25.- Ibidem.

26.- Información recopilada de los siguientes libros:

- México Esplendores de Treinta Siglos. México. Amigos de las Artes de México 1991. pg. 530.

- Aries, Philippe. El Hombre ante la Muerte, México, Taurus, 1983, pg. 238-239.

28.- Bataille, Georges. El Erotismo, 2a. edición, España, Tusquets, 1980, pg. 65.

29.- La siguiente información está basada en testimonios de los médicos y tanatoprácticos que trabajan en el S.E.M.E.F.O del D.D.F. y complementada con los siguientes libros: Basile, Alejandro, Waisman, David. Fundamentos de Medicina Legal, 2a. edición, Argentina, El Ateneo, 1991. Quiróz, Cuarón, Alfonso. Medicina Forense, 2a. edición, México, Porrúa, 1980.+

30.- Fromm, Erick, El Corazón del Hombre, México.

31.- Ibid pg. 38.

32.- Ibid pg. 42.

33.- H. Thomas, Vincent, Op. Cit. pg. 302.

DOS NIÑAS DESTAZADAS Y TREMENDA MATAZON



3.1 CADAVERES

CADAVERES BYKA 01118

Cadáveres, es una investigación teórico-práctica que empezó desde 1991; sin embargo, hasta el comienzo de este trabajo no había podido darle continuidad, ni orden.

¿Porqué dibujar cadáveres? esta es una pregunta que diariamente escucho de alguna persona.

La respuesta cada día va creciendo.

Lo primero que siempre me viene a la mente contestar es: dibujo cadáveres porque es lo único que todos los días está presente, sin excepción alguna, es una realidad.

Esta respuesta parece no ser suficiente y las preguntas se van haciendo cada vez más extensas.

Así que trataré de abarcar el concepto de mi tema y dejar lo más claro posible.

La idea de la muerte normalmente es aterradora, y la idea de un cadáver lo es más. Sin embargo, es real, es inevitable e irreversible.

Las causas que dejan un cadáver son naturales o forzadas; estas últimas generalmente son violentas. A mí me interesaron los cadáveres por muerte violenta.

Esta muerte generalmente está marcada por accidentes y descuidos laborales o por violencia social, familiar, o individual como los suicidios. Lo que la gente

repudia, no es más que sangre derramada, en circunstancias que no queremos ver.

Se trata de vivir en un mundo inexistente donde todo es bello y nada pasa. Sin embargo, los demás existen y los problemas también.

Cadáveres es sacudir un poco la retina de los espectadores, para recordarles la realidad.

El arte que manejo lo catálogo como contestario. Mis reclamos no son particulares si no sociales y por lo tanto generales.

Mi pretensión no es la de cambiar el sistema en el que vivimos, pero si es la de la reflexión.

La reflexión es particular. Cada quien reflexiona sobre lo que más le estorba en ese momento.

Para mí la reflexión está en el miedo. Cada cadáver es un miedo, un miedo que finalmente pude superar. 14 miedos menos de los miles que tengo.

Por otro lado, cadáveres es también una imagen que ha estado presente en la mayoría de las épocas y manifestaciones artísticas, han sido representados por artistas de la importancia de Leonardo D'Vinci, Goya, Gericault; por culturas anteriores a ellos como la prehispanica, egipcia, romana, etc.

Durante las épocas de guerra y de crisis el tema ha sido tocado en innumerables ocasiones, y ¿qué acaso no es ésta una época de crisis?

Mirar cadáveres también es el resultado de mentes morbosas. La morbosidad si bien no es aceptada como correcta, existe en cada ser humano; ésto da como consecuencia que sean televisados, fotografiados para revistas, periódicos, etc.

La búsqueda de imágenes se dá a partir de pasar por los puestos de periódicos y ver algunas revistas donde los cadáveres son exhibidos, así se dió mi gusto por el cuerpo humano, muerto y ensangrentado, poco a poco sentí la necesidad de profundizar más en este tema y conocer más a fondo y con toda realidad estos cuerpos.

Las imágenes plásticas no tardaron mucho en aparecer.
Así surgieron dos niñas destazadas y tremenda matazón.

Estos son los títulos de los dos libros realizados. Cada libro contiene 7 grabados, donde la intención fue la de retratar al cadáver, así como lo había visto sin perder detalles.

En cuanto a los textos he seleccionado fragmentos de diversos escritores que se han referido al cadáver, como Philip Arie's, Vicent H. Tomas, Edgar Alan Poe, etc., así como textos propios de algunas reflexiones que he ido teniendo durante esta investigación.

3.2 DEL LIBRO DE PLOMO AL LIBRO DE FIERRO.

El material que elegí para la elaboración de los dos libros es el fierro. Como todos sabemos el fierro es un material maleable, de color plateado y es de gran utilidad en la industria.

La idea surgió después de conocer Mesopotamia, la serie de libros de plomo que elaboró Kiefer.

Mesopotamia es una serie de 200 libros de plomo que debido a su peso y tamaño no pueden ser leídos más que por medio de un catálogo.

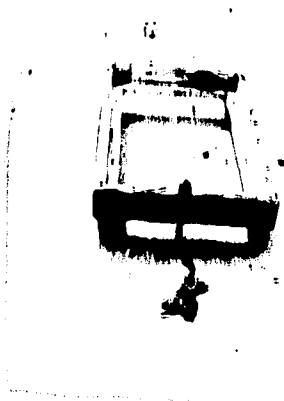
El fierro es un elemento pesado que pasa un proceso natural que es la oxidación.

Mi intención es que a pesar de la pesades del material los libros puedan ser hojeados para poder tener la relación, gráfica-libro, y así poder integrar estos dos elementos en una sólo pieza. Desafortunadamente los libros elaborados en este periodo no han podido ser 200.

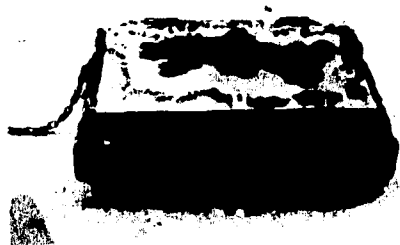
En cuanto a la movilidad de los libros, éstos están montados en un carrito que permite transportarlo de un lugar a otro.

(Ilustración 16 y 17)

El arte de Kiefer trata de remitirnos al pasado, también tiene conntaciones fascistas, ésto debido a su historia.



Plataforma o carrito del
libro.



Libro de Fierro sobre
su plataforma
(dos niñas destazadas).

La oxidación a la que someto al fierro es con la intención de ponerlo en pasado, en viejo, acabado, usado, mis connotaciones no son fascistas ya que esto es una tendencia que mi cultura desconoce.

Kiefer nos dice: "Son restos, no fragmentos, los restos son transformables".

Los cadáveres y los libros, son justo éstos, restos, restos humanos, restos de secretos, restos de vida que con el tiempo serán un resto de la historia actual

3.3 TECNICAS GRAFICAS

Las técnicas gráficas que aparecen en estos libros son la xilografía, la acrilografía y el aguafuerte y aguainta.

Comenzaré explicando lo que es la xilografía. Esta es la primera técnica de impresión utilizada y consiste en incidir con una navaja un trozo de madera. Posteriormente el alto relieve es entintado por medio de un rodillo. Se pasa por una prensa con un papel encima y queda lista la copia. Esta técnica también puede ser aplicada en el linolio.

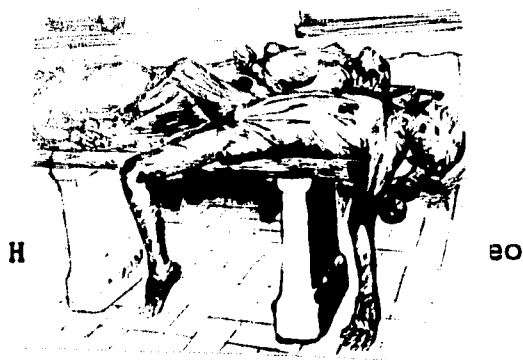
La madera es un material resistente que hay que grabar con energía y que yo describiría como el rompimiento de la caja torácica durante una necropsia.

(Ilustración 18).

La acrilografía es una técnica nueva donde incidimos con una punta sobre una placa de acrílico (plástico).

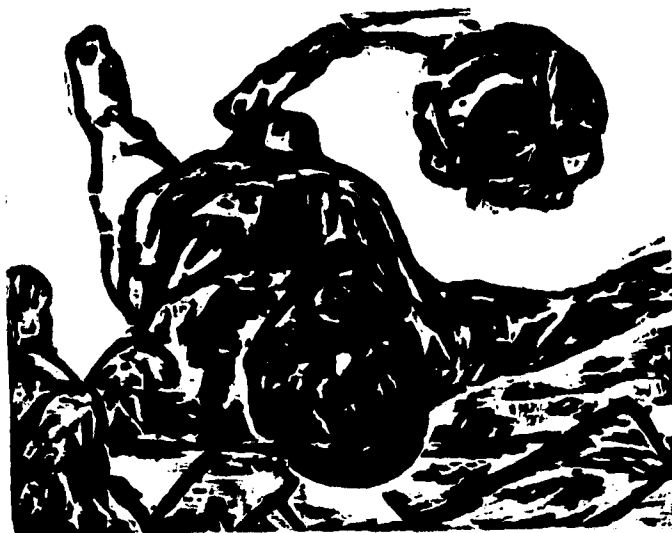
Esto funciona como punta seca, aquí entintamos razando con una cuña para que la tinta quede en el bajo relieve, es decir en el hueco. Aquí el dibujo que tenemos como resultado es exacto al de nuestro boceto. (Ilustración 19).

El agua fuerte y aguainta. El aguafuerte es una técnica ya un poco más complicada, la explicaré brevemente. Primero se pule una placa de zinc, cobre o fierro, después se cubre con un barniz que puede ser duro o blando. El barniz duro es una mezcla de cera blanca de abeja, damar en polvo y betún de judea, este barniz nos permite esgrafiar líneas muy delgadas sobre la placa. El barniz



Grabado en
acrílico
Mujeres en la
plancha

Grabado en madera-xilografía
"Cadáver de la Facultad de Medicina"



blando contiene los mismos elementos mas vaselina sólida. Este barniz nos permite hacer texturas como las de las hojas, ramas, etc.

Posteriormente las placas se meten en ácido nítrico durante 10 min. en una proporción de 6 partes de agua por una de ácido.

Se procede a entintar con una cuña y se saca la copia.

El aguainta son manchones por medio del ácido utilizando la misma técnica y se puede combinar con el aguafuerte.

Existen otros sistemas con esta misma técnica como la mezotinta, etc.
(Ilustración 20)



Grabado en Aguafuerte y Aguatinta
"Cadáver de la Facultad de Medicina"

¿Las destazó su madre, su padre, su hermano o un loco que se las robó en la calle?

¿Conqué armas las destazó, con un machete, un hacha o un cuchillo?

En el desarrollo del libro no. 1 me cuestioné ésto una y otra vez, en cada imagen, en cada rostro, en cada necropsia. La respuesta finalmente no me interesa. Lo que interesa es el cuerpo, el gesto, y el sentimiento que tenemos cuando sabemos de un cadáver o cuando leemos un encabezado en un periódico donde posteriormente nos será contada una historia sin revelarnos totalmente sus secretos.

La medida de este libro es de 50 x 70 cms. más el carrito donde es montado y nos permite transportarlo.(Ilustración) 21-22

El libro contiene 7 grabados de retratos de cadáveres numerados del 1 al 7 y su medida es de 30 x 40 cms.

El proceso de estos siete cadáveres fue algo laborioso, comenzó con la observación de revistas, con fotografías de cadáveres, así como publicaciones médicas que contenían fotografías de enfermedades y cirugías.

Posteriormente, la observación fue directa del cadáver. Realicé una serie de más de 100 fotografías de éstos. Finalmente vino la elaboración de bocetos a lápiz para llegar al grabado.



Libro de Fierro Parte
Frontal



Libro de Fierro Abierto

Hablaré un poco de estos grabados.

El primer grabado es el alucibo al título y la imagen es de una niña necropsiada. Este grabado es en xilografía y la imagen fue directa del modelo a la madera, sin previa fotografía ni boceto. (Ilustración 23).

Siguen dos agua fuertes y agua tintas, las cuales tienen en común ser imágenes de cadáveres embalsamados que observé en la Facultad de Medicina de la U.N.A.M. estos cadáveres partieron de la fotografía, sin boceto intermedio. (Ilustración 24-25)



Xilografía
"Niña Necropsiada"



Aguafuerte y aguatinta
"Cadáver y cráneo de la Facultad de
Medicina"

Las siguientes son 4 acrilografías que tienen la característica de ser retratos lo más acercado a la imagen del cadáver.



Acrilografía
"Cadáver de Hombre"

En cuanto al libro, fue elaborado con fierro, no sin antes tener una maqueta previa, yo misma construí este libro aprendiendo a soldar, cortar, esmerilar, etc. Dando como resultado el libro que aparece en la siguiente ilustración. (Ilustración 27)

El libro tiene elementos que han sido parte de mi búsqueda artística como los cadáveres, la brujería y la medicina. Recordemos que la brujería es parte de la medicina antigua. Así que ésto es lo que significa la cera negra que está chorreada sobre el libro.



Maqueta del Libro elaborada con fierro, parte frontal

1977
1978

1979

3.5 TREMENDA MATAZON.

Los grabados incluidos en este libro son 3 xilografías y 4 acrilografías.

Las xilografías fueron tomadas de modelo real, fotografías y de la Revista Alarma. (Ilustración 28).

Las 3 xilografías fueron de igual manera trabajadas por medio de la fotografía, sólo que tienen en común ser de la publicación Alarma, con un boceto intermedio. (Ilustración 29).

Tremenda matazón es un libro el cual mide 50 x 85. Contiene 7 grabados de 40 x 50 numerados del 8 al 14.

TREMENDA MATAZÓN



Xilografía
"Cadáver acostado"



Xilografía
"Cadáver de Niño"



Boceto de Mujer Muerta.



Acrilografía
"Cadáver de Mujer"



Boceto de "Cadáver en
Putrefacción"



Acrilografía
"Cadáver en
Putrefacción"



Boceto de "Cadáver Enseñando
los Dientes"



Acrilografía
"Cadáver
Mordido por
Ratas"

Las características técnicas son las mismas que las del libro I.

La diferencia que tiene es que fue el segundo en irse creando; y cadáveres no sólo se quedó en esa pequeña parte morbosa de mí, si no que pasó a ser parte de mi vida reflexiva y cuestionadora.

No sólo puedo hablar de reflexiones, si no también de un logro importante y que es lo que marca la diferencia entre los demás trabajos que he realizado; este logro es el manejo de mis propias pesadillas. A partir de lo que he visto casi podría asegurar que me he enfrentado a las peores imágenes existentes. Imágenes de violencia, de hambre, imágenes que llegan una tras otra con sólo el descanso de la noche y la hora de comer.

Desde fetos hasta ancianos, no queda nadie excluido y sólo puede concluir este capítulo diciéndoles, bienvenidos a mi pesadilla. (Ilustración de cadáver).

CADAVRES-ERIKI BLLE

CONCLUSIONES

El trabajo realizado para esta tesis tuvo dos facetas importantes; una colectiva y una individual.

La fase colectiva fue la primera en surgir; esta consistió primero en una relación de textos en común, donde finalmente se hizo notar la variedad de interpretaciones que tiene una misma lectura.

Posteriormente entramos a taller donde el trabajo se volvió armonioso y la retroalimentación y el compañerismo se hicieron notar desde el principio.

La experiencia del trabajo colectivo es enriquecedora en varios niveles emotivos y culturales del ser humano.

Por otro lado, la segunda fase fue la individual; sin realmente serla del todo; ya que sin la colaboración de mucha gente el trabajo no hubiera tenido los mismos resultados.

Manejar la historia del Capítulo II fue algo básico para poder comprender el sentido real que ha tenido el cadáver a través del tiempo; y poder reafirmar mis tendencias estéticas, sin poner en duda mis objetivos futuros.

En cuanto al trabajo del libro; el haberlo realizado casi en su totalidad por mis manos, me dió satisfacciones y conocimientos técnicos de otra manera que jamás hubiera adquirido.

Fue una larga búsqueda y un constante discutir y debatir conmigo misma, pero finalmente descubrí un gran secreto y es que uno no puede ir en contra de lo inevitable y esto mismo es aplicable a los materiales. El material habla por sí solo, y te da lo que uno le sepa pedir.

Finalmente puedo decir que de toda esta experiencia la mayor enseñanza es que uno puede lograr muchas cosas a base de trabajo solo, pero con un poco de trabajo de grupo saldrán mejor.

ENTREVISTA A LOS ENCARGADOS DEL ANFITEATRO DE LA FACULTAD DE MEDICINA DE LA U.N.A.M. (DOS PERSONAS)

1.- ¿Como llegan los cadáveres, de donde y con cuanto tiempo de muertos?

Llegan del S.E.M.E.F.O., nosotros los recogemos, no se puede precisar el tiempo que tienen de muertos de la fecha de ingreso al S.E.M.E.F.O. pasan 72 hrs., y anteriormente pasan de 24 a 48 hrs. en la delegación, así que si en 5 días aproximadamente cuando llegan aquí, ésto cuando no hay reclamo.

2.- En cuanto a las instalaciones del anfiteatro, ¿tienen refrigeradores? Sí.

3.- ¿Es realidad o mito el que pongan al cadáver en una bolsa negra con cierre?

No es cierto, sólo en casos especiales como muertes por infecciones contagiosas, pero eso sólo es en el S.E.M.E.F.O.

4.- ¿Con qué instrumentos eviceran?

Con una navaja de peluquería.

5.- ¿Con qué los conservan?

Mezclas de líquidos inyectados en las arterias. Algunos líquidos son formol y alcohol como fijadores y conservadores, glicerina para quitar la rigidez, ácido fénico y benzal como insecticida.

6.- ¿Cuánto tiempo los conservan?

Es indefinido, algunos un año, otros más ya que pueden ser restaurados.

7.- ¿Con qué frecuencia van familiares a reclamar cadáveres?

No es frecuente, podríamos decir que sólo un 20% son reclamados.

8.- ¿Conocen mujeres que trabajen en esto?

Sí, muy pocas algunas en preparaciones y otras técnicas en necropsia, pero es sólo un 3% aproximadamente.

9.- ¿Qué creman en el incinerador?

Material biológico, restos de cadáveres, y en caso de sobrepoblación de cadáveres.

10.- ¿Llegan niños?

Muy pocos niños.

11.- ¿Qué porcentaje hay entre hombre y mujeres que llegan?

Pues un 60% hombres y un 40% mujeres, la mayoría mueren por accidentes.

Las siguientes preguntas son más personales y las respuestas son individuales.

12.- ¿Tienen sueños relacionados con cadáveres y su trabajo y con qué frecuencia?

Simón: Sí, son frecuentes aunque nunca son pesadillescos.

Sabás: Sí, son frecuentes.

13.- ¿Qué pasó las primeras veces que tuvieron contacto con el cadáver?

Simón: Lo aceptaba con dificultad pero finalmente me gustó el trabajo.

Sabás: Tenía temor, empecé a los catorce años, pero después se convirtieron en objetos de trabajo y de estudio.

14.- ¿Cuánto tiempo llevan trabajando en esto?

Simón: 26 años.

Sabás: 25 años.

15.- ¿Les gusta su trabajo?

Simón: Sí.

Sabás: Sí.

16.- ¿Qué opinan sus familiares?

Simón: Es difícil, no lo aceptan; sin embargo lo aceptan porque es la forma de manutención económica.

Sabás: Ellos no lo aceptan en su totalidad, tienen miedo por los riesgos de infección, pero nunca me he enfermado.

17.- ¿Si pudieran cambiar de trabajo lo harían?

Simón: Sí, aunque estoy encariñado con mi trabajo después de tantos años.

Sabás: Sí, aunque me gusta saber como estamos constituidos.

BIBLIOGRAFIA

- 1.- Kartofel, Graciela, Marín, Manuel, Ediciones de y en Artes Visuales. lo Formal y lo Alternativo, México, D.F., UNAM, 1992.
- 2.- Carrión, Ulises, El Arte Nuevo de Hacer Libros, México, 1975, Revista Plural.
- 3.- Libros de Artistas, Madrid España, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1982.
- 4.- Renán, Raúl, Los Otros Libros, México, UNAM, 1988.
- 5.- Sánchez Vázquez, Adolfo, El Lenguaje del Arte.
- 6.- Stelweg, Carla, Impresiones Libros de Artistas, pg. 41.
A. Hoffberg, Judith, Libros de Artistas Mexicanos, pg. 42
A. Hoffberg, Judith, Obras en Formato de Libro: Renacimiento entre los Artistas Contemporáneos, pg. 60
- 7.- Lyons, Joan, Artists Books a Critical Anthology and Source Book. New York, Gibbs M. Smith, Ing. Peregrine Smith Books, Visual Studies Workshop Press, 1985.

- 8.- Grupo, SEMEFO, Lavatio Corporis, México, Museo de Arte Contemporáneo, Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil, 1994.
- 9.- Montoya, Alejandro, Dibujos, México, Museo de Arte Moderno, 1990.
- 10.- Momento Mori, México, Centro Cultural/Arte Contemporáneo, 1986.
- 11.- Feher, Michel, Fragmentos para una Historia del Cuerpo Humano, España, Taurus, 1991.
- 12.- Platschek, Hans, Kirchner y el Jeroglífico, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1959.
- 13.- J. González, Martín, Cabezas de Santos Degallado en la Escultura Barroca Española, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1957.
- 14.- Ferreti, L., Figuerola, El Arte del Grabado en la Nacional de Bellas Artes, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1957.
- 15.- Stolle, Ruth, Amsterdam. Verano 74. Holanda Arte Exposición, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano 1974.
- 16.- Dunlop, London, Ian, Much Eduard 1863-1944, Thames and Hudson, 1977.

- 17.- Tesoros Medievales del Museo de Louvre, México, D.F.
- 18.- Moreno, Galván, José María, entre Orozco y Torres García, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano 1954.
- 19.- Moskowitz Ira, Impresionistas Franceses... Barcelona, G. Gili, 1964.
- 20.- Muyaes, Jaled, Comp., Posada, José, Guadalupe, La Rv. Mexicana, México, Policromía, 1960.
- 21.- Neumayer Heinrich, El Expresionismo con 24 reproducciones seleccionadas por Heinrich Neumayer, MAM
- 22.- Neuvillate y Ortiz, Alfonso de, Rafael Coronel.
- 23.- Neuvillate y Ortiz, Alfonso de, Francisco Goitia 1882-1960, México, UNAM, 1964.
- 24.- Fernández, Pérez, Ramón, Elementos Básicos de la Medicina Forense, México, 1988.
- 25.- Quiroz, Cuarón, Alfonso, Medicina Forense, Segunda Edición, México, Porrúa 1980.
- 26.- Bataille, Georges, Teoría de la Religión, México, Taurus.

- 27.- Aries, Philipe, El Hombre ante la Muerte, México, Taurus, 1983.
- 28.- Bataille, Georges, El Erotismo, 2a. Edición, España, Tusquets, 1980.
- 29.- H. Thomas, Vincent, Antropología de la Muerte, México, F.C.E., 1993.
- 30.- H. Thomas, Vincent, La Muerte, México, Paidós.
- 31.- López, Austin, Alfredo, Cuerpo Humano e Ideología, México, D.F., UNAM, 1980.
- 32.- Hope, Robbins, Rossell, Enciclopedia de la Brujería y Demonología, España, Debate/Círculo, 1988.
- 33.- Bignami, Ariel, Vida y Obra. Goya. La España de Goya y Carra, Editor de América Latina, 1971.
- 34.- Santiago, Sebastián, Contrarreforma y Barroco, Segunda Edición, España, Alianza Forma, 1985.
- 35.- D.O.'Malley Charles, J.B. de C.M. Saunders, Leonardo da Vinci on the Human Body, Estados Unidos de América, Greenwich House, 1982.
- 36.- México Esplendores de Treinta Siglos, México, Amigos de las Artes de México, 1991.

37.- Basile, Alejandro, Waisman, David, Fundamentos de Medicina Legal,
Segunda Edición, Argentina, El Ateneo, 1991.

38.- Scheffler, Lilian, Magia y Brujería en México, Quinta Edición, México,
Panorama, 1989.

Mis mas sinceras gracias a:

Mis Maestros: Pedro Ascencio, Daniel Manzano

Yoiana Silva Simón Gonzalez, Dr. Fernando Garcia Rojas, Dra. Casandra Nuñez, mis compañeros de Seminario, Lic. Alfonso Maio Esparza, Arturo Larios, Jesus Mayagoita.

Y muy especialmente a Margarito Levva por sus atenciones y sus enseñanzas; a Begoña Zorrilla por haber impulsado este trabajo desde su inicio, su apoyo y su confianza; a mi madre por haber participado, financiado y por que hasta el momento no se ha muerto de un infarto con alguna de mis ideas.

Eritha Bülle

