



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTONOMA DE MEXICO**

24  
zej

**Escuela Nacional de Artes Plásticas**

**EL RITUAL DEL CUERPO :  
“ SIMBOLOGÍA, MITOLOGÍA Y MEDICINA,  
EN LA ELABORACIÓN DE UN LIBRO ALTERNATIVO “**

**T E S I S  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN ARTES  
V I S U A L E S  
P R E S E N T A  
DANIEL MORALES GARCÍA**

**D I R E C T O R D E T E S I S**

**DANIEL MANZANO ÁGUILA**



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

México, D.F.

JUNIO DE 1997

**TESIS CON  
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.

## **INDICE GENERAL.**

### **Introducción.**

#### **Capítulo 1**

- 1.- El símbolo gráfico como forma de comunicación.
- 1.1.- Los primeros libros.
- 1.2.- El libro de artista.
- 1.2.1.- Surgimiento del libro alternativo.
- 1.2.2.- Características de los diferentes libros.
- 1.2.2.1.- El libro de artista en México.
- 1.3.- Entrevista con Melquiades Herrera Becerril.
- Indice de notas.
- Conclusión capitular.

#### **Capítulo 2**

- 2.- La anatomía como símbolo gráfico.
- 2.1.- Primeras representaciones del hombre por el hombre.
- 2.2.- La escritura y la representación de la naturaleza.
- 2.3.- La simbología corporal.
- 2.3.1.- La cosmogonía corporal, el ritual y la magia.
- 2.3.2.- Las primeras disecciones con valor artístico - científico.
- 2.3.3.- La disputa entre cabeza y corazón como centros de mando.
- 2.3.3.1.- El surgimiento de la medicina.
- 2.3.3.2.- La anatomía y la gráfica mexicana.
- 2.3.3.3.- El alma y la intrascendencia del cuerpo.
- Indice de notas.
- Conclusión Capitular.

#### **Capítulo 3**

- 3.- Los procesos gráficos en la elaboración de un libro alternativo.
- 3.1.- Las técnicas a utilizar.
- 3.2.- Propuesta compositiva = la disección de un libro.
- 3.3.- Definición del resultado, categoría del libro.
- Conclusiones generales.
- Bibliografía.

**Introducción.**

El presente trabajo sin pretender ser exhaustivo, tiene como principal objetivo dar vida a una serie de ideas, las cuales han servido para enriquecer una labor plástica (en materia del grabado y su evolución) ideas cuya fundamentación teórica ha sido difícil de resumir por la extensa cantidad de información manejada y acumulada a lo largo de la historia universal y particularmente de la historia del arte. La temática del cuerpo humano resulta inagotable si tomamos en cuenta que toda fuente de conocimiento parte de él, así como también es su mayor receptor. Nuestro habitat o cuerpo es lo que nos vincula y nos separa de la realidad o de la naturaleza que nos rodea. La propuesta se dirige a final de cuentas a la elaboración de un libro alternativo siguiendo procedimientos tanto teóricos como prácticos, en el primer caso ha sido importante definir todo lo que respecta al origen de los prelibros, libros tradicionales y libros ilustrados hasta llegar a las nuevas tendencias, esto es lo que corresponde al primer capítulo.

La síntesis temática está dividida por sectores complementarios y muchas veces antagónicos como lo son: (materia - espíritu) o (vida - muerte) por mencionar algunos relacionados con el tema de la investigación, en el caso del desarrollo de la obra propiamente dicho, los puntos de encuentro por demostrar son los que hay entre: (escritura - gráfica), (anatomía - símbolo) y (anatomía - gráfica). Estos binomios tienen un origen común dentro de las formas de comunicación, primero la escritura y la gráfica están fundamentadas en las unidades primigenias comunicativas para los sentidos, es decir: el punto y la línea, los cuales también son base de nuestro pensamiento abstracto. Se pueden tomar dentro de las diferencias esenciales de éstas dos disciplinas (entendiendo a la gráfica particularmente como el grabado artístico) el uso que tiene la escritura de los conceptos o signos y la intencionalidad de estos al ser traducidos. La anatomía (principalmente la humana) también ha jugado un papel relevante en el origen de las formas ideomáticas - escriturales siendo igualmente "la simbología corporal" una pieza importante para el estudio de la historia del hombre, y esto comprende: orígenes, religión, filosofía y ciencia entre otras cosas que se describen en el capítulo 2.

El último inciso (anatomía y gráfica) se refiere particularmente a la génesis del grabado, el cual sirvió en un principio como apoyo a los primeros médicos anatomistas, cuando se empezaba a dar grandes pasos en materia de disección. De alguna manera todos estos temas se encuentran inscritos dentro de la propuesta principal de esta investigación donde la disección humana se empata como una manera de conocimiento con la forma del libro para procrear un resultado alternativo: abrir el cuerpo a sus metáforas por medio del libro. Las técnicas de investigación a seguir son en su mayoría de tipo experimental, utilizando fuentes y comparándolas con otras. De esta forma se podrá notar que básicamente recurrimos a información que confronta ideas occidentales y asiáticas con las de los nahuas como eje y punto de encuentro. La bibliografía de donde se sacaron las notas tiene entre sus principales autores a: Alfredo López Austin, Michel Foucault y Octavio Paz entre otros, esto es para el capítulo 2, y para el capítulo 1 son textos de Ulises Carrión y de otros autores sobre la historia del libro en presentaciones para exposiciones de libros propositivos. El tercer capítulo trata sobre el armado, los procesos manuales y conceptuales con los que se concibió el objeto alternativo.

Lo experimental de la propuesta reside en que el marco teórico está encaminado en un 90 % a sustentar el trabajo plástico, el cual (como resultado final de la investigación) tiene mayor importancia. Los pasos de investigación y creación se dieron paralelamente, para el desarrollo de esta tesis se tuvieron que realizar fichas de almacenamiento de información así como juntas de confrontación y exposición de ideas; en los procesos de impresión y acabado de las placas de los grabados se contó con la asesoría de maestros especialistas en la materia. La disección de un libro es la meta que persigue este trabajo, utilizando las técnicas tradicionales del huecogrado y la xilografía, para comunicar por medio de los mecanismos del libro, algo de lo que contiene el cuerpo humano en su estructura y sus metáforas.

**1.- EL SÍMBOLO GRÁFICO COMO FORMA DE COMUNICACIÓN.**

En el mito de la caverna platónica el sentido de iluminación viene a crear contraste con el mundo de sombras humanas: ver no es lo mismo que observar y esto a su vez también es diferente a conocer; con esta idea podemos resaltar al sentido de la vista como el más importante al momento de hacer contacto con la ilusión o la realidad. El significado de leer, con todas sus acepciones, está relacionado con la vista y una gran parte de la estructura de los lenguajes (si no es que en su totalidad) se encuentran con la posibilidad de ser traducidos a símbolos gráficos poseedores (en el binomio - forma y contenido) de una capacidad de ser leídos por las personas que dominan esa forma de comunicación.

El ser humano está siempre tratando de comprender los mecanismos de los cuales y en los cuales se originan todas las cosas. Las unidades visuales conformadoras de los diferentes alfabetos, dentro de la abstracción han sido creadas para abordar cualquier tema; podemos escribir sobre cualquier cosa: música, cocina y frivolidades o crear escrituras especializadas para la física o las matemáticas. El nacimiento de la escritura es también el nacimiento de la abstracción y del pensamiento organizado que tenemos actualmente, el cual no se hubiera podido desarrollar (o al menos no de la misma forma) si no contáramos con la vista. El arte es una forma de recreación tanto sensorial como mental, su funcionamiento, cuando se trata de otorgarle placeres a la vista, es como el de un cinematógrafo: debido a la mecánica del ojo, la primera labor será la de almacenar imágenes como si se estuviera filmando, y la segunda será la de proyectar dichas imágenes en el espacio de la creación, sin importar en primera instancia, la técnica, el soporte o la tendencia creativa que se tenga.

Hoy en día el hombre ha creado muchas formas de reproducir este sistema basado en la estructura y mecanismo de sus ojos, el cine, la fotografía y la televisión son los ejemplos más claros de este proceso, pero la modernización no ha podido eliminar las viejas maneras que siempre han hecho surgir la alquimia y la magia, como la pintura, la escritura, el grabado y en general todo lo relacionado con el dibujo, sino al contrario; muchas son las ocasiones para poder apreciar la fusión de ambas, en espectáculos donde se juntan una gran cantidad de disciplinas distintas. Esto se debe tanto a la memoria como a la imaginación, pero también a los demás sentidos, los cuales se encargan de nutrirnos dentro de lo simultáneo. Si bien debemos aquí resaltar la importancia de la vista por encima de los demás sentidos, no podemos olvidar que la experiencia de vivir no puede discriminar ninguna de sus unidades dentro de la simultaneidad: vivir es una actividad multisensorial.

**1.1.- Los primeros libros.**

Comunicarse es reproducir aquello que nos ha tocado para tocar de la misma forma a otros semejantes, hacer contacto; pero dentro de esta necesidad existe también la de conservar una memoria visual capaz de reproducirse o ser almacenada. Las obras de arte tienen gran parte de esta labor aunque su función es la de testimoniar sin tener que ser necesariamente documentos, aunque muchas de ellas lo sean.

“Se ha dicho que la imprenta es la madre de la civilización y el papel el medio que perpetúa las ideas y aspiraciones de los hombres y ensancha su capacidad de diálogo.”<sup>1</sup> Esta afirmación refleja el significado exacto de las posibilidades de los libros para transmitir el conocimiento de generación en generación; la necesidad de conocer nuestra realidad está intrínsecamente ligada a otra necesidad semejante: ¡la de transmitir ese conocimiento! La historia de la evolución está basada en la experimentación, aprender de los errores para no volver a comenzar partiendo de cero; de esta forma las maneras de grabar lo aprendido tenían que dar como consecuencia lógica la invención de la imprenta.

“Pues bien, el papel y la imprenta son dos de los cuatro grandes inventos chinos (junto con la brújula y la pólvora) que contribuyeron a la modernización de lo que conocemos como mundo occidental.”<sup>2</sup> Estos grandes descubrimientos son los originadores también de las artes gráficas aún tomando en cuenta la enorme distancia cronológica; el grabado en metal, piedra y madera practicado en los talleres de producción artística funcionan con la misma intención y minuciosidad que pudieron haber tenido los talleres de impresión primitiva, en China o en la época medieval. “Las principales materias primas para la fabricación de papel en China eran el cáñamo, el yute, el lino, el ramio y el rotén, la corteza de moral, el bambú y la caña, los tallos de trigo y de arroz, y las fibras floríferas como el algodón. Las mejores son probablemente el cáñamo y el algodón, ya que dan una mayor cantidad de fibras puras y alargadas; pero, como resultan primordiales para la industria textil, durante siglos y siglos se ha fabricado en China el papel con bambú y morera.”<sup>3</sup> Aunque para el mundo occidental trascurriría mucho tiempo más para abandonar el uso de las famosas tablitas de escritura, aún tomando en cuenta la disminución de costos resultada en la fabricación del papel. Los múltiples usos otorgados al papel en nuestros días, tienen antecedentes no muy recientes, si mencionamos ejemplos como el papel higiénico, los billetes, carteles y volantes que junto con la inmensa proliferación de libros editados para fines cada vez más extensos, constituyen la más importante forma de propagación y almacenamiento de información.

Desde los primeros libros, su función ha sido la de constituir una forma cómoda y perdurable de comunicación: los libros pueden viajar de mano en mano o de país a país, se pueden leer a solas y en silencio o en voz alta delante de una multitud. Sus posibilidades expresivas encuentran cada vez menos fronteras.” La historia conoce numerosas variedades de libros, desde las tablillas sumerias con caracteres cuneiformes y los papiros del antiguo Egipto, pasando por los libros cingaleses hechos en hojas de palmera cortadas en forma rectangular, los libros mariposa del Japón y los códices en pergamino de la antigüedad, hasta los infolios medievales y las publicaciones modernas. Todos estos tipos tan diversos de libros los utilizó el hombre a través de los siglos y de los milenios como instrumentos para expresar su pensamiento, sus saberes y sus emociones para comunicarlos a sus semejantes.”<sup>4</sup>

Ahora la computación, mejor dicho la Internet y el fax por vía satelital hacen que la información

viaje con increíble rapidez, los diskettes aumentan su capacidad de almacenaje cada vez más y los medios como la televisión son capaces también de enlazarse a la red mundial en sólo cuestión de segundos (o en menos tiempo).

Los procesos de impresión han reinado en las estructuras comunicativas desde que se inventó la imprenta y siempre serán difíciles de suplantar, porque han sabido adaptarse a la modernidad. Las computadoras son adaptables a impresoras cada vez más complejas, láser y de otros tipos, y en el cine y la televisión los guiones, así como los rótulos o anuncios publicitarios necesitan de tipografías para complementar a las imágenes. Esto es posible porque el libro es un todo compuesto de unidades significativas, las cuales pueden desprenderse de vez en cuando para reforzar otras maneras de expresión. Estas unidades técnicas y conceptuales se enriquecen conforme va evolucionando la tecnología, la digitalización de imágenes, las nuevas formas de impresión fotográfica, las impresoras láser, así como los archivos tipográficos de las computadoras y los métodos modernos de encuadernación y empastado, hacen de los nuevos libros, una delicia en la experiencia sensorial.

Las ventajas de esta forma de comunicación presentan unidades compuestas de una síntesis de varias artes, y sustentadas en un deseo tan moderno como primitivo de imprimir el conocimiento guardándolo como una memoria material capaz de ser consultada a placer. En ese sentido desde que aprendemos a escribir o dibujar, nunca dejaremos de estar grabando en nuestro destino, las huellas que nos distinguen como hombres. "Las artes gráficas ocupan el lugar que les corresponde entre los elementos esenciales de la cultura. Marchando al mismo ritmo que el escritor, el artista recrea el presente y el pasado."5

" El libro de artista, al igual que ocurre con cualquier otro objeto de arte, existe en el mundo físico como una fusión específica, única de forma y contenido. El alma no puede existir sin el cuerpo en este caso. Las formas visuales y físicas son componentes fundamentales del significado."

Barbara Tannenbaum

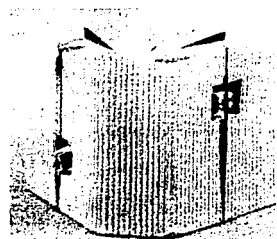
## 1.2.- El libro de artista

La historia de las formas de comunicación es tan rica y variada en cuanto a metalenguajes y maneras de producirlos, como en los soportes o elementos estructurales, el cuerpo físico de estos elementos (en el caso de requerirlo) está ligado al sentido de la vista y a lo manual-táctil, dos sentidos protagonistas -siempre relacionados a los conceptos de realidad y conocimiento. De todas las maneras de almacenar ese conocimiento, el libro es quizá la más tradicional, la más práctica y la más utilizada por los hombres; después de ir transformándose, hasta ser lo que conocemos actualmente, el libro ha descubierto sus ilimitadas posibilidades expresivas y comunicativas, cuestión adoptada y descubierta en el campo de las artes, por artistas cuya labor es siempre la de crear nuevos lenguajes y nuevas formas de expresión. En la búsqueda de esas nuevas vertientes por las cuales los elementos significantes puedan decirnos o sugerirnos cosas, de maneras distintas, surgen los denominados libros de artista.

" El libro de artista junto con los movimientos vanguardistas de los años 60. Podemos fijar con relativa exactitud la fecha en la que este surgió. En 1961, Dieter Rot, artista alemán, encuaderna algunas hojas sacadas de viñetas, álbumes para colorear o algunos periódicos como el Daily Mirror: Estas ediciones, realizadas a partir de materiales banales tomados tal cual de los medios de comunicación masivos, constan sin embargo todavía de numeración y firma."6

Así es como nace de la visión de Rot, una de las actividades complementarias de las artes, que estaban dejando atrás los medios convencionales, poco evolucionados en más de 2000 años de historia occidental. " El año siguiente, el americano Edward Ruscha, publica *Twenty Six Gasoline Stations* (secuencia de veintiseis fotografías de gasolineras en blanco y negro) cuya edición ya no es esta vez ni limitada ni firmada. Con estos dos artistas, se abren las dos direcciones principales con las cuales va a dar inicio la creación de libros de artistas. La primera de espíritu neo-dadaísta, es de proliferación multiforme: Dieter Rot explorará, en cada una de sus producciones, una nueva configuración del libro. La segunda de espíritu conceptual, es de rigor sistemático: Edward Ruscha defendió con constancia el principio mínimo del libro como una serie de imágenes sin pretensión estética."7

Dentro de estas dos formas de mirar a los que también se habrían de llamar nuevos libros, se separarán y se harán cada vez más patentes las diferencias en relación con los libros comunes. El arte de hacer libros es de ahora en adelante una actividad perteneciente por derecho a los verdaderos productores de comunicación en las imágenes.



Dieter Rot, "Daily Mirror", *Naissance Du Livre D'Artiste*.



El contenido de un libro que puede hacer de él una obra de arte se nos presentaría como algo difícil de distinguir, si no tuviéramos los elementos necesarios para entender el funcionamiento mínimo al cual se puede reducir su metabolismo. Por un lado si nos presentaran una obra maestra de la literatura universal, podríamos distinguir su grandeza por los elementos literarios como: imaginación, narrativa, sintaxis, estilo y un amplio vocabulario, por mencionar sólo algunos componentes. Pero si aparte de todo esto podemos observar en ella una gran belleza, de preferencia caligráfica (o tipográfica), la cual ayude a su fácil lectura y represente en sí misma, una unidad estética más dentro de la estructura, entonces nos encontraríamos con otro agregado en el factor comunicativo. Para continuar sumando elementos, esta obra podría tener también ilustraciones realizadas por algún importante dibujante de la época, presentándonos un resultado aún más rico y variado.

El anterior ejemplo, planteado de esa manera, resulta poco interesante (porque cae en el común denominador de una gran cantidad de libros) pero nos da muestra clara de las diferentes unidades utilizadas en las casas editoriales en la actualidad. Lo verdaderamente importante al momento de realizar esta separación, consiste en comprender a estas piezas como finalidades en sí mismas y no como medios para adornar o ilustrar la labor literaria. Con el invento de los tipos móviles el arte de la caligrafía fue relegado a los estereotipos editoriales, limitando esa actividad, sólo en países orientales como China o Japón la tradición ha hecho que se siga respetando esta disciplina, llevándola a sus máximos grados de expresión.

El escritor la mayoría de las veces no hace gala del verdadero arte de escribir ¡la caligrafía! sino sus intereses están ubicados en el contenido abstracto de su lenguaje y sus ideas. Forma y contenido son las preocupaciones originarias de los nuevos libros: ¿Por qué la caligrafía, la ilustración y el empastado tienen que estar subordinadas a la literatura? ¿no podrían liberarse y demostrar su autonomía en la creación de libros caligráficos, ilustrativos o desarmables?

Los artistas han realizado todas estas labores a lo largo de la historia, y ¿entonces por qué no habrían de ser ellos los abanderados en la ruptura de dichos moldes?

“Por libro de artista proponemos entonces entender un libro que es por él mismo una obra y no un medio de difusión de ésta. Esto implica que el libro no es un simple contenedor indiferente del contenido (como por ejemplo en el caso de la novela que no está más que formalmente ligada a la estructura secuencial del libro): la forma-libro es parte de la expresión y de la significación de la obra realizada por el libro (en lugar de en él).”<sup>8</sup> Debido a esto es posible incluir en la maquila de las nuevas propuestas, disciplinas como la escultura, el performance y la instalación.

### **1.2.1.- Surgimiento del libro alternativo.**

La explosión de los medios de comunicación, resultado de grandes e importantes descubrimientos tecnológicos ha propiciado el desarrollo de métodos más complejos de escritura, considerando también la existencia de aquellas manifestaciones que comprenden una fusión interdisciplinaria, las cuales son aptas para lecturas muchas veces más sintéticas y muchas veces más complejas como el cine, la televisión o los espectáculos masivos. Las manifestaciones artísticas han tenido a bien evolucionar a la par de las nuevas formas de comunicación (lo cual no implica una separación a priori) desde el inicio conjugándose y haciéndose en muchas ocasiones indistinguibles.

Los libros no son la excepción, aunque realmente nunca lo han sido, en el sentido de que casi siempre fueron concebidos como la reunión de más de una disciplina artística o artesanal: el escritor, el impresor, el ilustrador, el encuadernador y hasta el que hacía el papel se entendían como en oficios distintos. La necesidad de proponer un libro alternativo viene de la comprensión de las verdaderas posibilidades y alcances comunicativos presentados en el universo legible de lo manual o manejable entre las manos, más allá de lo literario o conceptual.

El cliché originado por las circunstancias nos ha hecho asociar un sólo tipo de escritura y de lectura para los libros, "La literaria" suprimiendo todas las demás posibilidades. "Un escritor, contrariamente a la opinión popular, no escribe libros. Un escritor escribe textos: el que un texto esté contenido en un libro se debe únicamente a la dimensión de dicho texto; o, tratándose de varios textos cortos (poemas por ejemplo) al número de ellos." 9 La propuesta de los libros alternativos, es más bien una protesta en contra de los lenguajes literarios como únicos acaparadores en la producción de libros, ¿que pasaría si de repente el tallador de los tipos móviles propusiera nuevas formas de letras o figuras, poco relacionadas con las del alfabeto común? o si el escritor realizara a mano sobre hojas intercambiables - en diferentes posiciones - sus poemas o novelas, las cuales fueran capaces de abstenerse de la típica introducción, trama y conclusión; o el ilustrador (grabador o pintor) imaginara toda una historia sin necesidad de incluir diálogos y textos a sus imágenes. En el ejemplo: esto presentaría para el que empasta, también un sinnúmero de posibilidades para incluir otro tipo de materiales muy diferentes a los que estaba habituado a utilizar como: cajas, hojas de los arboles, enlatados, plásticos, telas, metales, colchones, maderas, ropa o cualquier material armable o desarmable. El libro alternativo como su nombre lo dice plantea muchas variantes para los diferentes creadores de todo tipo de imágenes u objetos.

Este libro rescata la manualidad y la autoría total, es decir: el libro alternativo es casi siempre un libro de artista o por lo menos de algún creador o hacedor (si es que existe alguna diferencia). Es un libro de autor, lo cual indica su originalidad al 100 %: el autor realiza en su totalidad la forma y el contenido, así como su tiraje - en el caso de que lo haya. "Económico y de fácil circulación, el libro parece salir adelante sin ayuda de las instituciones artísticas (museos, galerías) y seguir circuitos de distribución ajenos al mercado del arte: librerías o vía postal (el Mail Art es contemporáneo del libro de artista). Este proyecto de democratización del arte se debe esencialmente a la acción de artistas pertenecientes al movimiento Fluxus que se desarrolla en Europa y E.U.A desde 1962, en torno a Maciunas y Cage. Estos reviven las tesis dadaistas proponiéndose abolir la distinción entre el arte y la vida cotidiana y

rechazan la separación entre creadores y espectadores, cuestionando la idea de una jerarquía entre los modos de expresión (artísticos / no artísticos, nobles / no nobles) encontrando por lo tanto en el libro y los impresos en general (tarjetas, postales, carteles, revistas) un apoyo ideal para denunciar o simplemente abandonar las concepciones aristocráticas y sacralizantes de la obra de arte.<sup>10</sup> Los libros alternativos fueron abordados por muchos artistas de vanguardias reconocibles como el futurismo, constructivismo, dadaísmo, surrealismo, arte conceptual, posmodernismo y expresionismo entre otras: ahora las posibilidades presentan a la creación de estos ejemplares muy a la par de actividades tanto modernas como antiguas (el performance, la pintura, la fotografía y la escultura), o paralelamente complementarias de éstas. Pero hay que saber distinguir cuándo se trata solamente de una reunión de bocetos o esquemas, y cuándo el libro toma su autonomía para proponernos algo.

En el apartado de "El libro de artista" se toma la fecha de 1961 con Dieter Rot como la del nacimiento de estos libros propositivos. Esta información es manejada como la fecha oficial por algunos libros de vanguardias artísticas, pero en realidad pudiera ser Duchamp, y no Rot, el primero en incursionar en estas corrientes, o incluso podría tenerse un antecedente en los libros de Picasso, Matisse o Lautrec.



Pablo Picasso, "El sueño y mentira de Franco", *Naissance Du Livre D'Artiste*.

### **1.2.2.- Características de los diferentes libros.**

**Libro ilustrado.-** El arte de hacer libros ha reunido diferentes disciplinas desde la invención de la imprenta: por un lado la del escritor y por el otro la de ilustrador (el cual muchas veces también hacía el diseño, la talla de las letras o tipos móviles, así como la encuadernación) los cuales trabajaban juntos en los albores de la era moderna que en gran parte fue propiciada por los chinos y después por Gutenberg. Del libro ilustrado tenemos grandes ejemplos de algo parecido en la Edad Media en la cual el conomio se almacenaba en las abadías, monasterios y conventos, en los que se practicaba el arte de la caligrafía y la ilustración al temple, con igual fervor. "

El libro ilustrado es el resultado de la colaboración de un escritor con un ilustrador o un pintor. Por su formato grande se presenta comúnmente como un libro de muchísimo valor, incluso lujoso: papel de alta calidad, grabados originales, tipografía refinada hecha a mano y en algunas ocasiones de empastado rebuscado, características de un ideal de conservación o de restauración del arte del libro, que además sugieren una reacción en contra de la vulgaridad introducida por los procesos mecánicos de reproducción. Su tiraje es necesariamente muy limitado ya que debe satisfacer las presiones de la fabricación artesanal, así como el gusto por lo raro de los coleccionistas.

Esta tradición del libro bello es específicamente francesa, nació a finales del siglo pasado cuando, bajo el impulso de editores cuyo papel fue - y sigue siendo - decisivo, varios pintores brindaron su talento al servicio de textos literarios.<sup>11</sup> La diferencia del libro ilustrado medieval con el del siglo XIX, radica en las técnicas artesanales con las que se manejaba cada ejemplar, y también en la intencionalidad. En el primer caso eran traducciones, hechas por los monjes, de textos antiguos escritos originalmente en latín o en sánscrito, y muchos de estos libros eran sagrados o prohibidos. Y en el caso de los libros de los libros del siglo XIX, la imprenta modifica mucho el acabado.

**Libro de artista.-** A diferencia del libro ilustrado, el libro de artista plantea que la separación existente entre escritor e ilustrador resulta inútil, conjugando una sola función perteneciente al artista, el cual será de ahora en adelante el único comunicador sin importar cuál sea su campo de acción: pintor, dibujante, escultor o fotógrafo. Con ese planteamiento podemos decir que para realizar un libro de artista se necesita primero ser artista o cuando menos estar reconocido como tal en los círculos y aparatos promotores de dicha actividad; y en segundo término conocer los parámetros o posibilidades de extensión del libro y su significado. Aunque esta definición resulte un poco ambigua, por el hecho de que un escritor también es un artista, y un niño podría serlo, nada más que no está consciente de ello, ni asume la postura. Para no entrar en conflictos en cuanto a esta definición, podemos decir que un libro de artista, dentro del nuevo arte de hacer libros, rescata la autoría total, no nada más la del texto ( en caso de que lo tuviera ), en cuanto al espacio, el lenguaje, la estructura y la lectura.

"Según las palabras de Matisse, el pintor es un -segundo violín- que debe dejar el paso al escritor que le otorga la luz, ilustrándolo en el sentido etimológico del término. En un libro de artista, ocurre lo contrario: el artista es el autor de los textos - cuando los hay - al igual que de las imágenes; es gracias a esta dualidad de funciones que el autor logra proyectarse plenamente. Desde un principio escoge sus

diferentes medios de comunicación (fotografía, dibujo, texto) en función de su posible combinación y de las relaciones de complementareidad que desea experimentar." 12

**Libro objeto.**- La intención de este libro como su nombre lo dice es la de igualar en cuanto a mensaje, la forma y el contenido, la forma como en una escultura (y en este caso la forma del libro) es comunicación sólida, visual y táctil - para ser desarmada, desdoblada, montada, inflada o cuantas posibilidades existan, sin perder la idea original de lo que es un libro y evitando también caer en convencionalidades. Un libro puede ser siempre un objeto, pero hay muchos objetos no relacionados con la función del libro y es necesario saber distinguirlos aunque resulte una tarea difícil. "En efecto como su nombre lo indica, el libro-objeto acentúa la dimensión de objeto antes que la de libro, es decir sobre la realidad sensible del material (en general cualquier otra que el papel) en detrimento del contenido informativo. El libro pierde entonces dentro de esta dinámica, su función de comunicación de tipo textual, en provecho de su manifestación escultural o pictórica." 13 Que también representa otra forma de comunicación por sus elementos formales. Lo que hace al libro objeto ser "libro", a diferencia de los demás "objetos" es su capacidad de almacenar información en momentos especialmente ordenados, para tener una secuencia de lectura, cualquiera que ésta sea.

**Libro híbrido.**- En el juego de las definiciones para los libros alternativos podemos plantear al libro híbrido como cualquier combinación posible de las anteriormente expuestas. Actividades vanguardistas como el body art, el performance, la instalación o el video art conjuntamente con avances tecnológicos como la computación y el fax; se encargan de ampliar las posibilidades de representar, encuadernar y almacenar mensajes.

Muchas veces dentro de estas ramificaciones se encuentran la mayoría de los libros alternativos que actualmente se producen, libros virtuales, mecánicos, computarizados, con tierra, comida, latas o ropa pueden darnos solo algunas ideas de las posibilidades.

La idea de una página se puede extender más allá de lo que comúnmente conocemos, transformándose en un espacio ilimitado para expresar mensajes de maneras distintas. El cuerpo mismo se puede abrir como un libro para revelarnos sus secretos y el mecanismo de nuestra memoria a corto o a largo plazo representa una biblioteca inmensa de recuerdos y sensaciones. El libro fuera de las definiciones estandarizadas es siempre un híbrido porque nace de los sentidos del hombre y de manera indirecta de la naturaleza misma, la cual se explica en el materialismo del pensamiento humano, la procedencia de todas las cosas.

**1.2.2.1.- El libro de artista en México.**

En el arte y su evolución histórica, existe un desarrollo lineal planteado así por las culturas en el poder y en este caso delimitada territorialmente en los parámetros del mundo occidental, la cadena evolutiva de innovaciones y rupturas ha excluido a las naciones cuyo mecanismo no se pudo o no tenía por qué adaptarse a la maquinaria del progreso. Tal es el ejemplo de México, así como de otros países subdesarrollados donde se mezcla la tradición y la nostalgia de las manifestaciones antiguas con el deseo de empatarse aún a la distancia con la modernidad y la posmodernidad. La posibilidad de que esta tesis pueda o no justificarse depende de los medios de comunicación, así como de las características similares en las sociedades de consumo, pero sobre todo de la intención siempre artística por lograr la universalidad de los medios expresivos.

Con esta intención, en la década de los 80 se llevó a cabo una importante exposición de libros realizados por artistas mexicanos en Pasadena, California. El lugar llamado ARTWORKS albergó más de 60 libros en un período de tiempo que duró un período de dos meses, y entre los participantes se encontraban: Felipe Ehrenberg, Ismael Vargas, Judith Gutiérrez, Jan Hendrix, Marta Hellion, Magali Lara, Manuel Zavala, los integrantes del No Grupo = Maris Bustamante, Melquiades Herrera, Alfredo Núñez y Rubén Valencia así como Marcos Kurtycz, Mauricio Guerrero, Santiago Rebolledo, Gabriel Macotela, Yani Pecanins, Walter Doehner, Adolfo Riestra, Arnaldo Coen, Francisco Serrano, Mario Lavista, Enrique Estrada, Manuel Marín y Brian Nissen.

La gran cantidad de propuestas presentadas en esta exposición dieron muestra clara de inquietudes evocadas y planteadas desde el subdesarrollo; el libro que parte del cuerpo, metafóricamente se convierte en grito, en protesta y provocación. La calle, el entorno y la cotidianeidad se transforman en los temas de mayor importancia para estos autores mexicanos de nacimiento, o por adopción. Fuera de los grupos conocidos internacionalmente, como los impresionistas, surrealistas o dadaistas (entre otros), en Latinoamérica el recurso de agruparse o formar ghettos ha sido ampliamente utilizado, en México desde los tiempos de Posada y su taller de la gráfica popular, pasando por los muralistas, estridentistas hasta llegar a lo que se conoció como la ruptura, dan testimonio de ello; los grupos más recientes como el grupo Marco, el No Grupo o Peyote y la Compañía sin intención de lanzar nuevas netas, ni manifiestos entienden la necesidad de expresar su lenguaje colectivamente, cuando se han tenido suficientes puntos de concordancia para igualar criterios.

Estas agrupaciones que se han interesado en explorar las vanguardias del siglo XX proponen la existencia de otras historias del arte en latinoamérica, la materia prima para llevar a cabo su empresa puede ser cualquier cantidad de elementos sacados del entorno y la realidad histórica. Materiales de uso cotidiano listos para ser reciclados, transformados y descontextualizados: el directorio telefónico, revistas, tarjetas postales, sellos, cassettes, cajas, maletas, periódicos y ataúdes son sólo algunos de los más utilizados. El interés de artistas como Felipe Ehrenberg, Melquiades Herrera, Marcos Kurtycz o Manuel Marín por abordar maneras de expresión poco tradicionales en hispanoamérica revela una ambivalencia: por un lado la resulta a raíz de los planteamientos de la modernidad en relación con el rescate de las manifestaciones primitivas o folklóricas y por el otro lado el de la transculturación vivida en las

sociedades de consumo. Con esta intención no suena nada raro mencionar la influencia de las tendencias europeas y norteamericanas en los hacedores de arte mexicano, influencia enriquecida también por una necesidad de profundizar en las expresiones artísticas y artesanales de gran calidad, obtenidas del paisaje urbano y rural en nuestro país (sin olvidar sus antecedentes precolombinos) donde el colorido de su realismo mágico ha sido causa de un enorme reclutamiento de creadores extranjeros en las filas del arte mexicano. En este punto podemos aludir a un comentario de Brian Nissen - "Sobreposición, disección, intersección, sus piezas hablan acerca de las correspondencias que luego se hacen legibles cuando son presentadas en el formato de códice que es también un libro de artista."14 Para Ehremberg: "Los libros no sólo exponen sino que detallan, no sólo instruyen sino que enseñan, no sólo complementan sino que inquietan, no sólo entretienen sino que contienen - eso es: mis libros me contienen: obviamente por eso los hago."15

Melquiades Herrera empata lo cotidiano de transitar entre puestos de tianguis y mercados con un estudio serio del trabajo de Duchamp, su actividad principal es el performance, recolecta y clasifica objetos para presentarlos luego a manera de "merolico", con esa intención su obra abarca la publicidad de la calle, (del libro moleta de Duchamp a los libros moletas) para presentarnos un empastado a manera de cortón de leche.

Marcos Kurtycz fué un polaco residente en México desde hace muchos años, su larga trayectoria en el campo del performance lo llevó a reflexionar sobre diferentes temas urbanos como la metáfora de la serpiente en relación con el servicio de transporte colectivo - metro, de sus libros dice: "Son libros imprevistos con magia entre dos tapas." 16

En el marco de estas propuestas es importante mencionar a Manuel Marín, el cual se ha interesado en el estructuralismo, la semiótica y las matemáticas o diagramas lógicos. Sus ejercicios compositivos en el campo no sólo de los libros sino también en la pintura lo llevaron a realizar posteriormente una exposición de pintura llamada "Horizontes cuadrados" en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, del 19 de julio al 3 de noviembre de 1996 en la Sala Antonieta Rivas Mercado, muestra propositiva de pintura en el aspecto de que pocas veces vemos estudios tan exhaustivos en el sentido de organización espacial. "Presentó libros de dos tipos; unos son de carácter alternativo, hechos con sellos (impresión manual), que conservan una línea narrativa; en otros desarrolló aspectos signícos relacionados con elementos matemáticos para producir secuencias lógicas."17

Las influencias de todo tipo en estos artistas mexicanos dan testimonio de una necesidad, característica de cualquier investigador, por la experimentación y la búsqueda. Los caminos aparentemente agotados casi al límite por las vanguardias de este siglo no han podido mermar en su ánimo la vocación. Si bien puede que todo se encuentre sumergido en el efecto de la alegoría y el neo-barroco, no quedará más camino a seguir, el producir más de lo nuevo o lo actual, contradictoriamente demostrará que realmente la única propuesta válida es seguir haciendo propuestas desde la realidad histórica. La posmodernidad reclutadora últimamente de muchas almas jóvenes ha hecho la labor de confundir a unos y de abrir posibilidades a corto plazo finitas para otros (o infinitas en el abismo de lo nuevo, que a veces resulta ser solamente más de lo mismo), posibilidades cuyo objetivo original es el de comprender a las formas de comunicación no como entes aisladas sino como un todo dentro de lo simultáneo.

Simultaneidad dentro de la simultaneidad es la fórmula para seguir reproduciendo de maneras cada vez más multidisciplinarias los lenguajes y códigos artísticos. En este punto también se extienden los parámetros de lo válido; ¡todo es válido! en México como en cualquier parte del mundo.

El breve análisis de esta exposición de libros mexicanos en ARTWORKS se presentó como un buen ejemplo de los trabajos realizados en un determinado tiempo y lugar sin pretender abarcar toda la historia, la cual se sigue escribiendo.

La Escuela Nacional de Artes Plásticas, sin que exista una continuidad en línea directa con los artistas antes mencionados, se ha encargado de continuar esta labor. En 1984 organiza un concurso - exposición titulado "Serie de imaginerías" que inicia con el libro propositivo de Magali Lara "Los zapatos de tacón". Y hasta la fecha del presente año de 1997, ha realizado cuatro seminarios de titulación con el nombre del Seminario Taller de Producción del Libro Alternativo ENAP - UNAM. El primero tuvo como título "Al abismo del milenio" en el año de 1994, el cual presentó una muestra en el Museo Nacional de la Estampa, de 20 libros propositivos en diferentes formatos y técnicas. El segundo se llamó "Páginas de Imaginería" y se expuso en la Casa Universitaria del Libro en 1995, aumentando la cantidad de expositores con relación al seminario anterior. El tercer seminario se tituló "Umbral del Objetuario" en 1996, cuya exposición se llevó a cabo dentro de las instalaciones de la misma ENAP en la galería Luis Nishizawa, reuniendo esta vez a 32 participantes entre tesistas e invitados.

Las actividades realizadas en estos tres eventos anteriores al que hemos emprendido en este año de 1997, han servido para perfeccionar cada vez más la estructura y el funcionamiento de dicho taller, con el objetivo no solamente de ayudar al aumento de titulados sino también contribuyendo al desarrollo imaginativo y grupal de los estudiantes.

Estos talleres son dirigidos por maestros especializados en el campo de la gráfica principalmente, como: Daniel Manzano Aguila y Pedro Ascencio Mateos junto con la colaboración de los profesores: Víctor Manuel Hernández Castillo y Alfredo Rivera Sandoval. El trabajo se plantea como un ejercicio teórico - práctico para procrear un resultado que tenga posibilidades de expansión aún fuera de los límites de la escuela o de cualquier otra institución. El llevar a cabo exposiciones en espacios ajenos o alternativos a la universidad, así como boletines y conferencias de prensa dan una idea de la seriedad y el profesionalismo de estos acontecimientos dentro o fuera del mundo académico.

La diferencia de este seminario 97 con los anteriores está en que la gráfica se aisló definitivamente de las demás propuestas como la pintura y la escultura, en las cuales se abrió la posibilidad de crear sus propios eventos dirigidos por los maestros: Luis René de Alba (pintura) y Kiyoto Ota Okuzawa (escultura) quienes paralelamente a los libros gráficos tendrán la oportunidad de defender sus lenguajes.

Los libros contienen una gama muy amplia de posibilidades interpretativas, sin importar la disciplina que se practique: la instalación, la fotografía o los medios computarizados o "multimedia" también se pueden colocar en parámetros lúdicos de lectura y escritura. En este sentido algunas de estas propuestas caben dentro del campo de la gráfica según su intencionalidad. Los artistas invitados a participar anteriormente han tenido la oportunidad de confrontar sus ideas ante un público de maestros y alumnos cada vez más exigentes y severos, lo cual siempre sirve para fortalecer la propia postura, junto con la vocación y el espíritu.



**1.3.- Entrevista con Melquiades Herrera Becerril**

Me encuentro con el maestro Melquiades Herrera el 11 de marzo de 1997 al diez para las cuatro de la tarde, en un lugar x del centro histórico y entre bromas y risas nos disponemos a ordenar la comida para proceder luego con la entrevista:

**D.M. □ Maestro ¿ Cuántos libros de artista ha hecho ?**

**M.H. □** Bueno, yo he hecho relativamente poquitos ¿ no ? digamos que serían unos dos o tres a lo más. Pero creo que se impone la necesidad porque a veces, por ejemplo, para hacer un diagrama no alcanza el espacio del dibujo o del plano y entonces surge la necesidad de hacer tercera dimensión, y de hacerlo con la misma perspectiva que tiene uno de otras áreas o de otros campos.

**D.M. □ ¿ Desde cuándo le interesaron los libros para proponer arte ?**

**M.H. □** A mí me interesaron, desde hace un buen rato les voy siguiendo la pista, yo creo que una de las primeras cosas que me llamaron la atención fue la aparición de "Picardía mexicana" de A. Jiménez que trae incluido un *dossier* de picaresca como si fueran hojas escritas a máquina que vienen encartadas en el libro o que de pronto viene encartado un libro de poesías picarescas y entonces viene como si fuera el del mercado en reproducción adentro. Ahí en "Picardía mexicana" es donde a mí me deslumbró que de pronto en los libros que tú estás acostumbrado a verlos como una sucesión de puras páginas en imprenta, de pronto trajeran un huevo estrellado, como dice Groucho Marx.

Groucho Marx lo dice, respecto a los libros que son poco atractivos, dice: junto con un libro te deberían regalar un costal de maíz por ejemplo, o un bistec frito: después yo reinvento que fuera un huevo frito o algo así. Ya no me acuerdo cómo va la línea y ¡quién es quién! pero si como contraparte al libro aburrido de puras páginas impresas podría traer algo que no encontraras en un libro, tanto por lo que dice Groucho Marx, como por lo que yo más antes empecé a descubrir en el libro de "Picardía mexicana". ¡Cómo tuvo éxito! se da el lujo de encartar como el documento, como si compras el silabario de San Miguel en la calle, nada más que aquí lo trae el libro.

Y después otra cosa que me sorprendió mucho fue la revista Arquitecto que traía páginas cortadas y bolsitas con los mapas y fotos... y venía un autógrafo ¿ no ?

Entonces en alguna ocasión nos invitaron a colaborar a la revista Arquitecto al No Grupo, hicimos los proyectos pero ya no se publicó, se quedaron en la caja.... yo por ahí tengo mis dos páginas para Arquitecto que no se hicieron y que se podrían publicar, pero ya tienen esa sensación de cinetismo digamos, de lo inesperado en lo habitual que es la imprenta. Entonces ya después voy viendo que Bruno Munari tiene una serie de libritos objeto. Aquí la paradoja es que el libro objeto, es no objetual por paradoja con el libro que sí es objeto, o sea mientras que para el sistema de la pintura, la pintura de un cuadro en el museo es objetual porque lo compran, lo venden en la galería. Si yo hago un cuadro

tridimensional como una ambientación ya es "no objetual" porque ya no es transportable como para venderlo en la galería, ya tiene otra dificultad.

El libro propositivo al ser libro objeto -o sea- una pepsicola o un molcajete con salsa al hacerse objetual en el sentido paradójico se vuelve no objetual como contrapropuesta al libro tradicional.

**D.M. □ ¿ O a la pintura ?**

**M.H. □** ¿ O a la pintura, por ejemplo! ...Sí, pero más particularmente en relación con el libro habitual. También otras cosas que me interesaron mucho son los libros de tijerilla, de papel, las tarjetas postales, que al abrirse, salen palomas... o incluso hasta diseños modernos de tarjetas postales que los abres y son flores. En la medida en que lo plano te da esa capacidad de sorpresa, es la línea por la cual yo entro al libro objeto, que es - no objetual.

**D.M. □ ¿ Cuáles son los límites de estas propuestas, hasta dónde sigue siendo libro y hasta dónde no ?**

**M.H. □** Pienso que es una sutileza la barrera que se rompe, los libros más antiguos empiezan a tener por ejemplo, en el siglo XVI, un disco amarrado con un hilo en medio de las páginas impresas, pero también el libro se empieza a despegar de su propia naturaleza cuando se empiezan a hacer juegos tipográficos.

Entonces en un momento determinado -por ejemplo- se ve una página en las aventuras del caballero Tristán Sandy que es una página en negro de los dos lados, "una página funeral" por la muerte de un amigo, en cambio en otro escritor español humorista: la página en negro por los dos lados, es el tunel por donde pasa el tren, ahí empieza ya, la negación del libro como objeto para ser "no objetual" en el sentido de que salta a la tercera dimensión, salta al espacio tiempo real, de manera física, y después en la medida de que en el libro puedas encontrar frijoles, zacate o cosas tridimensionales, empieza a ser la negación del libro tradicional para convertirse en ese libro no objetual con elementos sorprendentes o que no encuentras tradicionalmente. Es la definición del espacio tridimensional lo que rompe el libro en sus inicios.

**D.M. □ ¿ Hasta qué punto, un libro alternativo, ya rompiendo con la idea de lo objetual, puede llegar a considerarse libro ? ¿ O es muy difícil precisar los límites ?**

**M.H. □** Yo creo que en principio, un libro tradicional sería tan divertido como un video, nada más que en lugar de imágenes tiene letras, pero es tan fascinante como ver una película de gran superproducción... lo que pasa es que en lugar de tener imágenes y sonido, tiene letras encuadradas en páginas ¿ no ?

El libro propositivo tiene imágenes en tercera dimensión que ya no se leen en el sentido de letras sino salen como imágenes tridimensionales que están guardadas en un estuche. Ahí el estuche puede ser un video de cine o de televisión o puede ser un libro en el sentido imprenta, ¡ y puede ser una caja de cosas adentro! Ahí ya la noción de libro está borrosa. En el libro propositivo, puede llegar a convertirse el

libro en una caja... pero si ves el libro tradicional, también es una caja, cuando lees el Quijote, es una caja donde hay un mundo, hay un universo. Esa caja puede estar en planos de letras tipográficas o puede estar realmente en objetos guardados ahí. Como una cajita de olinalá, con piedritas o chacharitas adentro.

Lo que pasa es que ahí sería menos el triunfo de la palabra y más el de las imágenes, la materia o las cosas, ¡puede ser una caja de letras que es el libro tradicional o puede ser una caja de canicas en un sentido propositivo!

**D.M. □ Pero la característica es que tenga que almacenar, ¿si no almacena ya no es libro?**

**M.H. □** Esa podría ser una buena definición del libro, es un almacén, independientemente de qué almacenes ahí, ¡puedes almacenar la memoria colectiva! En un sentido generalizado el libro es una caja, puede guardarse la memoria colectiva de un pueblo a través de sus distintos exponentes, que no es otra cosa que la grabación por escrito de lo que antes era verbal. Cuando no había discos se guardaban las cosas de memoria y se recitaban verbalmente. Cuando aparece el libro, aparece por primera vez la posibilidad de guardar esa memoria verbal, de forma escrita. Después de eso se puede guardar en forma de discos o en forma de disquettes, en la computadora, ¡siempre son formas de guardar! un museo sería también una caja de guardar, nada más que mucho más grande, más vasta, pero también sería una forma de almacenar información. La caja chiquita como un libro tradicional o la caja chiquita con objetos de museo como un libro propositivo, o la caja grande que ya no sería caja, sería casa que también es una caja; lo más curioso es que mi libro ése de ARTWORKS se llama la casita, y es una cajita: ahí es donde se juntan esas dos acepciones.

**D.M. □ ¿Cómo se adecúan según la historia del arte, estas propuestas que nacen originalmente de vanguardias europeas o norteamericanas a países tercermundistas, que no han estado a la par con el desarrollo de estas vanguardias?**

**M.H. □** Creo que definitivamente el libro objeto, hasta donde yo alcanzo a ver, el papá del libro objeto es Marcel Duchamp cuando hace su caja verde, hay dos variantes: la caja verde y la caja blanca, yo no sé cuál es cuál, una es simplemente la notas del gran vidrio que son manuscritos, serigrafías, papelitos ¡y todo metido! y en la otra es un museo portátil.

Pero definitivamente es Marcel Duchamp -creo yo- el configurador, el creador de ese nuevo género ya en la época moderna, pero hay muchos antecedentes: una cajita guardada con retratos de familia y una serie de cosas podrían ser también un antecedente. Porque las cosas están primero en el mundo estético y luego están en el mundo del arte.

Es Duchamp el creador del libro a través de su caja verde, pero existen elementos estéticos en el medio ambiente y esos elementos estéticos no son privilegio de las vanguardias



Marcel Duchamp, "The Green Box", *Naissance Du Livre D'Artiste*.

¡son privilegio de todo mundo! a lo mejor yo podría hacer en Africa, un libro en una olla de barro ¿verdad? ahí es donde se guardaba el dinero o se guardaban las cartas o se puede guardar lo que quieras, ¡ya no tiene por qué ser papel siempre! lo que pasa es que el papel es el que más información acumula y el libro objeto acumula menos información porque tiene menos letras o menos contenido, pero desde el punto de vista artístico puede haber una gran cantidad de información.

**D.M. □ ¿ Entonces en el mundo estático, una de las referencias del libro alternativo que podríamos tener aquí en México, podrían ser los códices ?**

**M.H. □** ¡ No ! Los códices lo que pasa es que son prelibros, antes de que haya libros por escrito existen pictogramas: los pictogramas pueden estar en la pared de la cueva o en el cuero de venado como los códices, pero ya los códices tienen un sistema entre imágenes y texto nada más, que es ideográfico. El origen del lenguaje antes de ser tipográfico es ideográfico: son pictogramas como en el idioma chino que simplifica de la figura del hombre " el signo del hombre ", como la letra A que originalmente era una vaquita, después la cabeza de la vaquita se voltea y se abstrae volviéndose la letra A. El origen es pictográfico, después tipográfico y luego al recuperar su carácter de alcance puede ser un cochinito o puede ser una jarra: vuelve otra vez a recuperar posiblemente sus características incluso pictográficas, ¡ pero el códice sería un antecedente del libro ! ¿ no ?

**D.M. □ ¿ Y un antecedente del libro alternativo en México ?**

**M.H. □** ¡ Bueno ! acabo de ver en una exposición de artesanías aquí en San Ildefonso un cuadro del siglo XVIII o XIX que lo abres hacia arriba y hacia los lados: hay una imagen de un santo pero debajo de la imagen del santo hay imágenes alternas, narrativas, ¡ es un cuadro ! te estoy hablando de un cuadro, ni siquiera de un libro, pero la necesidad de que al cuadro le levantes y le abras, y tengas más información en el espacio mínimo de un marco, ¡ yo creo que es uno de los antecedentes ! cuando lo veo ¡ es que esto es un libro objeto ! ¿ no ? o sea, las cosas están ahí latentes, a ver quién las recupera, por ejemplo Toño Garci en su tesis de Complot: él llega a encontrar que ya en la época del siglo XVIII, la duquesa fulana de tal manda a hacer un libro en pastas de vidrio con sus cabellos guardados ahí y que a la hora de que lo abres tiene una cajita musical. Entonces para encontrar todos los antecedentes del libro objeto en el mundo estático se perdería uno en el tiempo.

**D.M. □ ¿ Cómo se pueden considerar ahora estas propuestas: como nuevas, se han academizado o realmente siguen siendo alternativas ?**

**M.H. □** Yo creo que siempre tendrán la potencialidad de alternativas por la dificultad para producirlas en serie: hay ciertas cosas que yo me puedo dar el lujo de publicar en 150 números, pero no en 5000, el libro yo creo que es un negocio que lo mismo pueden ser 100, todo tiraje menor de 400, rápidamente se vuelve una rareza ¡ son formas ! para qué quieres 5000, ¡ yo no voy a vender 5000 ! ¡ nomás quiero

150 y ya! incluso Edward Weston así le hacía con sus libros: tiraba 200 con carpetas de fotos y ya después viene el libro que tiran 5000 con reproducciones de sus pinturas, pero en principio la posibilidad que tú tienes para publicar 10 ejemplares (ya no digas libros) de una carta o de un comunicado, de un *paper*, entonces no todo tiene que ser el libro bien impreso y de miles de ejemplares, sino que existe una necesidad de comunicación muy especializada, cuya única manera de "hacer" es tirajes breves, que pueden ser cortos en número o pueden ser alternativos en su propuesta. La revista "Pelos de cola" eran 150 ejemplares, yo puedo meter una postal de 2 pesos en 150 ejemplares, pero tendría yo que tener otras condiciones para hacer 2000. En la medida en que siempre hay ideas para comunicar, ya sean científicas o poéticas, tendrá que existir la necesidad del libro alternativo de 5 ejemplares o de 20.

**D.M. □ La lectura es un ejercicio que se asocia principalmente a los libros, pero seguramente abarca mucho más ¿ qué es realmente la lectura ?**

**M.H. □** La lectura sería una decodificación de signos o de símbolos, la máxima concentración de signos o de símbolos es el lenguaje hablado, es el que ha logrado más densidad. Pero también el lenguaje no verbal, el lenguaje de la imagen, el lenguaje de los objetos cuando está sumamente escogido como en la obra de arte: de un cuadro puedes hacer 5 libros porque la imagen es muy densa... o de una película. Entonces se puede decodificar lenguaje hablado que es el libro tradicional o se puede decodificar lenguaje no verbal en términos de imagen, de objetos o de mecanismos ¿ no ?

**D.M. □ ¿ Los adelantos tecnológicos pueden hacer que algún día desaparezcan las publicaciones o realmente sólo van a hacer la labor de evolucionarlas?**

**M.H. □** Yo no sabría decirlo, a veces las profecías fallan - a veces no - yo predije que el Super 8 no se iba a acabar y en México se acabó. ¡ Sí! existe en Estados Unidos y sí existe en Inglaterra pero lo puedes sustituir fácilmente con el video.

Entonces, algo que uno supondría que no iba a desaparecer, desapareció por lo menos en México, como el Super 8. Yo no sé si en el futuro desaparezca el libro porque todo sea disquette por computadora, yo veo ciertas dificultades en estar leyendo en pantalla de tele, ¡ a lo mejor estoy diciendo una burrada! pero creo que no tiene el mismo descanso, la misma serenidad que el libro ¿ no ? que finalmente la parte más densa es leer palabras - en ese sentido, transmitir información porque haces el lenguaje más simbólico todavía... en cambio aunque puede ser muy simbólica la imagen o la tercera dimensión, no alcanzan la densidad muchas veces en promedio, de la densidad que tiene lo verbal: por mucho que a veces yo propugne por los medios de comunicación no verbales, o ¡ quién sabe! de pronto una obra de arte no verbal puede desatar 5 libros verbales, a veces eso también puede ser relativo, pero yo no me atrevería a profetizar... no lo sé, no me atrevería a querer saberlo, que el libro desaparezca y nomás quede el disquette, a lo mejor al rato llega un óxido que se acaba todo el metal y nada más sobrevive el papel... ¡ no sé!

La vida cambió de cuando no había libros a cuando eran manuscritos que nada más circulaban entre diez personas y copiaban del libro a mano, a cuando se hizo la imprenta, seguramente cambiará con la revolución del disquette ¿no? además en un disquette de 150 pesos cabe una enciclopedia de 10 tomos que te costaría 500 pesos, ahí empieza a haber costos y reducciones en cosas que además consultas de una manera que no consultarías. Si en la enciclopedia consultas el Hindenburg pues hay una foto, pero si consultas el diccionario multimedia y consultas el Hindenburg vienen las escenitas del Hindenburg ardiendo y la narración original del locutor gringo: obviamente el disquette está conjuntando las ventajas del libro y del cine, digamos que ese método multimedia podría ser... pero no sabría decirlo, no me atrevo a profetizar.

**D.M. □ ¿ Cuáles eran las ideas que más les interesaban al No Grupo en relación con los libros alternativos o libros objeto ?**

**M.H. □** Primero, eran una forma de testimoniar nuestro trabajo efímero... ¡no! no solamente eso, porque pudimos haber tomado fotos o grabado video - que alguna vez pagamos que lo hicieran, sino que en el libro trasladábamos nuestra misma visión iconoclasta que hacíamos en el evento: con el libro también podíamos hacer lo mismo que hacíamos con el evento en relación a la pintura... si con uno de nuestros eventos nosotros nos revelábamos contra la pintura tradicional del cuadro colgado en la pared - el libro también podía ser motivo para hacer ese mismo cuestionamiento, en este caso del libro mismo y que el libro se convirtiera en un evento, en un acontecimiento, esa es la intención que nosotros tenemos cuando nos piden o nos invitan a hacer un libro objeto.

Primero lo que hicimos fue un testimonio: yo puse mi discurso de aceptación del premio Nobel en fotocopias... fueron dos ejemplares nada más o algo así.

**D.M. □ ¿ Lo publicaron ?**

**M.H. □** ¡No! lo vendimos en la feria del libro nada más, el papá de la Maris nos lo compró. En la primera feria del libro hubo un *stand* de libros alternativos y ahí nos invitó Gustavo Sáenz a exponer nuestros libros... se vendió uno, eran dos ejemplares, entonces ahí tratabas de dar testimonio pero en otras instancias ya no era dar testimonio de lo efímero de nuestros eventos sino producir a su vez un gesto o un acto en el tiempo, mediante el libro ¡El libro cuestionado respecto al libro tradicional!

**D.M. □ ¿ Cómo se podría adaptar el libro a manifestaciones multidisciplinares que son no objetuales - como me dijo anteriormente - como el performance, cómo se podría abarcar la idea del libro con el performance ?**

**M.H. □** ¡Pues haciendo que el libro mismo sea un performance! yo creo que en algún momento nosotros nos preocupamos por trasladar... no solamente que yo ¡acá! haga un performance, es un problema de isomorfos - como le llamo... o que yo digo aquí en vivo: cuando lo hago en televisión tengo que traducirlo

al medio, a lo mejor la idea fundamental es la misma, pero mientras en el teatro yo cargo y descargo objetos y me los tengo que ingeniar para cargarlos y descargarlos de la mesa: en la televisión ¡no importa! los objetos pueden estar allá y conforme se van necesitando se van grabando y no hay prisas, el efecto podría ser parecido o similar que en vivo aunque por otro lado hay diferencias como teatro y cine ¿no? no es lo mismo la sensación en vivo a que te vean en televisión, es mucho más cálido en vivo cuando se logra crear la atmósfera con el público, pero también en un momento determinado se trataría del desafío de poner por escrito un performance, ¡no la narración de un performance.!

En el No Grupo una vez hicimos una frase que quisimos que fuera un performance para el lector que sin habernos visto dice: ¡bueno! el No Grupo está conformado por ADN, ATT y TNT, entonces es una forma literaria de tratar de meterle al lector un performance sin que nos vea, sino por escrito, usando la palabra. En otro momento una de nuestras presentaciones usaba códigos de dibujos, cuando decíamos que nos regalaron una medalla, la medalla era en realidad una corcholata ¡las imágenes trastocaban el aparente sentido inofensivo de las palabras! era esa necesidad de no narrar los performances sino de hacer un performance en el libro mismo.

En ese sentido, yo considero, a mí me gusta mucho el trabajo de "Un Babel resuelto en el campo del dibujo" porque me parece que es un performance por escrito, grabas letras, pero el espíritu y lo que lo anima es como un performance, lo que pasa es que está ocurriendo con la aparente disculpa de un problema didáctico pero creo que la manera de contarlo ya sería una propiedad de la literatura como García Márquez.

Es ese afán de traducir en otro medio lo esencial. Es un esfuerzo de traducción - ¡como el traductor profesional que tiene que ser un gran poeta para producir de inglés al francés o al español, porque hay que reinventar y todo es una problemática muy difícil! Sobre todo tiene que ser un gran creador.

Yo creo que saltar del performance al libro es un gran desafío, en el libro debe haber esa frescura, que creemos haber encontrado en el performance... es un medio y es un desafío para seguir llegando a la gente no por métodos en vivo sino también por un objeto o por una caja y que tenga como el mismo aroma, no con un afán de tratar de abarcar esa gama de expresiones diferentes ¡no! entonces en un momento yo he pensado que en lugar de hacer un libro, que saliera mi disco ¿no? Incluso Adolfo Patiño nos hizo una portada cuando nos presentamos en Jalapa Veracruz. Nos hizo un cartel en forma de portada de disco cuadrado donde salía nuestra foto y luego se asomaba el disco, ¡anunciando el disco del No Grupo.!

Son ideas latentes... yo mismo he querido hacer mi disco y ¡es por eso! porque ya no te satisface, no solamente lo escrito o la televisión, o el cuento en vivo... sino que yo también quiero trastocar el disco.

Hay un grupo de rap muy fino que en la portada trae un diseñito así... con los peines: capta lo que yo hago con los peines en vivo, ¡nada más que aquí es en forma de portada gráfica! pero el aroma es muy parecido. Si yo hiciera mi disco, mi disco tendría un muestrario de peines que serían los peines de mi performance... pero ya en forma de blanco y negro, en miniatura. Es ese esfuerzo por encontrar nuevos o diferentes canales de comunicación de una idea básica que quién sabe cuál sea ¿no?

**D.M. □ ¿ Esto podría tener que ver con los sentidos del cuerpo o en sí con el cuerpo mismo ?**

**M.H. □** ¡ Sí ! yo la otra vez hice una conexión, de que así como Alfred H. Barr funda el Museo de Arte Moderno en Nueva York porque él es doctor en arte medieval, y en arte medieval ven medallas, muebles, sillas, candelabros, monedas. Eso lo traslada él a los tiempos actuales y entonces en el Museo de Arte Moderno en Nueva York es: video, cartel, cuadros, esculturas, esquies.

Hasta el esquí de no sé quién es una obra maestra de ingeniería... digamos ingeniería - arte, raquetas Prince ¿ verdad ? Entonces yo digo que de dónde saqué lo interdisciplinario si no estábamos conectados, ¡ pues yo lo saqué ! de la correspondencia de las artes, un día, un libro de Étienne Soriau donde se hablaba del abanico de cómo se iba conectando: pintura, dibujo, fotografía, cine, en un abanico continuo, y me fascinó eso.

Todo eso te fascina pero ¡ A ver hazlo en vivo ! o ¡ hazlo vivir ! entonces el No Grupo y mi trabajo profesional siempre se preocupan, no solamente por el carácter multidisciplinario de lo que usas en el performance; en el performance yo puedo usar cine, foto o los recursos que sean, sino además por trasladar ese mensaje de ensalada a su vez a los distintos medios... de pronto una foto puede ser un performance sin necesidad de que yo haga teatro, ¡ la sola foto, ya ! o incluso a veces en la forma de vestir... es otra modalidad ¿ no ? en la forma de vestir también he explorado un buen rato, ¡ hasta allá va ! hasta el vestuario, como en el museo de arte Moderno en Nueva York hay colección de vestuario... es eso mismo nomás que a mí, no sale de que yo conociera qué es lo moderno, no así, sino por ese abanico de producciones que se da en los 70's pero que en mí no se da porque yo conociera lo de los 70's sino que viene por otras raíces y ¡ bueno ! coincide, es el aroma de la época.

**D.M. □ ¿ El cuerpo mismo es un libro también ?**

**M.H. □** También ¡ sí ! en ese sentido como yo no me puedo encuerar, salvo excepciones hice un *striptease*... ¡ pues también ! ¿ no ? porque el performance tiene mucho de arte del cuerpo. Nada más que yo enseño la lonja, pero es otra posibilidad, incluso hay quien ha interpretado que yo soy la obra de arte, ¡ pero sí ! es también el cuerpo, y sí es el cuerpo, pues también el vestuario, la moda o el " madrazo plástico ", como yo le llamo, te luces con una excentricidad provocativa ¿ no ? No me disfrazo de payaso y ya ¡ no ! el chiste es que dentro de cierta norma, de pronto está un gorrito, un moñito: en navidad me puse un moñito de árbol de navidad así... solamente quién se fijaba ya, ¡ es eso ! estás provocando ¿ no ?

Obligas al espectador a ver, porque aparentemente ¡ pues sí ! viene vestido de corbata de moñito pero yo, cuando fuerzas a que se fije... ah ah ah suelta la carcajada porque ese terciopelo rojo en realidad está tieso, porque es de papel de aluminio y porque además está integrado a como es supuestamente el vestuario y complementado por otros elementos.

Es ese afán, yo el último año he estado explorando el vestuario, lo que yo le llamo " El Fashion, Fashion - Disfraz " o performance como provocación sin que yo haga nada... yo me pongo un gorrito y ya soy ridículo, pero yo no estoy haciendo nada, " lo está haciendo el gorrito."

La otra vez que traía yo mi anillo en la nariz: el hecho de ponerte el anillo en la nariz, levantas la



## **EL RITUAL DEL CUERPO:**

Simbología, mitología y medicina en la elaboración de un libro alternativo

---

cabeza y eso te hace parecer arrogante pero no es que seas arrogante, es que si no levantas la cabeza " el anillo se cae " entonces es muy bonito cómo estás encuerando el mecanismo pero al mismo tiempo estás manejando un metalenguaje con arrogancia, sin embargo la estas manejando por algo " bien a ras de suelo" el anillo se cae si no levantas la cara... es esa ambigüedad entre la facilidad mecánica bien encontrada, ¡ que no es fácil encontrarla ! y lo que significa.

**Indice de Notas :**

- 1.- Tsuen-Hanin Tsien, "*China inventora del papel, de la imprenta y de los tipos móviles*" p- 50
- 2.- *Ibidem*. p - 50
- 3.- *Ibid.* p - 56
- 4.- Alexei A. Sidorov, "*El libro, síntesis de artes varias*" p- 83
- 5.- *Ibid.* p- 98
- 6.- Moeglin Delcroix "*La aparición del libro de artista*" p- 7
- 7.- *Ibidem* p - 7
- 8.- *Ibid.* p - 10
- 9.- Vid. Ulises Carrión, "*El arte de hacer libros*" p - 8
- 10.- Moeglin Delcroix, *Op. Cit.*, p - 8
- 11.- *Ibid.* p - 9
- 12.- *Ibid.* p - 10
- 13.- *Ibid.* p - 12
- 14.- Judith A. Hoffberg, "*Libros de artistas mexicanos en ARTWORKS*" p - 59
- 15.- *Ibid.* p - 42
- 16.- *Ibid.* p - 48
- 17.- *Ibid.* p - 59

**Conclusión capitular.**

En el desarrollo de este capítulo - la página, la forma y el contenido, lo único y lo reproducible, lo manual y lo transitable entre otros temas-, aluden a una forma de comunicación cuyos elementos están intrínsecamente ligados a las estructuras del pensamiento humano.

Estas estructuras parten de funciones psicomotoras relacionadas con todo el cuerpo, donde todo está condicionado para actuar de maneras diversas. El cerebro es el archivo que ha de guardar la información necesaria, mientras el cuerpo se encargará de reflejar ese contenido, aplicándolo y traduciéndolo en realidad práctica.

Las vías de acceso para la comunicación general y en este caso corporal parten de los equipamientos humanos, obtenidos como resultado de la evolución. Los sentidos (para ser más específicos), son los componentes ideales para que surja dicho fenómeno en cuyas formas de lectura y proyección se hacen similares - el cuerpo y el libro.

La historia de las lecturas y metáforas corporales, anteceden cronológicamente a la fabricación de libros como los conocemos actualmente pero el resultado obtenido con la imprenta y la escritura, constituyen más que un descubrimiento: una síntesis metodológica, de dichos planteamientos - utilizados en el origen de las comunicaciones.

Encuadernar es ordenar, vestir, tallar y avanzar, leer en este caso es como desvestir, disecar, penetrar o absorber. En ambas podemos ver el accionar de lo visual y lo manual: partes principales en la comprensión espacial, el espacio en la página es como el espacio entre las manos, el cual puede ser infinito o finito, general o particular según se presente la ocasión. Los otros libros, llamados alternativos sólo han hecho evidente esta amplia gama de posibilidades motrices para devolvernos la imaginación perdida en el consumismo. Ahora lo primitivo como pelar una naranja o lo cotidiano como la ropa y el calzado nos recordarán que también somos libros, capaces de ser leídos y traducidos dentro de nuestro contexto histórico - cultural.

La dificultad para precisar y definir el origen de estas funciones, si no nos dedicamos a enumerar adelantos tecnológicos, consiste en que son tan antiguas como el hombre mismo y muchas veces sólo de la intuición y de la experimentación a distancia se han podido sacar conclusiones, lo cual no demerita su calidad como hipótesis ni la seriedad en el planteamiento.

## 2.- LA ANATOMÍA COMO SÍMBOLO GRÁFICO.

La unidad corporal, de la cual parte la idea de nombrarnos "individuos"; ese -uno- que nos representa, identifica y nos separa de todo lo demás y de todas las demás unidades de nuestra misma especie. Ese conjunto de materia organizada que compone nuestro cuerpo, ha tenido que desmembrarse y desintegrarse a través de toda la historia, para crear un código o lenguaje de comunicación, basado en el análisis de sus partes por separado. El origen de la gráfica se entiende que fue cuando el hombre empezó a utilizar su cuerpo como molde para plasmar huellas sobre las paredes de las cavernas donde habitaba, el ejercicio consistía en llenarse las manos de sangre de animales, para luego estamparlas sobre los muros o hacer el efecto a la inversa: primero plantar la mano en el muro, para luego rellenar el contorno creando una imagen que contrastara con la primera.

A raíz de estos primeros experimentos se fue desarrollando y haciéndose cada vez más complejo el código de representaciones gráficas relacionadas con partes del cuerpo. Hoy estas imágenes que constituyen una forma de comunicación bastante requerida en las carreteras, edificios, bares, baños, hoteles y cualquier construcción operativa o funcional para cualquier parte del cuerpo; forman una buena parte de lo que se conoce como señalética. La necesidad de crear estos elementos de comunicación gráfica es casi tan antigua como el hombre mismo, la fuerza que tienen las imágenes se debe a la importancia que éste le concede - por sobre los demás sentidos a la vista. Ver significa muchas cosas, estar despierto, lúcido, pensar, ver la luz y estar vivo, - porque las tinieblas representan la muerte. Es este sentido en particular el que nos hace acercarnos a las demás cosas envolventes de la naturaleza, la cual es utilizada como un traje más, un vestido, el cual servirá principalmente para suplir las necesidades de nuestro cuerpo. Los señalamientos de las grandes urbes, que representan una modificación total a la ecología y la fauna, son el lenguaje requerido en aquellas estructuras creadas para hacer la vida más fácil a sus habitantes, con la contradicción que esto representa. Es necesario aclarar al proponer cuestiones anatómicas como símbolos gráficos, que no nos referimos a la reproducción exacta de las partes, como las podría utilizar un cirujano o un artista, sino a la síntesis resultada de hacer una traducción gráfica. Los dibujos neolíticos que presentan escenas de cacería de animales, son de una increíble síntesis y cumplen muy bien esa función narrativa, en cuanto a señales respecta.

El proceso mental que lleva a una imagen detallada a convertirse en un signo es casi imperceptible.

De la pintura a la escritura pictográfica y después cuneiforme hay sólo un paso, paso que cronológicamente pudo llevar miles de años, pero mentalmente se resume a segundos. Cualquier cosa puede parecerse a un hombre, basta que tenga cabeza, tronco y extremidades para que caigamos en asociaciones automáticas: un círculo puede ser la cabeza, un medio círculo la oreja, un punto el ojo y una raya la boca. Así sucesivamente podemos aplicar el ejemplo a cualquier forma reconocible, nuestra forma de pensar e imaginar nos lleva irremediablemente a realizar traducciones y muchas veces estas son inconscientes. La idea por demostrar está relacionada con esas asociaciones funcionales que competen a



Señal de protección civil, catálogo 20-01

las partes de nuestro cuerpo, el transitar espacial comprende hacer uso de nuestras extremidades y extender nuestras funciones vitales.

Los sistemas de vitalidad en las ciudades egipcias ya contaban con una amplia simbología corporal pero lo más importante por afirmar es que la fisiología, nos muestra un cuerpo poco cambiante dentro de sus delimitaciones, el que símbolo de una mano siempre será utilizado en cuestiones inherentes a su funcionamiento: trabajo, golpe, progreso y todo lo que tenga que ver con hacer.

La anatomía surge como símbolo gráfico desde que el hombre empieza a pintar en las cuevas realizando abstracciones de su propia imagen, hecho que implica también la narración de su propia historia que es a final de cuentas la historia de sus funciones corporales. Todo lo que significa algo para el hombre tiene que ver con sus capacidades, esta noción es primigenia o de origen. La creación de la escritura representa una síntesis en el mismo sentido, es una forma más de extender su cuerpo, de tocar, de hacer contacto. Analogías de todo tipo podemos encontrar cuando utilizamos términos como visual, audición, potable, tránsito, corporativo, cómodo, inusual, entre tantos otros que encuentran siempre un equivalente en el campo de las imágenes.

Un ejemplo de lo anterior pueden ser las flechas que conocemos como señalamientos en cualquier lugar donde se pretenda indicar una dirección, la flecha es una simplificación del dedo índice de la mano humana, índice = indicador = señalador. Otras formas de comunicación con las manos están abocadas a cuestiones numéricas, sexuales y a representaciones simbólicas específicas. Contar con los dedos hasta cinco, hacer señas obscenas como la "Higa" gesto destinado a rechazar el mal de ojo y proteger en general contra seres y poderes hostiles. Este gesto se efectúa con el puño cerrado haciendo sobresalir el pulgar entre los dedos índice y medio, lo cual se interpreta como símbolo de acto sexual.

La creencia en el efecto repelente puede tener que ver con la reflexión de que los demonios como seres espirituales son asexuados y por lo tanto sienten aversión hacia alusiones sexuales de toda índole. (Alemania meridional 1680)



Higa, *Diccionario de los Símbolos*, Biedermann.

**En Roma** - en la época de los gladiadores, al vencedor se le indicaba por parte del emperador y de la concurrencia, si perdonaba o eliminaba a su contrincante: con la seña de extender el brazo con el puño cerrado, levantar el pulgar concedía indulgencia, invertir la posición significaba la muerte. La V de la victoria tuvo su momento en los años 70's con los *hippies*, cuyo símbolo era la mano cerrada abriendo el compás de los dedos índice y medio en posición hacia el frente, dualidad que ejemplificaba también amor y paz. De las manos puede haber cientos de símbolos más, así como de otras partes del cuerpo igualmente importantes.

En la iconografía de la muerte, el emblema más común es el francmasónico: imagen de un cráneo con un compás y una escuadra cuya estructura ha sido transmutada de muchas maneras para significar siempre cosas relacionadas a la muerte, con un par de tibias sobre la bandera de los piratas y en frascos de contenidos tóxicos, en rituales mágicos de origen céltico, en portadas de discos y camisetas oscurantistas o satánicas, en series de televisión, caricaturas e historietas.<sup>2</sup> El cráneo humano y toda su osamenta se han convertido en



Línea industrial, Señales preventivas, Catálogo 20-01

la imagen universal de la muerte como la cruz, de forma totalmente humana representante de muchos sistemas duales que se resumen en la imagen del hombre con los brazos extendidos,<sup>3</sup> o en una de sus acepciones La cruz gamada o esvástica cuyo significado en la religión India del jainismo era el de las cuatro extremidades que equivalían a los cuatro niveles de existencia - el mundo de los dioses, de los humanos, los animales y el mundo subterráneo.<sup>4</sup> La forma de las partes simbólicas más usuales, siempre ha estado relacionada a mitos y leyendas, tal es el caso del Ojo de Horus emblema egipcio que fue utilizado durante mucho tiempo como logotipo de recetas médicas. El mito relata que Horus, el dios halcón, atacó a su tío para vengar el asesinato de su padre. En la lucha a Horus se le desgarró un ojo y Thot divinidad protectora de los médicos lo curó milagrosamente.<sup>5</sup>

El pensamiento mítico está cargado de simbología corporal, asociaciones intuitivas relacionadas con funciones y formas, dejar huella es trascender las posibilidades de nuestros órganos. Las huellas digitales, huellas de identidad o las retinianas nos recuerdan que podemos representarnos, proyectarnos y hacernos parte del lenguaje.

El cuerpo es un gran comunicador de sus propios emblemas y no hay nada dentro o fuera de él que no sea capaz de volverse símbolo, de significar. En los letreros de no fumar, en los que designan la identidad de los baños para hombres o para mujeres, en los manuales para conducir o de protección civil, en las carreteras y en los juegos olímpicos, en los grafitis y en muchas partes más podemos ver indicadores fisiológicos, que nos enseñen la forma correcta de utilizar tal o cual cosa, la dirección a tomar, la manera de manejar, la disciplina por observar y cuantas alternativas accionales pueda realizar nuestro cuerpo.

Los anteriores ejemplos sólo nos dan una muestra pequeña de todas las posibilidades que existen. Para que podamos entender y mirar nuestro cuerpo de forma distinta es necesario conocer su lenguaje, sus códigos y su simbología, asomarnos a la historia de sus representaciones que son a final de cuentas las que sobreviven en la memoria.

## 2.1 - Primeras representaciones del hombre por el hombre.

Es necesario aclarar que las representaciones que interesan a esta investigación, son sólo las de carácter bidimensional, sin llegar al altorrelieve. El origen del dibujo y la pintura en relación con la imagen del hombre. Esas formas primigenias que después originarían toda una gran tradición de retratos y desnudos en culturas como la griega, la romana, la árabe o la china. En el caso de la cultura africana y de las culturas prehispánicas en América que tienen un proceso distinto de evolución podemos encontrar todavía más puntos de referencia con los de la prehistoria, aunque no se puedan considerar primitivos en el sentido peyorativo del término porque cuentan con todas las características que los definen como sociedad aún dentro de la modernidad.

"Si tomamos la palabra arte para significar actividades como construir templos y casas, realizar pinturas y esculturas o trazar esquemas, no existe pueblo alguno en el globo que carezca de arte. Llamamos primitivos a esos pueblos, no porque sean más simples que nosotros - sus procesos de pensar son a menudo más complejos -, sino porque se hallan mucho más próximos al estado del cual emergió un día la humanidad. Entre esos primitivos, no existe diferencia entre construcción útil y creación de imagen, en cuanto a la necesidad concierne."6

La imagen humana tiene su origen en el periodo paleolítico, de la cual tenemos muestras en algunas cuevas proveedoras de refugio a los primeros hombres. Pero es necesario cuestionarnos de dónde viene la necesidad de estos hombres de representarse a sí mismos. Si hacemos la labor de introspección en nuestra propia persona podemos argumentar muchas cosas de carácter intuitivo, decir que es una necesidad natural, un instinto, una simple facultad o el resultado de una cadena de accidentes justificados después como cualidades mágicas o evolutivas.

Cualquiera que sea nuestra conclusión compleja o simple, sustentada o no puede estar cerca de la verdad. Es decir: el hombre desde que es hombre, se ha dedicado a labrar su historia en cualquier tipo de material ya sea en piedra, madera, metal o papiro. Es un narrador de sí mismo y de todo lo que le rodea, un creador de lenguajes y un representador gráfico por excelencia.

El valor de las imágenes siempre es igual en cualquier época, en la actualidad la fuerza de la imagen en todas sus acepciones es incuestionable, los rituales mágicos de la cacería, los ritos de la reproducción y el sacrificio, tienen en la imagen su principal poder.

La gran pintura prehistórica comienza desde el periodo aurifiaciense en el paleolítico y concluye en el neolítico; las cavernas de Francia o España son motivo de admiración por la magnífica concepción que el hombre tuvo del mundo que le rodeaba y por su observación de la naturaleza.

En la pintura realista y naturalista, realista y abstracta, usó diferentes técnicas, así los dedos o técnica digital, la crin del animal o técnica de la brocha y también la técnica del esfumado, que consistía en soplar por una caña o huevo hueco la pintura. Esta pintura de tierras colorantes, mezclada con jugo vegetal o grasa de animal; si nos detenemos en esta segunda técnica asistimos al óleo primitivo.7 "El ritual de la cacería consistía en representar la figura de la presa, muchas veces su sólo contorno bastaba; esta imagen representaba de alguna manera el alma del animal o su equivalente mágico, las paredes de las



Chamán tocando el tambor, *Signos y símbolos*, John Laing.

cuevas eran el recinto y lugar donde se llevaba a cabo este tipo de prácticas y se piensa no representaban lugares para habitar sino sitios sagrados como templos. Algunas de estas imágenes encontradas en las cavernas tenían puntas de flecha incrustadas, hecho que reafirma el valor de la imagen con relación a la realidad. Cazar representaba poseer el alma del animal primero para luego obtener su carne y sus pieles. El shaman, el brujo, el curandero era también el artista, el productor de las imágenes.

El cuerpo humano aparecía muy esporádicamente en las primeras imágenes, aunque cuando lo hacía tomaba la actitud guerrera necesaria para entrar en escena, como lo muestran algunas pinturas prehistóricas de Tassili - Sahara. Las cuevas más representativas de estos periodos son las de Pech-Merle y Lascaux en Francia y la de Altamira en España, en Altamira algunas figuras humanas tienen disfraces de hechiceros y las figuras de animales aparecen estáticas, como hipnotizadas por el cazador."8 Parece ser que el juego de las representaciones nos hace dudar sobre la realidad, los sueños, las fotografías, la televisión y la pintura, constituyen una realidad virtual paralela a la que consideramos verdadera. Estas formas existentes, como producto netamente humano son las originadoras de los mitos y fantasías, en la historia, "Los negros africanos poseen tan vaga idea como los niños acerca de qué es lo pintado y qué es lo real. En una ocasión, al dibujar sus animales un artista europeo, los nativos se alarmaron: ¡ Si usted se los lleva consigo ! ¿ cómo viviremos nosotros ? Todas estas ideas son importantes porque pueden ayudarnos a comprender las más antiguas pinturas."9

Las estructuras mágicas se componen básicamente por dos binomios: el primero como ya hemos visto consiste en igualar imagen y realidad en cuanto a su valor simbólico y el segundo, a la palabra con la realidad, o sea a la sintaxis como rama de la metafísica.

Ejemplos de lo primero los podemos encontrar desde la prehistoria, hasta en tribus primitivas sobrevivientes de la evolución en Africa, América u Oceanía, como los muñecos vudú de las culturas afrocaribeñas, equivalentes potenciales de las personas destinadas a sufrir algún mal producido desde la distancia, así como tantas y tantas imágenes utilizadas para fines semejantes en otras culturas. Del segundo binomio basta con revisar los tratados de exorcismos y demonología escritos en la época clásica por los inquisidores para comprender el uso de la palabra en rituales místicos.

Para regresar a las representaciones humanas ¿ cómo se originaron ? y ¿ cuáles fueron las necesidades primigenias que las fundamentan ? nos limitamos a referir los datos y aproximaciones que utilizan los antropólogos, a ciencia cierta no podríamos saber cuáles fueron las razones sino se pudieran comparar los rastros con los de otras culturas de cualidades más aproximadas a nuestra forma de vida.

En este sentido Egipto, Mesopotamia y la India son los ejemplos más representativos y particulares: de los egipcios podemos tomar sus conocimientos de embalsamado y medicina, como punto de partida para señalar sus profundos acercamientos a la materia corporal, cualidades que se verían reflejadas en sus imágenes. Los dioses antropomorfos alcanzarían su mayor esplendor y su escritura pictográfica contendría una gran cantidad de ideogramas anatómicos, como un alfabeto fisiológico, los ojos, las esfinges, las cabezas, las manos o los pies constituyen eso que siempre se ha querido explicar y la necesidad de representarlos funciona como un agente surgido de sus capacidades cuya función es cuestionarlas constantemente para extender su campo de acción.



La historia del arte es la historia de las representaciones humanas, el recrearse en su propia imagen tan primitiva y tan moderna como un Narciso resulta la manía más común entre los hombres, narrar e ilustrar cada paso de su proceder ocupará todo su interés el cual englobará tanto vicios como virtudes.

A través del tiempo las únicas variaciones existentes en este sentido se presentan por las nuevas técnicas de comunicación visual, la televisión, las revistas, los cines y los video-juegos sólo contribuyen a extender sus métodos de autorrecreación.

La forma de los dioses, de los demonios, de los animales y de cualquier ente retomado en su loca imaginación heredará sus características, el habla, el amor, el odio, el chiste, el ridículo y el temor. Así el Dios de la lluvia, el animal y la gárgola bailarán su danza en el campo de la ilustración humana.



Pinturas rupestres. Cavernas de Mlako, Rodesia meridional, *Enciclopedia de los símbolos*, Udo Becker.

## **2.2 - La escritura y la representación de la naturaleza.**

En los textos anteriores que componen este capítulo habíamos mencionado al hombre como un creador de códigos y lenguajes entre los cuales se encontraban las representaciones de la naturaleza y los símbolos que partían de su propio cuerpo como molde gráfico. En el origen de la escritura se mostraron los mismos acontecimientos que dieron razón de ser a la pintura y se puede suponer sin duda al origen de la escritura como el origen también del pensamiento abstracto.

La necesidad de narrar historias y crear nuevas formas de comunicación entre los de su misma comunidad, llevó al hombre a crear la escritura: ese conjunto de formas que ya no tienen porqué ser fieles en imagen a las formas que representan, (si es que se refieren a algún objeto) la idea consiste en asociar conceptos e ideas a formas cada vez más sintéticas. En el accionar de cada parte de nuestro cuerpo está implícito un significado o traducción la cual es percibida por las demás entidades no solamente de nuestra misma especie sino muchas veces hasta en los animales: levantar una mano, abrir la boca, hacer un gesto o cerrar los ojos, comunican un significado adherente.

Todas estas formas, gestuales o no, tienen una doble función, por una parte necesitan de atención visual y por otra son activadores de la memoria. La comunicación visual implica muchas maneras de hacer contacto con otras personas que tienen a su vez la doble función de receptoras y comunicadoras.

El sentido de la vista más que ningún otro es el receptor de la mayoría de las formas comunicativas, en este punto podemos mencionar a la escritura como el conductor de los mensajes. La escritura tiene antecedentes similares a otras formas de comunicación como la pintura en el periodo paleolítico, la capacidad de representar comprendía también poseer el objeto plasmado, su imagen tenía muchas veces el mismo valor en el ritual, ahora la devoción ante las imágenes religiosas nos recuerda esa característica ancestral del poder de las imágenes.

La imagen después de tener funciones narrativas de escenas detalladas, sin perder su valor mágico - ritual tuvo que abstraerse y sintetizarse para poder abarcar contenidos más profundos y subjetivos. Ahora la escritura se especializa de diferentes maneras según el campo de acción. Hay una escritura para la ciencia (matemáticas), para los músicos (pentagrama), para los astrónomos, biólogos y para cualquier carrera cuya unidad fundamental sea el punto y la línea.

Se piensa que una de las necesidades para desarrollar una forma de comunicación abstracto, fue la de contar objetos. La capacidad de contar viene también de la necesidad de clasificar especies, distinguirlas por su utilidad benéfica o nociva. Pero muchas veces esta tarea se dificultaba con los objetos reales y se tenían que buscar sustitutos como los guijarros azilianos del sur de Francia que datan de la época paleolítica realizados con peróxido de hierro sobre las cavernas.<sup>10</sup> Imágenes que pueden representar el sello de identidad de alguna persona en particular. Otra forma de contar era a base de nudos " los quipus del Perú: cuando los españoles conquistaron este país en el siglo XVI encontraron en uso este sistema que empleaban ampliamente los incas y que no sólo representaban cantidades numéricas sino que guardaban documentos históricos."<sup>11</sup> Cualquiera que haya sido su

función, se asemeja a una forma de escritura, por el hecho de contener información sistemáticamente ordenada cuyas unidades pudieran haber sido piedras o ramas sin variar su contenido.

“En el neolítico cuando se confirma el dominio por parte del hombre, de las grandes artes de la civilización: cerámica, tejido, agricultura y domesticación de animales. Nadie, hoy en día se atrevería a explicar estas inmensas conquistas mediante la acumulación fortuita de una serie de hallazgos realizados al azar, o revelados por el espectáculo pasivamente registrado de algunos fenómenos naturales. Cada una de estas técnicas supone siglos de observación activa y metódica, de hipótesis atrevidas y controladas, para rechazarlas o para comprobarlas por intermedio de experiencias incansablemente repetidas.”<sup>12</sup>

Lo anteriormente planteado por Levi-Strauss comprende un análisis hecho en referencia al surgimiento de la ciencia de lo concreto en la que la escritura tiene un papel protagónico, la acción consiste en adherir un significado llámese concepto, a una abstracción gráfica, llamémosla signo, que es una imagen, pero no cualquier imagen. “Como imagen el signo es un ser concreto, pero se parece al concepto por su poder preferencial: el uno y el otro no se relacionan exclusivamente a ellos mismos, sino que pueden sustituir a algo que no son ellos. Sin embargo, el concepto posee a este respecto una capacidad ilimitada, en tanto que la del signo es limitada.”<sup>13</sup>

La escritura pictórica es una sencilla manera de utilizar estas asociaciones porque la manera más fácil de comunicar una idea siempre ha sido a través de una forma visual, “la primera y la más importante característica de la escritura que nos ocupa es la de que el acontecimiento que representa se ve como un todo, que no necesita ninguna ulterior aclaración.”<sup>14</sup> Es este hecho tan simple el creador de la escritura en donde la función será representar ideas cada vez más complejas en formas cada vez más simples.

La representación simplificada de un animal ya no venía acompañada con el dibujo del cazador: se daba por entendido que dicha imagen representaba desde la preparación de la cacería, la cacería misma, pieles, comida y nutrición para la tribu. Así es como surgen los pictogramas en cuyas formas, las unidades significantes se ponen junto a otras similares dentro de la clasificación, aunque es lógico pensar que estas unidades pronto dejarán de representar solamente animales o plantas. Aquí es donde empieza una separación importante: ¿cómo se representaría una estación del año o una situación determinada, la cual representara problemas para una descripción narrativa? tendría que hacerse dentro del mismo campo de la síntesis pero en un sentido totalmente libre, abstracto o con mezclas de ideogramas anteriores y geometrificaciones.

Esta nueva forma de significación no descriptiva trajo como resultado paralelo el lenguaje verbal = el medio de expresión fonética de los signos, aunque es difícil precisar cuándo se dio esta conexión pese a lo aparentemente obvio. La teoría más acertada puede ser la utilización, conjuntamente con la creación de los signos: de ciertos gemidos asociados a objetos o situaciones de primera necesidad como: arma, comida, agua o casa, por poner sólo algunos ejemplos y que la creación pictográfica de un código abstracto, trajera consigo también una simplificación de estas formas guturales, las cuales se irían asociando con su respectivo símbolo en el pictograma, ¡tarea ardua pero divertida! la de encontrar un sonido claro y diferente para cada uno de los dibujos. “ Los signos de esta clase

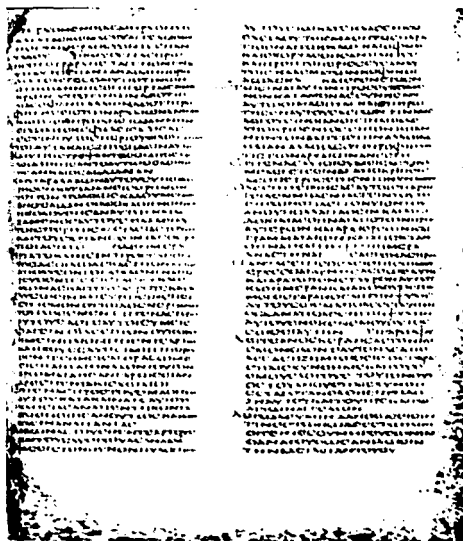
que representan sonidos se llaman fonogramas, y los sistemas de escritura que los utilizan se llaman fonéticos.<sup>15</sup> Ejemplos de fonogramas clásicos los podemos encontrar en culturas como la egipcia y la azteca.

Los distintos modos de escribir surgidos a raíz de esta simple conjunción de sonidos con formas son tan variados como las culturas practicantes. La dificultad planteada al momento de realizar algunas traducciones se debe a la falta de vestigios vocales en el caso de civilizaciones desaparecidas que pudieron fundirse con otras de mayor poder, cuyos jeroglíficos quedan como único testimonio de su existencia. Dentro de la escritura pictográfica muchas veces la traducción era solamente visual: carecía de equivalentes fonéticos. La escritura cuneiforme de los Persas o los Hititas ya contenía sílabas y modos de imprimir en el barro ideogramas de formas geométricas los cuales eran ordenados y reordenados de muchas maneras distintas, multiplicando las posibilidades de significación.

En Egipto sea cual fuere el origen de su escritura, contaban con un gran número de escribas oficiales, para los cuales la escritura era la clave de una vida fácil y de seguridad personal.<sup>6</sup> La facilidad representativa de ésta consistía en la transmisión de conocimientos sin tener que retroceder (o volver) al viejo sistema de experimentación y aprendizaje basado en el acierto y en el error.

Este es el principal propósito de la escritura: la transmisión de ideas ideas que abarquen dentro de su forma abstracta, la totalidad de cualquier realidad requerida y esta síntesis sólo se podía lograr creando un alfabeto. La creación del alfabeto constituyó el mayor triunfo en el desarrollo de la escritura, sus unidades significativas se podían reagrupar infinitamente, evolucionando a la par con los caracteres fonéticos. Esta posibilidad permitía a las lenguas cambiar con el tiempo así como sus formas de representación cambiaban también. Los soportes se adecuarían por igual a las mutaciones: de la talla en piedra y las sogas, a los papiros y las maderas para llegar después a los pergaminos y a los libros.

La capacidad de escribir y leer adquirida por la mayoría de las personas modernas estaba restringida a solamente unos pocos personajes de la antigüedad cuya función (si no eran escribanos), consistía en hacerla de sacerdotes o médicos. No sería hasta después de la invención de la imprenta que el conocimiento podría llegar a las manos de las clases bajas. La multiplicación de libros que

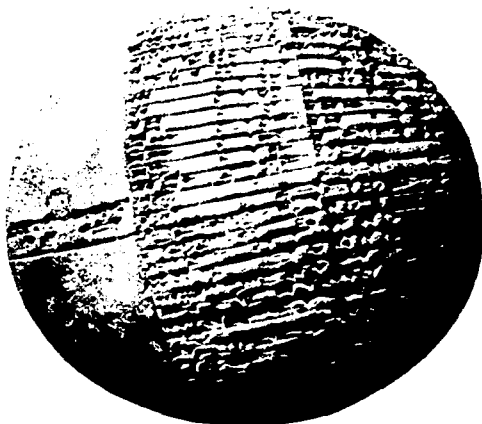


Códice Alejandrino, *Historia del alfabeto*, A.C. Moorhouse.

propició este descubrimiento constituye en la actualidad la más abundante forma de divulgación del conocimiento.

El pensamiento abstracto humano es producto de la creación de la escritura y el lenguaje, no se puede pensar sin el lenguaje y no hay forma más concreta de transmitir un conocimiento que escribiéndolo. La escritura surge de la naturaleza y se recrea a sí misma en la abstracción y el conocimiento, partes complementarias de la mente humana producida en el seno de la tierra misma.

Las diferentes formas ideomáticas, los diferentes alfabetos, los códigos, los jeroglíficos, la escritura china, la romana y cualquier otra de cualquier parte del mundo reflejan la misma inquietud de conocimiento y comunicación. Parece ser la mejor manera de reconstruir Babel, pero ahora la forma será distinta: el nuevo pacto tratará de alcanzar el cielo y el universo por la vía del saber manifestado en la escritura que develará los secretos códigos de su funcionamiento.



Registro Babilónico de Propiedad Territorial, *Historia del alfabeto*, A.C. Moorhouse.

### 2.3 - La simbología corporal

El lenguaje corporal, (sin referirnos a los gestos y a las acciones como la danza, los deportes, el performance art o body art) cuando es representado y plasmado en dibujos, grabados, pinturas o símbolos, nos da una idea de la noción que adquiere cada individuo en relación con las partes de su cuerpo. Los ojos, los oídos, el pelo, la cabeza, el corazón, el sexo, los senos, las manos y los pies sin realizar una disección exhaustiva son sólo algunas partes protagónicas en infinidad de leyendas y cuentos que hemos escuchado o leído alguna vez. Cada una de estas partes ha significado algo especial para cada cultura y para cada época.

A algunos de estos miembros se les otorgó autoría intelectual en muchos delitos y pecados concibiéndolos como partes aisladas dentro de la totalidad corporal. En el caso del cerebro puede sonar lógico pero no en el del corazón, al cual siempre nos remitimos cuando se trata de lograr un equilibrio entre nuestro implacable raciocinio y nuestros más nobles instintos. La diferencia que hace el poeta y pensador alemán F. Schiller, cuando nos habla del bárbaro y el salvaje es que al primero lo define como cegado por su razón, la cual lo mueve a realizar los más crueles crímenes ¡como lo fue Hitler! por poner un ejemplo, y el segundo es aquel que carece de fuerza en la razón y sólo se deja guiar por sus instintos reforzados por su enorme ignorancia, los cuales le hacen estallar a la menor provocación (como el típico violador de clase baja). El equilibrio propuesto por Schiller entre la razón y la pasión no especifica que una se adscriba únicamente al cerebro y la otra esté solamente en el cuerpo porque de hecho la separación plantea una imposibilidad estructural: el cerebro sin el cuerpo no es nada y viceversa.16

Respecto a la capacidad situada en el corazón para influir en nuestras acciones más descabelladas o sentimentales, sólo podemos decir que fuera de los límites de la poesía esta tesis es insostenible. Lo que nos lleva a relacionar los suspiros del enamorado y el dolor emitido en el pecho (cuando el corazón se le acelera) son solo reacciones provocadas por la química cerebral cuando se entra en contacto con la persona deseada. La ubicación del amor adscrito en las leyes físicas y químicas tan poco entendida por los románticos puede estar ampliamente comprobada por la ciencia pero nunca logrará suplantar a la mitología, la cual seguirá vistiendo de misticismo la imagen humana en la historia de sus recreaciones, llamada también historia del arte.

El objetivo de estas líneas es ubicar algunas de las partes más idealizadas dentro de la historia y la mitología sin un orden estrictamente fisiológico o estructurado. En culturas distantes cronológicamente: los sectores analizados pueden ser aparatos, sistemas u órganos aislados y los significados de orden mítico, social o científico elegidos únicamente haciendo uso de juicios estéticos.

**LA CABEZA.** - La parte del cuerpo más importante en cuanto a identidad y control es la cabeza: sus componentes externos representan la apertura hacia todas las formas de comunicación "los sentidos", la belleza y la expresión por excelencia. Se puede uno imaginar un hombre sin brazos o piernas, sin una mano o sin pelo, ¡pero nunca sin cabeza! sería como un costal o un tronco pelón. Los cinco sentidos están contenidos en ella y sus órganos representantes han sido protagonistas de innumerables historias: Para los Nahuas ésta es la parte del cuerpo que recibe más variadas atribuciones, como la correspondencia

cósmica, la capacidad de raciocinio, la importancia como región de comunicación, centro de relación con la sociedad y la ubicación como punto en el que aflora la vida interna y recibe sinónimos como *tzontecómatl* (la cabeza en su totalidad) e *ilhuícatl* (el cielo). En lo que toca al raciocinio se dice que es recordadora, sabia, prudente, "que recuerda - sabe", que los sesos hacen saber a la gente, hacen recordar cosas a la gente, razonan, previenen.<sup>17</sup>

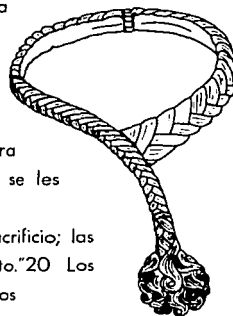
El argumento de la cabeza razonadora en los Nahuas consiste en la lógica derivación del hecho de que en la cabeza están concentrados los órganos que se consideran de raciocinio: los ojos, conocen a la gente, conocen las cosas... dirigen a la gente, conducen a la gente; con los oídos se escucha, pero el verbo *caqui* tiene el doble significado de oír y de entender las cosas, por lo que el *atecaquini* / el que no escucha, es el desobediente, el terdo; la lengua no sólo es uno de los órganos del habla, sino que conoce, crea el aliento, la palabra. Los múltiples nombres que se le daban a los locos eran: *cuatlahuēllōc* y el de *yollotlahuēllōc*. Ambos hacen referencia al menoscabo de las funciones orgánicas: en el primer nombre está implicado el daño de la parte superior de la cabeza (*cuaitl*), daño que la convierte en malvada; en el segundo se indica el mismo deterioro, pero referido a otro centro de raciocinio, el corazón.<sup>18</sup>

Estas asociaciones empíricas no han sufrido muchos cambios en la actualidad, en Grecia el equivalente es "Kára" y el significado = la parte por el todo, en este caso la cabeza no es equivalente del cuerpo; es una manera de enunciar al hombre mismo como individuo.<sup>19</sup> Las partes que conforman la cabeza son muchas y es difícil precisar cuáles son las más importantes.

**EL CABELLO**.- "Según la idea popular, el cabello es portador de la energía vital, que incluso después de la muerte de la persona continúa creciendo y por ejemplo en el héroe bíblico Sansón constituye el asiento de su fuerza. Los nazarenos atados por un voto no deben permitir que una navaja tocara su cabello. En la edad media el cabello largo era símbolo de lujuria, de las sirenas seductoras. Dado que en la región germánica el cabello largo era distintivo del hombre que había nacido libre, a los esclavos o condenados se les rapaba la cabeza.

En celebraciones de duelo en muchas culturas se ofrecía el cabello en sacrificio; las trenzas cortadas son también símbolos de la entrada de mujeres en el convento."<sup>20</sup> Los indios salvajes norteamericanos arrancaban con todo y piel las cabelleras de los guerreros anteriormente victimados conservándolas como trofeo. En algunos monasterios se acostumbraba que los monjes se raparan en forma de círculo la parte más alta de la cabeza, como símbolo de comunión con el altísimo (algo parecido a lo que hacen los monjes tibetanos, con la diferencia de que estos últimos se rapan totalmente.) Todavía en algunos deportes modernos como la lucha libre en México se acostumbra exponer la cabellera: si al terminar la lucha una cabeza es despojada de su pelo, será la del perdedor.

**CRANEO**.- Esta parte de la osamenta generalmente representa el rostro de la muerte, la secreta identidad del hombre, la que le recuerda su destino futuro. El *Tzompantli* es un muro realizado con cráneos para adornar el sendero de los muertos o como una ofrenda para los dioses en la cultura

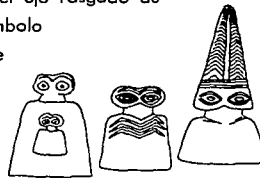


La Sociedad de la trenza,  
*Diccionario de símbolos*,  
Biedermann.

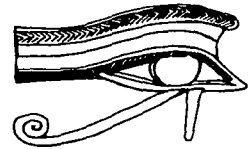
mexica. Construcción repetida en antiguas culturas europeas, con sus diferencias rituales. Su imagen ha sido utilizada en todo tipo de prácticas de brujería, ya sean de origen celta, indú, afrocaribeñas o de cualquier parte del mundo y también como emblema de sectas como los francmasónicos, en las banderas piratas de las películas, en la farmacéutica para sustancias tóxicas, en discos y playeras de la música heavy metal.

**LOS OJOS**.- Las ventanas del alma (o noos) según los griegos " tener en mente es tener frente a los ojos " entender, penetrar, comprender, igualan el significado perceptivo de ver.<sup>21</sup> La metáfora de ver como penetrar se manifiesta en la tragedia de Edipo que después de haberse acostado con su madre sin saber, ¡al darse cuenta! se saca los ojos en un acto de autocastración. En las mujeres tiene su equivalente contrario en el ojo del sexo. En Egipto el ojo rasgado de

Horus representaba a los médicos: símbolo aceptado todavía como logotipo de algunos recetarios. Este órgano está asociado con la luz y la visión espiritual, la supuesta irradiación del mal de ojo (ital, malocchio) fue motivo para la fabricación de innumerables amuletos. En muchas culturas se concibe al Sol



Tres ídolos de ojos, *Diccionario de símbolos, Biedermann.*



El ojo de Udjat, *Diccionario de símbolos, Biedermann.*

como el ojo que todo lo ve, los ángeles llevan ojos en las alas en señal de sabiduría.

En el simbolismo francmasónico el ojo omnividente encerrado en un triángulo representa la trinidad, parecido al tercer ojo indio -lamaísta que se interpreta como signo de visión sobrenatural y de iluminación.<sup>22</sup>

**LA BOCA**.- Funciones del habla, la lengua, la sed, la alimentación y la sexualidad son atribuidas a éste órgano, en la biblia se menciona el poder de la lengua para mover montañas crear y destruir. El castigo de los hombres en la torre de Babel por querer alcanzar a Dios, fue multiplicar sus lenguajes para obstruir la comunicación." En muchas culturas no solamente es el órgano de la toma de alimentos y el lenguaje, sino también el lugar del hálito de vida. En el mito de Heliópolis (On), de la boca del dios Atum sale la pareja divina Schu (aliento) y Tefnut (saliva) En la presentación del juicio final (el fin del mundo) sale de la boca del juez del mundo una espada, para que con ella hiera a las naciones (Apocalipsis 19, 15) y en otra parte hace referencia que: es mejor ser fríos o calientes porque a los tibios los vomitaré de mi boca.

En los cuadros medievales del exorcismo, en los que se expulsan demonios del cuerpo del poseso, de la boca de la persona sanada salen figuras negras del diablo; mientras que de la boca de los que rezan salen hilos dorados que únen a estos con el cielo.<sup>23</sup> La vagina tiene el equivalente de una boca dentro de la simbología psicológica, porque también tiene labios. Muchos dichos populares como ¡ más pronto cae un hablador que un cojo! ¡ por la boca muere el pez! o ¡ en boca cerrada no entran las moscas! nos dan una idea un poco más clara de lo que ésta representa. Los labios, los dientes y la lengua tienen muchas interpretaciones. La sed y el hambre en cuestiones pasionales, la lengua como órgano sexual, los dientes como amuletos o para mostrar fiereza, labios que sonríen, besan, muerden y crean un vínculo de comunicación.



**LA NARIZ**.- Sus funciones no son tan extensas como las de la boca ya que se delimitan casi exclusivamente al sentido del olfato, pero sus cualidades estéticas han sido motivo de muchos mitos. "La nariz del Hombre designa el aire, el cual mueve el agua; escribe santa Hildegarda de Bingen (1098 - 1179) y con ello alude al hálito espiritual del viento. En la cara del ser humano es probablemente la nariz el elemento más característico de la fisonomía; a los diablos casi siempre se les representa con narices deformes. En la creencia popular la nariz masculina se halla en relación de analogía con el pene; algunas figuras melánicas de antepasados reproducen con frecuencia tipos en los que una nariz de forma de pico se relaciona con la región genital."<sup>24</sup> En algunos pueblos indúes y africanos, adornar la nariz con aretes y piedras es símbolo de gran belleza, cuestión que se ha retomado mucho en la actualidad por razones similares. Oler, inhalar, estornudar y otras funciones más crean una gran cantidad de actividades referenciales: la perfumería la comida, los medicamentos para la gripa, los adornos, las drogas y los condimentos tienen en la nariz su razón de ser.



Máscara de diablo,  
*Diccionario de símbolos,*  
Biedermann.

**EL OIDO**.- El oído es el órgano del terror (según Ludwig Feuerbach), de manera que si el hombre solo tuviera ojos, tacto, y los sentidos del gusto y del olfato, no tendría religión.<sup>25</sup> Es el principal receptor de la palabra de Dios o mejor dicho: de cualquier Dios. Para los nahuas es uno de los centros de raciocinio la palabra escuchar iguala el significado de entender. La oreja como centro de sus funciones es objeto de múltiples adornos. Los gnósticos veían el oído de la virgen María como el órgano por el cual había entrado el espíritu santo para fecundarla con la semilla divina.

**EL ROSTRO**.- El rostro engloba la identidad de una persona; de manera que en las credenciales de cualquier tipo, es más indispensable presentar una fotografía del rostro que la de una mano o pierna. La manera de mirar, la forma de sonreír, los gestos de placer o de dolor nos dan referencias del carácter, aptitudes y demás cualidades.

El rostro más famoso es el de Cristo cuya representación constituye la forma de la iglesia al que se llama morphé, eidos, schema. Su ícono construye subrepticamente un tejido espacial que segrega la indestructible coalescencia del poder temporal y espiritual. Se respeta la infinitud de Cristo con la finalidad de preparar mejor los desbordamientos del pensamiento y gestos eclesíásticos más allá de los límites siempre demasiado estrechos de la monarquía humana.<sup>26</sup>



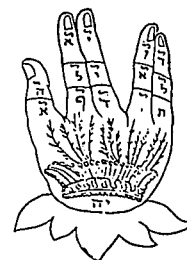
Cofradía del Corazón de Jesús, 1505,  
L. Cranach, *Diccionario de símbolos*

**EL CORAZÓN**.- Según los Nahuas uno de los centros de raciocinio es el corazón y algunos tipos de locura se concebían como causados por afecciones cardiacas; éste miembro se extraía en los sacrificios para ofrecerlo a los Dioses por la creencia de que el sol había perdido su fuerza durante su viaje nocturno a través del mundo subterráneo, había enflaquecido hasta quedar como un esqueleto y sólo podía ser reforzado con la sangre del corazón de los hombres. El corazón yollotli era considerado como el asiento de la vida y del alma. En unos textos egipcios el corazón es el que

hace surgir todo conocimiento y el obrar de los brazos, el caminar de las piernas, el movimiento de todas las partes del cuerpo se efectúan conforme a su mandato. En la edad media se le romantiza en la poesía amorosa; en el arte pronto se estilizó y se presentó con su borde superior en forma de senos -imagen que actualmente se utiliza dentro de las categorías del arte kitsch. Las festividades del sagrado corazón de Jesús especialmente propagadas en el Barroco, todavía hoy son practicadas en regiones rurales: desde 1765 el viernes o el domingo después de corpus y la del corazón de María desde 1805 el domingo después de la asunción de la Virgen.<sup>27</sup> Muchas veces se le pone en contraposición con el cerebro en refranes populares: ¡hacer las cosas con el corazón y no con la cabeza! o ¡es una rompecorazones! se le añade la autoría intelectual de crímenes pasionales y de conflictos internos.

**MANO**.- En Náhuatl la mano derecha, (mayauhcantli, maimatca) la mano cuerda, la mano hábil.<sup>28</sup> La parte del cuerpo humano que con mayor frecuencia aparece en el simbolismo. La mano puede tener varios significados y expresar aspectos positivos o negativos, como el sentido de los gestos de rechazar o agarrar. El tocar con la mano es expresión de magia de contacto: la imposición de manos es consagración y transmisión de la propia energía al consagrado, para aplaudir, contar, rezar, tocar, acariciar, golpear y señalar entre tantas otras cosas, nos sirven las manos. En la iconografía cristiana se designa a Cristo como la mano derecha de Dios; en otros versículos se habla de la mano de Dios, o el dedo del Señor. Al dedo pulgar se le atribuye el progreso de la humanidad. La mano puede hacer señas de invocación divina, así como obscenidades; saludar es dar la mano, para casarse hay que pedir la mano de la novia, cuando somos muy pequeños o muy viejos se nos da la mano para ayudarnos a caminar.

La quiromancia (interpretación de las líneas de la mano) o arte de leer las manos era un talento cultivado por los gitanos que consistía en descifrar el destino por medio de las posibilidades que las líneas presentaban en relación con los astros.<sup>29</sup>



Mano de Dios, siglo XVII, *Signos y símbolos*, John Laing.

**OMBLIGO**.- En Náhuatl el sitio central del cosmos se llamaba xicco, lugar del ombligo.<sup>30</sup> En griego Omphalos, lugar del inicio de la creación, el ombligo del mundo más célebre es el templo de Apolo en Delfos. Es una piedra tallada en forma de colmena y con vestigios de una malla que la recubría; simbolizaba el centro ideal del mundo, el nexo entre el averno subterráneo, la tierra y el cielo; aunque también ejercía como oráculo. En sancta sanctorum del templo de Jerusalem una roca era considerada el lugar de la creación. A la estrella polar se le consideraba el ombligo del cielo.<sup>31</sup> Cualquier referencia con nacimiento, creación o centro, se puede asociar con el ombligo como centro de la creación y del hombre mismo.

**EL PECHO**.- En Náhuatl para denominar al de la mujer se dice chichihualli, pezón se dice chichihalyacatl.<sup>32</sup> El pecho femenino viene representado en la iconografía eclesiástica sin ningún segundo sentido erótico por ejemplo en cuadros de -María Lactans- de la madre de Dios amamantando al niño Jesús. También San Bernardo de Claraval, (1090 - 1153) fue fortalecido mediante leche espiritual del seno de María, un don que también pudo ser dispensado a la masa de los fieles o refrescar a las pobres almas del purgatorio.

## EL RITUAL DEL CUERPO:

Simbología, mitología y medicina en la elaboración de un libro alternativo

Pechos cortados puestos sobre un plato son el atributo de mártires cruelmente torturadas, como por ejemplo, santa Águeda que en 251 murió por su fe. En la antigüedad, el pecho materno tuvo importancia en la conocida representación de la Diana de Éfeso, la artemis polimastos (la de los muchos pechos), que alimentaba a la humanidad como madre común; Macrobio habla de ella como "Natura" de los muchos pechos.<sup>33</sup> El vello en el pecho de los hombres es desde la antigua Grecia un símbolo de fortaleza y virilidad.

**PIE.**- La capacidad de caminar, estar parado, de dejar huella, asentarse, plantarse, pisar y patear se engloba en la parte de nuestro que representa para nosotros el movimiento y a la vez los cimientos: los pies. Los buscadores de huellas de todas la épocas y culturas han prestado gran atención a la impresión del pie. Puesto que el pie se halla en contacto directo con la tierra, reinó muchas veces la creencia de que el pie transmitiría al suelo energías e irradiaciones personales. Plantar el pie significaba muchas cosas: la posesión de la tierra, humildad o si se plantaba sobre algún enemigo era para significar su sumisión. Andar descalzo como voto de pobre en algunas órdenes monacales. Para el psicoanálisis el pie femenino es un sustituto de la ausencia de pene del sexo femenino, experimentado así por ciertas percepciones en la primera infancia con lo que puede explicarse así la desviación sexual masculina del fetichismo del pie y del zapato.<sup>34</sup> En el significado de caminar en buenos o malos pasos, andar corresponde a la manera de cómo conducirse por la vida: por el buen camino o por el malo, el libre albedrío se trata de la facultad de escoger alguno.

**EL ESTÓMAGO.**- En las culturas mexicas los nombres del estómago dan la idea de depósito o vasija, el hecho de que el cuerpo dejara escapar gases cálidos se interpretaba comparándolo con una casa a la que le sale humo. La digestión era imaginada, al igual que en muchas cosmovisiones, como un proceso por el cual el alimento era cocido. El bazo se entendía como purificador de la comida antes de la cocción por ello recibía el nombre de comal.<sup>35</sup> En las disertaciones medievales sobre la hostia y su digestión: el estómago se convertía en un altar oculto donde tenían lugar actos ocultos e incomprensibles, un lugar de liturgia mediadora entre lo alto y lo bajo en el que se cumplía un inimaginable rito de transformación.<sup>36</sup>

**EL SEXO.**- De las partes interesantes por analizar, los órganos reproductores son los que más sinónimos tienen y los que han sido objeto de más comparaciones; ya sea con frutas, plantas, animales, vasijas o paisajes. Los símbolos fálicos abundan en todas las culturas, los famosos obeliscos egipcios, el ganso de Leda y otros tantos. En la cultura Náhuatl recibían nombres como: pajaro, sacerdote, criado, madre o muñeca. Los testículos recibían nombres como: chiquitzli / los raspados, pactli / los gozosos o yoyomctli / los casquillosos, los lujuriosos.<sup>37</sup> Del sexo femenino podemos decir que cualquier forma hueca, profunda, oval puede tener semejanza con la suya. El Baubo es una criatura mitad diosa, mitad demonio, que tiene forma de " vulva personificada " como expresión drástica de la sexualidad femenina y se correspondía con el dios fálico Priapo, representante de la sexualidad masculina.<sup>38</sup>



Baubo, Asia menor, siglo V antes de Cristo, *Diccionario de símbolos*, Biedermann.

### **2.3.1-La cosmogonía corporal el ritual y la magia.**

El origen del hombre como resultado de la creación del universo ha sido representado en escritos, dibujos, esculturas y pinturas, en todas las culturas, que han dejado vestigios para que podamos conocer su cosmogonía o su visión del universo. Es necesario saber de dónde venimos para entender a dónde vamos y parece ser que dicha afirmación significa algo muy profundo algo primigenio en todo aquel que se considere hombre. En el génesis y en la teoría de Darwin existe el mismo interés por descubrir de dónde venimos, ¿qué clase de fenómeno o fuerza divina originó esta maravillosa máquina que es nuestro cuerpo? las deidades juegan un papel muy importante si se trata de buscar la respuesta en la religión.

La idea de que Dios creó al hombre a su imagen y semejanza, formadora del génesis de la biblia hebrea tiene sus orígenes en las civilizaciones anteriores a ésta donde ya se concebían dioses antropomorfos como en Grecia o en Egipto.

En la mitología griega las deidades tenían forma humana, padecían de vicios y defectos a igual que los humanos y algunos hasta los envidiaban, pero no representa nada nuevo hablar de dioses con forma humana o dioses antropomorfos como se les llama específicamente, es algo común: no nada más en culturas como la egipcia, la griega, la romana o la hebrea, sino en cualquier otra cultura de Asia, Africa, América o de cualquier continente - siempre que hablemos de los dioses recreados por hombres - estos tendrán en la mayoría de los casos forma de hombre, ya sea que representen el sol, el viento o el agua; o se refieran a alguna deidad animal, la cual, la mayoría de las veces, será humanoide. Los demonios o entidades malignas presentan características similares: se componen de una mutación Animal / Hombre y sus cualidades acentúan los vicios, defectos o debilidades que ambos pudieran tener. Es decir: muchas actitudes animales se encuentran reflejadas en la propia naturaleza humana y viceversa.

La creación del universo, concebido de muchas formas distintas siempre trae como resultado principal la creación del hombre, formando un vínculo entre la naturaleza animal / vegetal, con su propia naturaleza, la cual se integra y desintegra como el cuerpo mismo de dicha concepción.

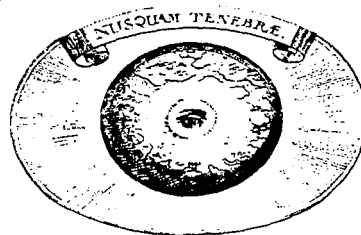
El ritual y la magia tienen una relación directa con la manera de concebir la creación de todo el hábitat cósmico: es como un círculo que empieza con una creación primaria para seguir con la del cuerpo como receptáculo de todas las fuerzas que le rodean; círculo en el que las prácticas de todo tipo sirven para venerar a los dioses que son respetados y temidos. En este tipo de prácticas intervienen las funciones del cuerpo, tanto el de hombre como el de Dios, siendo muy parecidos salvo por la magnificencia del segundo. Lo interesante por plantear son esos puntos de conexiones complementarias, entre creación del universo / hombre, deidades / naturaleza, Hombre / animal / deidades, imagenes / magia y por último sacrificio / fertilidad / sexualidad.

Todos estos temas son conectados a por sola forma de ver la vida, producto de largas prácticas y observaciones en el medio ambiente del grupo o comunidad referida y es preciso tener en cuenta dados los orígenes de las civilizaciones que desde el punto de vista antropológico podemos y es lógico plantear convergencias en todas las formas de cosmovisión, que no son por supuesto las que tienen los antropólogos sino sólo un punto de vista específico delimitado en un lugar y momento histórico determinado.

El uso de las imágenes como parte fundamental en casi todos los rituales antiguos y modernos constituye una característica común en todas las poblaciones que tuvieron a bien realizar objetos de arte como construir casas, templos, armas y artefactos decorativos "para lucir en atuendos ceremoniales. En el desarrollo de las formas de comunicación la imagen y al igual la palabra, se gestan con el mismo poder trascendental en el juego de los tótems y los tabúes.

**Los Dioses.** - La forma de los dioses siempre será antropomorfa por el hecho de que nosotros somos los que concebimos su existencia: los aztecos ya tenían esta visión al decir: El hombre crea a los dioses, porque ellos le dan sentido a su vida, aunque esta idea no sería aceptada en el mundo occidental sino hasta mucho después y solamente por intelectuales o filósofos. El hecho de que los dioses tuvieran forma humana ya era observado como absurdo por algunos filósofos griegos seis siglos antes de Cristo: Jenófanes ya protestaba denunciando la estupidez de los mortales que creían poder medir lo divino a la escala de su propia naturaleza: ¡ Los hombres piensan que como ellos, los dioses tienen un vestido, la palabra y un cuerpo ! ¡ Los etíopes dicen que sus dioses tienen la nariz chata y la piel negra; los tracios que tienen ojos azules y cabellos pelirrojos ! de paso ironiza Jenófanes, ¿ por qué no un cuerpo de animal ? Si los bueyes, los caballos o los leones tuvieran manos para dibujar y crear obras como hacen los hombres, los caballos representarían a los dioses a semejanza del caballo, los bueyes a la del buey, y les darían un cuerpo igual al que cada uno de ellos posee. 39

Los elementos climatológicos como el viento, el fuego, el agua y la tierra también se unieron a la lista y los animales se volvieron dioses, pero no para sí mismos sino para los hombres, a estos ejemplos se les pueden añadir los astros del cielo, los volcanes, los árboles y hasta otros hombres. El origen de los dioses en la mente humana se da por la separación de su existencia con las demás formas de vida orgánica o inorgánica: nunca se comparará, ni se sentirá integrado a esa otra realidad llamada natura, la diferencia principal habita en las facultades extraordinarias exclusivas de su persona. Al momento de nacer se encuentra indefenso más que cualquier otro animal o ser viviente y sin embargo se desarrolla increíblemente : es más débil, menos ágil, menos resistente, no puede hacer muchas cosas con su cuerpo como volar igual que un pájaro o nadar como pez pero todas estas cosas no representan obstáculos alguno: puede construir un submarino o un cohete para ir hasta la luna. Se da cuenta de las cosas, de su existencia, pregunta, quiere saber cómo funcionan, el hecho de estar conciente le hace sentirse acompañado, no puede estar solo ni haber salido de la nada. La desgracia y la fatalidad ( inherente de la vida y del cosmos mismo) formadora del delirio de persecución, hará nacer a los primeros dioses. Quizá no sea necesario decir que el delirio de persecución obliga a perseguir y quien lo padece no sabe, no puede discernir si persigue o es perseguido. Su conducta observada desde afuera es la de quien persigue, pero él va arrastrado, inocente de su acción. Y así, cuando el delirio culmine en la demanda



El ojo omnividente de Dios, 1647, Barón de Ohberg, *Diccionario de símbolos*, Biedermann.

¡Permíteme señor que vea tu cara! la hará en el máximo de exasperación, en el límite de su resistencia tras de una agotada lucha.<sup>40</sup>

Esta estructura surgida de las unidades: hombre / diferente, conciencia / no estar solo y fatalidad / persecución, es fundamental para comprender el mecanismo de la teología. Las limitaciones y funciones del cuerpo humano crean una separación drástica entre los dioses y el hombre: lo divino es lo imperecedero, lo inmutable, lo que no disemina, mientras que el cuerpo tiene el sello de lo transitorio y lo pasajero como un estigma.<sup>41</sup> Esta es la más grande diferencia, Jenófanes no solamente decía que los dioses no tenían forma humana sino que tampoco pensaban como nosotros como dice en la biblia, "sus pensamientos no son nuestros pensamientos" o lo que ya expresaban en la edad media, Nicolás de Cusa lo había dicho extensamente en el movimiento de sus ideas, perdiendo su débil razón humana, que no es sino locura, en la gran locura abismal de la sabiduría de Dios: Ninguna expresión verbal puede expresarla, ningún acto de entendimiento puede hacerla comprender, ninguna medida puede medirla, ninguna realización realizarla... Inexpresable mediante ninguna expresión verbal, se puede concebir frases de ese género al infinito, pues ninguna concepción puede concebir esta sabiduría por la cual, en la cual y de la cual proceden todas las cosas.<sup>42</sup>

Por esa misma razón el cuerpo de los dioses se presenta de forma diferente, el cual se extiende infinitamente en el campo de la inmaterialidad: no tiene necesidad de órganos especializados como son nuestros ojos y nuestros oídos. El dios es ¡todo él! ver, oír, entender. Sin esfuerzo ni fatiga, mueve, estremece todas las cosas sin necesidad de moverse, sin tener nunca que cambiar de lugar.<sup>43</sup> La poca relación existente entre las cosas de los dioses y las de los hombres llevó a decir a Lucrecio en la desolación de la cultura greco / romana: "En caso de que haya dioses no se ocupan para nada de los hombres."<sup>44</sup>

**El Sacrificio**.- "El cuerpo del hombre es el origen y el modelo del sacrificio." <sup>45</sup> Como lo afirmarían las especulaciones indias, al igual que las aztecas, africanas o de cualquier parte del mundo, el sacrificio de Cristo, "El más famoso de la historia" engloba en términos generales gran parte de las ideas que han fundamentado la primitiva necesidad de los hombres de sacrificarse así mismos. Formar una nueva alianza con los dioses, reconciliar, darles vida o calmar su furia, son sólo algunas de las principales razones. "Así como la muerte ha sido santificada por la muerte de Cristo, la locura con todo lo que tiene de más bestial, lo ha sido también."<sup>46</sup> La función reguladora del sacrificio, simboliza a la muerte en equilibrio con la vida, al igual que la locura lo está con la razón y estas dos impulsan al hombre a crear un vínculo entre lo



Tlacamictiliztli por extracción de corazón, Códice Laud,  
*El sacrificio humano entre los mexicanos*, Yelotl González  
Torres.

divino y lo terrenal, pero también contiene su efecto contrario. Entregar algo o alguien es para el resto de la tribu o del pueblo quedarse libre; aplacar el hambre de los dioses para poder poseer alguna cosa por algún tiempo. Pues todo pertenecía a los dioses y al hombre nada; al darles algo, se les rogaba

conformidad, aceptación, limitación en su demanda. Sin el sacrificio, el hombre hubiera permanecido encadenado por siempre a la realidad habitante de las entidades divinas.<sup>47</sup> El ritual tenía que estar comprendido como un proceso por el cual todo el mecanismo del cosmos y su funcionamiento dependían de ese acto: el hombre surgido como fruto de la tierra tenía que ser devuelto también como fertilizante o abono, pero no solamente por muerte natural, pues esto carecía de sentido para los dioses. La energía vital tenía que ser especialmente ofrecida, la sangre caliente, fresca.

Entre los mexicas, Tlacamictiliztli (muerte ritual de un ser humano), era el rito en el que culminaba cualquier ceremonia importante, como parte de su ideología el sacrificio por extracción del corazón, asociado con actividades y ritos guerreros había adquirido preponderancia, y aunque encontramos una gran variedad de formas de lo que podríamos denominar torturas previas a la ocisión, casi todas terminaban con la extracción del corazón.<sup>48</sup> Uno de los dioses de este ritual en la religión de los vedas es muy singular: se trata de Prajápati "Está poseído por el deseo de procrear que es también el deseo de hacerse múltiple.

Para realizar este deseo, se convierte en sacrificio; a la vez sacrificante -puesto que se trata de su propio proyecto-, oficiante, -puesto que procederá él mismo a todas las operaciones necesarias-, y víctima -dado que la materia oblativa, en este estadio, sólo puede ser su propio cuerpo. Ejecuta pues este sacrificio, y para hablar con propiedad hemos de decir que no tanto crea como emite los seres, disemina su persona en la infinitud de las cosas que a partir de ese momento forman el cosmos."<sup>49</sup> El ejemplo anterior da muestra de autosacrificio, una idea paralela, para valver con la muerte de Cristo -de cómo el dios se autosacrifica o manda a su hijo como cordero para inmolar, crear un lazo de unión de nuevo con los hombres. En los rituales de la santa cena se manifiesta la carne de cristo como el manjar espiritual de los hombres en el sacrificio, un acto de antropofagia invertida: comed pues ésta es mi carne y ésta es mi sangre y hacedlo en memoria de mí.

**La Animalidad** - "En el pensamiento medieval las legiones de animales, a las que había dado Adán nombre para siempre, representaban simbólicamente los valores de la humanidad. Pero al principio del Renacimiento las relaciones con la animalidad se invierten; la bestia se libera, escapa del mundo de la leyenda y de la ilustración moral para adquirir algo que les es propio. Y por una sorprendente inversión, va a ser ahora el animal el que acechará al hombre, se apoderará de él y le revelará su propia verdad. Los animales surgidos de una loca imaginación, se han vuelto la secreta naturaleza del hombre; y cuando el último día, el hombre pecador aparece en su horrible desnudez, se da una cuenta que tiene la forma monstruosa



El reverso del totemismo, Le Brun, *El pensamiento salvaje*, Claude Levi-Strauss.

de un animal delirante."50 Las circunstancias que han colocado al hombre en la cumbre de la evolución lo hacen concebir una diferencia aparentemente obvia entre él y un animal. En cierta medida o en el mayor de los casos las categorías para los animales que el hombre les ha impuesto siempre los han colocado en una escala menor, aunque no los pueda dejar de envidiar: "El animal no es ni quiere ser sino lo que es. El hombre quiere salir de sí mismo: está siempre fuera de sí. El hombre quiere ser león, águila, pulpo, paloma, ceniztli. El sentido creador de esta imitación se nos escapa si no se advierte que es una metáfora: el hombre quiere ser león sin dejar de ser hombre. Es decir: quiere ser un hombre que se porta como león."51 Los atributos que el progreso otorga, no sirven para separar al hombre de sus funciones básicas, solo las han revestido, idealizado o en el mayor de los casos las han simplificado. El sexo para los animales es instinto, reproducción: para el humano, se socializa, se recrea, se racionaliza y se le vuelve juego y deporte, se acepta y se prohíbe siempre dentro de los parámetros del instinto. Y así sucede con las demás funciones, la alimentación, el resguardo, las formas de matar y las excrecencias (a las cuales quiere eliminar y olvidar, como las más indignas de sus funciones.)

Para los gnósticos como Marción que rechazaban la materia, el cuerpo sólo era un lugar lleno de excrementos.<sup>52</sup> El hecho de que optemos por bañarnos todos los días constata lo anterior mencionado, el problema con la animalidad como parte de nuestra propia naturaleza sugiere una separación producto de la conciencia: esta separación es representada míticamente como la manzana del bien y del mal. Cuando el hombre separa al mundo en estas dos categorías es cuando surge dios, el diablo y el pecado: antes ni dios ni diablo, sólo la naturaleza amorosa y arbitraria. Es el pecado el que llena de misticismo la sexualidad y crea el erotismo - porque, de otra manera -; si todo fuese natural no sería interesante. En ese sentido el animal es más puro para matar, procrear y actuar, porque sólo hace lo que tiene que hacer, pero no puede acceder a los placeres que la conciencia otorga - es autómatas. En cambio el hombre se priva de la naturalidad, de su animalidad, de la pureza de actuar sin el enorme peso de su conciencia. Las dos fuerzas del universo creación y destrucción interactúan en ambos de manera natural, si consideramos que la conciencia sólo plantea una diferencia de grado en las percepciones humanas y animales.

La moral y la ética formadas en la mente humana no son más, ni menos que la sed o el hambre. La desnudez en los animales no existe porque está vestida de naturalidad, pero esta naturalidad es inaccesible para la misma estructura de la conciencia humana: "Si todo está permitido, nada está permitido." Sobre esta división los más grandes representantes en la historia humana son el marqués de Sade y san Agustín respecto a las fuerzas creadoras y destructoras. Para san Agustín, el mal es realmente la nada, el no ser; lo único que existe de verdad es el Bien. Es lo único que es. El Bien es el supremo ser. Para Sade el mal es la única realidad: no hay bien. Pero ¿cuál es la realidad ontológica, por decirlo así, del Mal? Es indefinible; su nombre es legión: dispersión y pluralidad.<sup>53</sup> Para el primero el hombre nace bueno y son las circunstancias las que lo obligan a volverse malo, mientras que para el segundo la moral y la religión son sólo represiones autoimpuestas a los instintos propios de los hombres que están colocados por la madre tierra en la cumbre de los depredadores. ¡Son animales! pero también son mucho peores, más eficaces, más ingeniosos y creativos, porque el animal nunca será capaz de torturar, ni de recrearse en el juego de la lujuria.



**2.3.2. - Las primeras disecciones con valor artístico - científico.**

El primero que se aventuró a realizar una investigación rigurosa del cuerpo humano, fue el médico flamenco de los Reyes Carlos V y de Felipe II llamado Andrés Vesalio quien hizo de la anatomía una verdadera ciencia y estableció en el siglo XVI, la famosa escuela de anatomía de Padua, en Italia.<sup>54</sup> El ambiente en el que desarrollaron sus investigaciones antecesoras del Renacimiento, no era fácil: cinco años antes de su nacimiento J. Bosco pintaría su famosa Nave de los locos, el cual era un elogio a la locura que representaba un escape ante la enorme mortalidad producida por la peste y las guerras. "

El horror delante de los límites absolutos de la muerte, se interioriza en una ironía continua; se le desarma por adelantado; se le vuelve risible; dándole una forma cotidiana y domesticada, renovándolo a cada instante en el espectáculo de la vida, diseminándolo en los vicios, en los defectos y en los aspectos ridículos de cada uno." <sup>55</sup> Esta cita referencial en cuanto a su nacimiento puede parecer un poco alejada de lo que serían sus posteriores aportaciones ¡pero no lo es! ya que fue a temprana edad que empezó a investigar acerca del cuerpo humano. Tenía 13 años cuando Paracelso le prendió fuego a los escritos de Galeno por considerarlos imperfectos. Estudió medicina en París y a la inverosímil edad de 23 años fue nombrado profesor de anatomía en la universidad de Padua.<sup>56</sup>

La labor en estas escuelas se basaba en enseñanzas producidas en la antigüedad de culturas como la griega o la árabe pero que a la luz de los nuevos descubrimientos comenzaban a resultar obsoletas. Con la publicación "De humani corporis fabrica" de Vesalio publicada el año de 1543, el aforismo. ¡Es mejor equivocarse con Galeno que acertar con otros!, quedó final e irrevocablemente desacreditado.<sup>57</sup>

Los antecedentes de la disección científica pueden ser muchos, originados por la necesidad, la intuición o la curiosidad y producidos por rituales como el sacrificio de animales o personas. En las guerras el hecho de cortar o mutilar representaba ya, aunque de la manera más violenta, el conocimiento de algunas vísceras y partes del cuerpo que generalmente se encuentran ocultas. Las operaciones practicadas en Egipto, como en otras culturas antiguas, pueden tener también un valor como antecedente empírico de la disección actual.

El escudriñamiento de las partes del cuerpo humano más aproximado a lo moderno, se dio en la edad media, cuando se trató de ilustrar las ideas de Galeno, en libros que habían sido traducidos del griego al árabe y del árabe al latín como el canon de la medicina - del persa Ibn Sina o Avicena (980 - 1037 ) el médico más importante de su tiempo, (formado de traducciones al árabe, de las ideas de Galeno) cuyas obras anatómicas fueron las más leídas en Europa durante toda la edad media.<sup>58</sup> Pero estos escritos se convertirían más tarde en obras de arte por sus fantásticas ilustraciones, llenas de ficción y especulaciones que



*De humani corporis fabrica*, Basilea, 1543, *El hombre y la naturaleza en el Renacimiento*, Allen G. Debus.

ahora resultarían cómicas hasta para el más ingenuo. Otro de los que escribirían sobre anatomía, antes de Vesalio sería Mondino de Luzzi (1275 - 1326) que en el año 1316 sería la pauta a la que habrían de ajustarse las disecciones públicas, hasta bien entrado el siglo XVI. En sus libros Mondino describía primeramente los órganos de la cavidad abdominal y luego, procediendo siempre de dentro hacia afuera, proseguía en dirección a la cabeza y las extremidades. Este orden daba prioridad a aquellas partes del cuerpo que más tendían a descomponerse, un aspecto de suma importancia en una época en la cual se carecía de preservativos adecuados.<sup>59</sup>

En la transición de la edad media al Renacimiento la religión obstruía en muchas ocasiones el avance de la ciencia donde la disección en la mayoría de los casos no se encontraba bien vista. Los principales argumentos para desacreditarla consistían en las ideas referentes a la resurrección o la famosa transustanciación de la cual tanto habían hablado los escolásticos: la idea se fundamentaba en que para la iglesia el cuerpo de una persona era depositario de la sustancia contenedora de su personalidad, cuya unidad era un hueso indestructible que todo ser humano vivo o muerto supuestamente poseía como núcleo de su resurrección, sobre lo cual Vesalio confesó nunca haber encontrado tal hueso.<sup>60</sup> Afirmaciones de este carácter le valdrían la enemistad de la Iglesia, que junto con los seguidores de Galeno, representaba su mayor obstáculo. Y serían precisamente los seguidores de Galeno quienes lo acusarían (frente al Rey y ante la inquisición) de haber practicado la disección en una persona viva, a raíz de unos latidos y movimientos presentados en el corazón de un personaje español, bajo su bisturí.

Esta acusación le valió hacer una penitencia cuyo resultado fue una peregrinación a tierra santa y pudo haber tenido un castigo peor, de no haber contado con la influencia del Rey, aunque las consecuencias trágicas de su destino ya estaban marcadas pues a su regreso naufragó el barco y aunque llegó a tierra, murió de agotamiento.<sup>61</sup>

De cualquier forma sus aportaciones trascenderían con sus continuadores y lograría su propósito de suplantar las teorías antiguas de profunda inclinación galénica, teorías preocupadas mayormente por veneración de los grandes nombres y no por una verdadera investigación.

De *humani corporis fabrica* se convertiría a raíz de su muerte en el texto de anatomía de mayor influencia y sería copiado con frecuencia (al igual sus ilustraciones realizadas por Stephen Calcar, quien sería dirigido por el mismo Vesalio).

La importancia de tomar estos grabados como referencia fidedigna consistía en la veracidad obtenida al representar las partes del cuerpo y esto era posible gracias a la minuciosidad que permite el grabado pero significaba mucho más que sólo dibujar, porque como advertía Vesalio - muchos errores de los seguidores de Galeno consistían en no representar bien las partes del cuerpo, y las ilustraciones de Calcar no difieren en mucho (en cuanto a fidelidad) de las monografías modernas, salvo por el enorme valor estético, ausente en las segundas. En el caso de los dibujos anatómicos de Leonardo da Vinci, aunque cronológicamente anteceden a *De humani corporis* de Vesalio y a las ilustraciones del ya nombrado discípulo de Tiziano Jan Stephen Calcar, el problema es que no serían descubiertos y publicados hasta mucho después. Por lo que no se le puede atribuir a Vesalio todo el crédito de la ilustración anatómica moderna, aunque sí se le puede ubicar como el más famoso de todos y un antecedente en línea directa en el descubrimiento del sistema circulatorio en la sangre: su sucesor fue

Realdo Columbo, quien había sido su asistente. Este a su vez, fue sucedido por Gabriel Falloppio, famoso por su estudio del oviducto humano y en cuyo honor se llaman las trompas que llevan su nombre. Falloppio fue remplazado por Hieronymus Fabricius, cuya obra sobre las válvulas de las venas era conocida ampliamente por su discípulo William Harvey, quien oficialmente es conocido como el descubridor de la circulación de la sangre. Esta notable suceso indica la relación estrecha y directa entre Vesalio y Harvey, 62 dos de los más grandes precursores de la medicina moderna.

La disciplina adquirida por ir a dibujar a la morgue, todavía interés en la actualidad, de médicos jóvenes y estudiantes de artes plásticas, nos plantea una relación existente entre la gráfica y la disección como dos formas paralelas de conocimiento, que dieron aliento a muchos de los continuadores de esta tradición abanderada por Vesalio. Durante mucho tiempo después en toda Europa se le unen nombres tan importantes como Albinus en la lista de los anatomistas de la época clásica.

### **2.3.3.- La disputa entre cabeza y corazón como centros de mando.**

Entre los temas que más han propiciado controversia durante todas las épocas y en la mayoría de las culturas, se encuentra la autoría intelectual otorgada al corazón como uno de los principales órganos en la labor de tomar decisiones importantes en contraposición con el cerebro o la cabeza, poseedora de los cinco sentidos. La dicotomía resultada tiene su origen tanto en el análisis empírico de las funciones, como en las estructuras organizativas para el clero y el gobierno encabezado por el rey. Las segundas lógicamente parten de las primeras y el sentido mítico es abordado por ambas. Fuera del campo teológico o de leyenda parece no existir otro espacio, para otorgarle independencia al corazón y en los terrenos médicos la rivalidad con la cabeza siempre se tornará (cuando no se entiendan como dos organismos totalmente distintos) en complementariedad.

El interés (aunque para la ciencia no existan dudas) será el de profundizar en el origen de estas especulaciones fantásticas, producidas tanto en culturas avanzadas como en las más primitivas.

Dentro del cuerpo las funciones se encuentran bien delimitadas para la medicina y la ciencia, pero esa delimitación se antoja muy relativa al momento de concebir grados o jerarquías para cada parte. Órganos y sistemas se encuentran unidos en una totalidad corporal, lo importante es saber descubrir la lógica natural y el porqué, de la supremacía otorgada a dos órganos en especial.

En la cultura náhuatl uno de los principales centros anímicos es el llamado yol, yollo de donde sale una frase más general: in ixtli in yóllotl, con la que se hace referencia al ser humano enfatizando su vida anímica, la cual engloba a grandes rasgos "la personalidad", su traducción, como se pensó al principio era "rostro y corazón" pero la más aproximada es "los ojos, el corazón" en cuya metáfora se advierte nuevamente la relación entre la vista como equivalente de la conciencia, la cabeza, la personalidad y el rostro, igual que en los conceptos griegos. Ixtli puede ser traducido de dos maneras: el ojo y el rostro<sup>63</sup> siendo el último en general, poseedor de los mecanismos sustanciales del cerebro, mientras que el corazón era concebido como un órgano alterable, para bien o para mal: del exterior lo modificaban el tiempo, las ofensas, los hechizos, la esclavitud; del interior, el ejercicio de las facultades mentales, la ira y los pecados. Los pecados, y con ellos el torcimiento del órgano, provocaban sus enfermedades más notables: la locura y la maldad, unidas ambas indisolublemente.

Sus daños conducían a la amnesia, a la rudeza de ingenio, a la fatiga, a la ira, a la turbación, a la inconciencia, a la insania y a la transgresión de las normas sociales. En él radicaban, también, los atributos morales propios del sexo.<sup>64</sup>

La cualidades del corazón en muchas frases abarcaban la totalidad del individuo por ejemplo en lugar de enunciar ¡estoy triste! se decía: ¡está entristecido mi corazón! lo cual se sobreentendía como algo mucho más amplio englobando cuerpo y alma. El ejemplo de los náhuas es casi paralelo a lo que se estaba viviendo en Europa por aquellas fechas de las cuales todavía perduran algunas estructuras relacionadas con los dos más importantes centros de mando en el hombre. Las políticas organicistas en la Edad Media se componían principalmente en torno a un sistema, cabeza (caput), entrañas (venter) y miembros (membra), a pesar de que evidentemente, el pecho (pectus) y el corazón (cor), en tanto que sedes del pensamiento y el sentimiento, se prestaban a usos metafóricos. Entre el conjunto de las

entrañas, el hígado (hepar, a la griega, o más a menudo jecur o jocur) ha desempeñado un papel simbólico especialmente importante. Primero en la adivinación heredada de los etruscos, que hacían de él una especie de órgano sagrado; después, en la función de sede de las pasiones.<sup>65</sup>

En el cristianismo aún todavía se entiende a Cristo como cabeza de la Iglesia, cuya congregación forma el cuerpo, la metáfora se adecúa perfectamente por la ubicación fisiológica es decir: está colocado en lo alto del cuerpo. En la alianza matrimonial el marido es la cabeza del hogar al igual que Cristo lo es de la Iglesia. Para las estructuras organizativas en las sociedades de la época clásica la composición alcanza su esplendor en el polícrato de Jean de Salisbury. "El Estado (res publica) es un cuerpo (corpus quoddam)... El príncipe (princeps) ocupa en el Estado el lugar de la cabeza y está sometido al Dios único y a quienes son sus lugartenientes sobre la tierra, pues en el cuerpo humano también la cabeza se halla gobernada por el alma. El senado ocupa el lugar del corazón, que da su impulso a las malas y a las buenas obras. Las funciones de los ojos, las orejas y de la lengua están aseguradas por los jueces y los gobernadores de provincias. Los pies se adhieren siempre al suelo, son los campesinos - agricolae.- El gobierno de la cabeza les es tanto más necesario cuanto que, en su camino sobre la tierra al servicio del cuerpo, deben sortear numerosas complicaciones y por tanto necesitan apoyo equilibrado para mantener de pie, sostener y poner en movimiento a la masa completa del cuerpo."<sup>66</sup>

De estas alegorías surge también la disputa entre el Papa y el rey como los principales gobernantes, venciendo a final de cuentas el rey como el corazón siempre por arriba de la cabeza papal, hasta que se pusiera en manifiesto una disociación de funciones en el binomio de lo espiritual y lo temporal, como debía suceder con el cuerpo y el alma.

Hoy en día cuando se habla de instituciones o corporaciones, la manera de organizar el poder, se ve irremediabilmente relacionada con las anteriores ideas, la separación del Estado y la Iglesia es una muestra clara. Para la poesía estas alusiones presentan un campo muy rico del cual se pueden sustraer muchos juegos de palabras. De los sentidos parte la sensibilidad y el sentimiento, el cual no solamente se refleja en lo cardíaco sino en cada parte del nuestro ser, y la cabeza no sólo representa una fuente de raciocinio frío o matemático, también entra en el juego como inteligencia sensible, traduciendo, lo que se pueda traducir de las sensaciones, del plano de lo incomprensible al plano del lenguaje.

**2.3.3.1. - El surgimiento de la medicina.**

El periodo de gestación por el cual atravesó lo que hoy conocemos como ciencia médica con todo lo que tiene de apoyo en relación con otras ciencias como la mecánica, la electrónica, la física y la química, fue bastante largo.

La medicina antes de llegar a considerarse como tal, tuvo necesariamente como antecedentes, una gran cantidad de prácticas de tipo empírico casi siempre más enfocadas a creencias religiosas, filosóficas o mágicas y no a las propias de su labor. Algunas culturas que se mostraron desde la antigüedad (dentro de su contexto histórico) innovadoras y precursoras en muchas áreas del conocimiento como la egipcia, la griega o la romana, que en su momento hicieron florecer las artes, las humanidades y las ciencias, en cuestiones referentes a la salud fueron de pobre aportación.

En Egipto una de las formas de preservación del cuerpo, era irónicamente por medio del embalsamamiento y aunque esto representa un adelanto para los taxidermistas, no lo es así para los estudiosos del cuerpo viviente, sin que esta afirmación nos permita olvidar todo el trasfondo místico que dicho ritual representaba: para los egipcios la muerte (o la vida después de la muerte) era mucho más importante que la vida misma, como lo muestran en la mayoría de sus manifestaciones artísticas ya sea en la pintura, la escultura o la arquitectura, los cuales quedan como testimonio del más grandioso arte funerario. Pero a pesar de esto no podemos negar que de las culturas antiguas esta es, tal vez la más adelantada: tenían conocimientos de anatomía y habían hecho descubrimientos importantes como lo muestra el papiro de Edwin Smith, llamado así por el norteamericano descubridor, en el siglo XIX, fechado el año 1700 a.c. No sólo es el tratado de cirugía más antiguo (conocido), sino también nos revela a unos egipcios conscientes ya de la relación entre el corazón y los vasos sanguíneos, unos 3300 años antes de que Harvey descubriera el aparato circulatorio".<sup>67</sup>

En la antigua Grecia, cuna de los deportes, las bellas artes y la filosofía cuyas aportaciones representan los cimientos del pensamiento moderno también se presentan las mismas deficiencias en materia de salud. El saber práctico en esa cultura estaba más encaminado, cuando de su cuerpo se trataba, hacia los valores estéticos, éticos, o religiosos, (considerando estas tres categorías siempre dentro de los tópicos que la filosofía englobaba), aunque debido al ejercicio desmedido del discurso dialéctico, es imposible pensar que no se hayan utilizado largas horas de reflexión y discusión con el tema de la salud.

Estos antiguos escritos fueron utilizados con frecuencia hasta la edad media cuyos fundadores son: Hipócrates (500 a.c.), Aristóteles (300 a.c.) y Galeno (200 a.c.) pero estos manuscritos representan para los médicos de la actualidad solo ingeniosas especulaciones, viciadas por una gran cantidad de creencias, las cuales no se basaban en ningún tipo de observación o experimentación, es decir: carecían de un sistema.<sup>68</sup>

Las creencias religiosas formaban una dualidad en donde intervenían las funciones del cuerpo, esta dualidad primigenia del bien y el mal, formaba también, a su vez, la de los premios y los castigos. Por supuesto las enfermedades se encontraban en la segunda esfera y éstas eran asociadas a deidades corporales: principados y potestades de los aires o demonios. Ideas como ésta forman parte desde sus

orígenes, de algunas religiones antecesoras al cristianismo, como el judaísmo y de otras que le preceden como el catolicismo y el protestantismo, en donde se haya presente de alguna manera el pensamiento griego. "Los primitivos cristianos no negaban de ninguna manera la existencia de los dioses del Olimpo, pero los suponían servidores de Satanás."69

Con este tipo de características místicas otorgadas a las enfermedades, es lógico pensar en curaciones similares, dentro del mismo orden ideológico donde a menudo la imposición de manos sagradas hacia la labor de exorcismo y la fe jugaba un papel muy importante en la relación enfermo / pecador, doctor / santo. Parte fundamental de la doctrina del Cristo era ésta, y estas eran las señales que acompañaban a los servidores de Dios: hacer ver a los ciegos, andar a los cojos, curar a los leprosos, revivir a los muertos, sacar fuera demonios y si bebieren cosa mortífera, no les dañará70; entre otros milagros relacionados también con la salud, como multiplicar el pan. La fe tenía la triple función de ser vacuna, cura y sustento del cuerpo elegido por el señor, para servirle.

En la biblia está bien especificado que la paga del pecado es la muerte y es la condición natural del hombre, el ser pecador, por herencia de nuestro padre Adán. Las prácticas rituales en relación con la curación ya se utilizaban : en los tiempos de Grecia y Roma había un cuerpo regular de médicos-sacerdotes que prestaban sus servicios en los templos de Esculapio y llevaban a cabo curas maravillosas por métodos sobrenaturales, tales como provocación de sueños determinados, por sugestión, encantamiento o mediante dietas y medicamentos de efectos drásticos.

Las personas ricas pagaban altos honorarios y daban cuantiosas limosnas por estos servicios, pero también existían los "valetudinaria" o enfermerías para los enfermos pobres y para los esclavos, aparte de los hospitales militares para soldados.71

Sin embargo, fue sólo hasta después en los comienzos de la Era cristiana donde surgen las primeras instituciones parecidas a los hospitales, que bajo la bandera de la caridad samaritana harían las labores propias, en cada país, provincia o ciudad grande en la cual la fe cristiana hubiera penetrado. Esto constituyó la más brillante realización de la oscura Edad Media, en la cual se ejercía por otro lado, una influencia nefasta del clericalismo sobre el progreso científico.72

La Edad Media hizo labor de crisálida en los conventos, abadías y monasterios, los cuales almacenaban el saber, que luego se habría de florecer en el Renacimiento como lo da a entender Humberto Eco en su famosa novela "El Nombre de la Rosa." Esta etapa es la última por analizar, en lo que llamaremos el antecedente precientífico de la medicina.

En esta época dominada totalmente por la Iglesia, aparte de los monasterios, había más de 750 instituciones de caridad en Inglaterra.73 pero la caridad, pese a que fue parte fundamental, en cuestiones referentes a la formación de una actitud médica de compromiso hacia la salud: estaba lejos de ser una verdadera aportación en un campo al cual sólo la ciencia podía otorgarle seriedad.

La brujería, la alquimia y la superstición todavía jugaban un papel muy importante en este tipo de instituciones, donde los médicos primitivos tenían el mérito de haber desarrollado cualidades extraordinarias de intuición y percepción más parecidas a las de un shaman que a las de un hombre de ciencia, pero muchas veces igual de eficaces.

La transición resultada de una serie de acontecimientos, detonadores de la Era científica (por los cuales la medicina creció enormemente) duró algunos siglos y fue a partir del Renacimiento con el "método científico", que pudo dar el salto definitivo, pero también se debió a las manifestaciones de orden sobrenatural y a su denunciada falta de credibilidad.

A los herejes y a los brujos se les sancionaba con multas, se les desterraba o eran encerrados junto a los locos, los vagos, las prostitutas y los homosexuales. Personajes engendrados en el paisaje moral de las correccionales que menciona Foucault en su libro "Historia de la locura en la época clásica" en el capítulo referente al gran encierro donde los pobres y los inadaptados también eran reclusos. "Se tiene cierta tendencia a creer que los gestos de la magia y las conductas profanadoras se vuelven patológicas a partir del momento en que una cultura deja de reconocer su eficacia."74

El mundo correccional surgió de la transformación de los antiguos leprosarios (forma de exclusión necesaria, debido al desconocimiento de éste y otros males que azotaban a las poblaciones de la Europa Medieval) en estas casas de internamiento donde las curas eran reforzadas por rigurosas penitencias y quebrantos corporales "de orden mítico" las cuales ya no servían para recluir a los infectados por pandemias como la lepra, sino tenían la función de ser los desinfectantes morales de la sociedad. Estos internados fueron a su vez los antecesores de los primeros hospitales psiquiátricos de los siglos XVIII y XIX.

Un poco antes, ya en el siglo XVII se empezó a suplantarse a estas instituciones de caridad (mantenidas en su mayoría debido a la beneficencia y a las donaciones de algún material rústico de apoyo) por aquellas pertenecientes al Estado, que contaban con médicos experimentados, en algunas áreas del conocimiento impartido, en los primeros colegios de cirujanos, donde se utilizaba el método científico con frecuencia y se les enseñaba a dar ciertas recetas para aplicar a la generalidad, todavía sin entender las particularidades de cada enfermedad.

Aunque transcurrió mucho más tiempo, antes de establecer con bases una verdadera investigación (en ramas como la bacteriología o la asepsia) los médicos ya tenían una fuerte conciencia de lo que significaba el enfoque científico en contraste con las demás prácticas de orden intuitivo, por eso "las protestas de los médicos no dejan de crecer hasta el fin de la época clásica; un médico de Lyon publica en 1772 un texto significativo, *La Anarquía Médica: La mayor rama de la medicina práctica está en manos de gentes nacidas fuera del seno del arte; las comadronas, las damas de misericordia, los charlatanes, los magos, los chapuceros, los hospitalarios, los monjes, las religiosas, los droguistas, los herboristas, los cirujanos, los boticarios, tratan mucho más enfermedades y dan muchos más remedios que los médicos.*"75

La larga tradición aristotélica de la anatomía ejercía todavía una gran influencia en los pensadores del Renacimiento que utilizaban los conocimientos de las ciencias herméticas referentes a la numerología y la naturaleza (los eruditos de la Edad Media se habían encargado de ampliarlas) para justificar sus complejas tesis respecto a las funciones del cuerpo, en relación con los astros.

En los años de esplendor para el Renacimiento el cuerpo humano ya había sido objeto de infinitos estudios y disecciones cuyas vías solo se enfocaban en la descripción de las partes sin conocer la génesis de su mecanismo. Estos estudios dieron origen a una gran tradición de médicos y grabadores como



Andreas Vesalio y su "De Humani corporis fabrica", que aparte de tener una innegable habilidad dibujística basada en la observación y la experimentación, poseían todas las características de un investigador moderno, para intuir las prácticas esenciales que habrían de servir como plataforma de una verdadera ciencia médica, dividiéndola por categorías.

Primero ciencia de la anatomía, es decir, el conocimiento estructural de un cuerpo normal sano. Fisiología - funcionamiento de los órganos y los tejidos. Patología - efecto de las enfermedades sobre la estructura y las funciones del cuerpo.

En cuanto a la medicina clínica o medicina práctica, como se le conoce, los avances fueron de gran importancia: Morgagni de Padua estableció a comienzos del siglo XVIII las bases en este terreno. Por una parte el diagnóstico era un intento por conocer la verdadera naturaleza de la enfermedad, luego el pronóstico develador de cursos o sintomatologías, y por último el tratamiento adecuado abarcando tanto métodos preventivos como curativos. Entre los primeros en utilizar estas tres ramas de la clínica sobre bases racionales, debe mencionarse al gran médico inglés Sydenham<sup>76</sup>, el cual descartó todas las teorías y sistemas, lo mismo que los tratamientos rutinarios y basó su práctica en el tratamiento individual de cada paciente y en su particular temperamento, después de hacer su diagnóstico por medio de un examen cuidadoso y su pronóstico por medio de datos de la experiencia acumulada en el pasado. (1624 -80) Pese a los enormes avances obtenidos en este periodo aún no se contaban con curas que pudieran considerarse totalmente confiables, porque en el principio no existían como apoyo, la física, la química y la bacteriología (sus instrumentos eran de lo más simple y primitivo) el microscopio no se perfeccionaría hasta mucho después.<sup>77</sup>

Debido a esto muchas afirmaciones, acerca de la naturaleza corporal eran sólo especulaciones como la terminología utilizada la cual se basaba en asociaciones relacionadas con los famosos fluidos y humores corporales, como: sanguíneo = de mucha sangre, flemático = acuoso, colérico = violento debido a la bilis amarilla, melancólico = deprimido debido a la bilis negra. Todos los pacientes distinguidos en estas categorías eran sometidos indiscriminadamente a los mismos salvajes tratamientos, que consistían en administrar purgas, dietas, sudoraciones y en el más común de los casos descongestionar las vías sanguíneas con las llamadas sangrías.<sup>78</sup> El fantasma de la muerte negra "peste bubónica", que hizo decrecer países barriendo literalmente a millones de sus habitantes en la Edad Media, abarcó desde el lejano Oriente a gran parte de Europa y luego le siguió el cólera, padecido a lo largo de toda la época clásica, hasta finales del siglo XIX, sin que ninguno de los adelantos del Renacimiento pudiera evitarlo. Aparte de las infecciones comunes - sarampión, escarlatina y difteria - la viruela, el tifo (fiebre de las cárceles) y la tifoidea (o fiebre intestinal); eran endémicos, es decir que estaban siempre presentes y listos para estallar en forma epidémica de tiempo en tiempo. (y que no habrían de ser distinguidas entre sí hasta 1837).<sup>79</sup>

Muchas de las enfermedades harto mencionadas en estos periodos históricos en más de una ocasión las hemos visto recreadas en novelas y películas medievales o clásicas. Ahora sólo forman parte de un pasado lejano o se presentan únicamente en países donde la extrema pobreza hace de las condiciones higiénicas y sanitarias - una utopía - como lo era en esa época, donde hasta las clases altas carecían de una educación de la limpieza, y así también las salas de los hospitales, en los cuales se realizaban

amputaciones de miembros y operaciones de órganos expuestos, atrayendo cualquier cantidad de microbios infecciosos y provocando infinidad de muertes por gangrena. Los sistemas de drenaje mezclaban muchas veces las aguas negras con las potables y la basura era esparcida por las calles, en donde el viento se encargaba de crear las condiciones propicias para el azote de cualquier peste.

Otra de las causas de mayor mortandad era provocada al no contar con ningún método preventivo y esto abarcaba desde la nutrición, las cuestiones climáticas, hasta la higiene misma en el momento del parto: lo cual traía como consecuencia lógica un porcentaje muy elevado de muerte materna e infantil.

Todas estas cuestiones forman un ciclo natural por el cual el hombre transitó para evolucionar basándose en métodos primitivos de experimentación y autoconocimiento, inspirado por su entorno y por la pretensión de entender su propio funcionamiento (microcosmos) guiado por las leyes del universo (macrocosmos.) Sólo el descubrimiento de la Química, la Física y la astronomía, podría ampliar sus conocimientos y es precisamente, la llave química la principal fuente en la evolución de la medicina del plano precientífico al científico, aunque sería mucho después de Paracelso y sus aportaciones renacentistas que la química proveería los medicamentos apropiados y específicos para cada enfermedad, sin quitarle mérito a sus investigaciones como precursoras científicas (con todo y sus ideas místico - sobrenaturales).

En esta breve narración de los antecedentes históricos de la medicina hemos de situar a las figuras más importantes, en tres etapas: la antigua y el Renacimiento (como la etapa precientífica) y el siglo XVIII y XIX (como el inicio de la medicina científica).

En la antigüedad los fundadores son: Hipócrates (500 a.c.), Aristóteles (300 a.c.) y Galeno (200 d.c.) cuyas ideas fueron utilizadas en toda la Edad Media hasta el Renacimiento. En el Renacimiento los innovadores son: Andreas Vesalio, el médico de Carlos V y su "De humani corporis fabrica" fue el primero en realizar disecciones con valor científico plasmadas en una enorme cantidad de grabados. Paracelso.- Padre de una nueva filosofía química fundada en la observación de la naturaleza, nacido en 1493. William Harvey.- Descubridor de la circulación de la sangre: el único avance fisiológico de principios del siglo XVII.

Los siguientes personajes conforman la etapa de la medicina científica y son los que han fundamentado las bases de la medicina, como la conocemos actualmente :

**Eduardo Jenner.**- Nació en 1748 y fue alumno de John Hunter, el mejor cirujano de su época y fundador del Gran Museo en el Real Colegio de Cirujanos; descubrió la vacuna contra la viruela y contribuyó en gran escala en la creación de la teoría inmunológica.

**Louis Pasteur.**- Nace en Francia en 1822 y su contribución es el más grande descubrimiento hecho en medicina: cambió totalmente todos los conceptos antiguos sobre la causa y la naturaleza de la mayoría de las enfermedades y también sobre su tratamiento. La bacteriología nació como resultado de las investigaciones que éste llevó a cabo entre 1850 y 1890 cuyos alcances han influido en casi todas las ramas de la ciencia y cuyas aplicaciones prácticas han afectado profundamente nuestro concepto de la vida misma en relación con el universo.<sup>80</sup>

**Joseph Lister.**- Nace en 1827, se educa en el colegio universitario de Londres y obtiene el título de médico en 1852, su gran aportación fue la creación del Sistema Antiséptico y la detección de gérmenes en el aire, revolucionando por completo la medicina clínica que se practicaba en los hospitales donde la mala supuración de heridas causaba la muerte a muchos pacientes. Sus métodos abarcaron desde la esterilización de la sala de operaciones, pasando por el equipo quirúrgico, el doctor, el paciente y la herida misma. Lo cual constituye el sistema antiséptico utilizado hasta la fecha en todos los hospitales modernos.

Después de estos nombres la lista crece enormemente y los descubrimientos consecuentes también, pero podemos mencionar a estos como los más importantes en el periodo encubatorio de una disciplina en gran medida relevante (fuera de toda creencia) proveedora de un verdadero conocimiento funcional en el cuerpo y de la naturaleza que lo abriga, cuyas leyes construyen la base de su proceder histórico.



Una escena de anatomía medieval, muy probablemente de Mandino, 1493, *El hombre y la naturaleza en el Renacimiento*, Allen G. Debus.

### 2.3.3.2. - La anatomía y la gráfica mexicana.

A diferencia de la anatomía que se practicó en la época clásica, en el México prehispánico, colonial y revolucionario se generó una tradición de la muerte que abarcó el tema de la anatomía de manera muy distinta cayendo muchas veces dentro de la caricatura y la sátira política, pero con una sabia delimitación fisiológica, heredada de las antiguas tradiciones nahuas, así como de las ideas místicas de los españoles.

Este tipo de concepciones no forman parte - muchas veces - de estudios científicos ni estrictamente descriptivos del cuerpo y de sus partes sino por el contrario están harto estilizadas y en su mayoría llenas de magia y tradición.

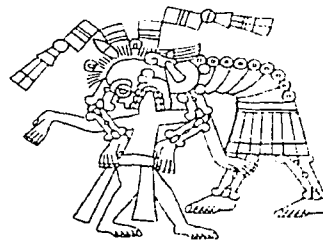
Fuera de pretender sustentar con estas breves páginas la existencia de una tradición en México parecida a la de los médicos europeos; la intención es dar a conocer un poco lo que significa o ha significado el hábitat corporal en esta región del mundo.

El planteamiento de este tema resulta no menos extenso y difícil que cualquier otro de otra cultura milenaria y la reducción a plantear puede parecer demasiado personalizada o romántica aunque de cualquier manera, no tiene por qué ser de otra forma. Respecto a lo que se entiende por anatomía y por gráfica, la problemática se reduce por la amplitud de los términos que presentan mayores posibilidades de juegos y metáforas en el momento de interpretar y escribir.

Este análisis se divide básicamente en cuatro partes asociadas a los temas titulares: la primera se refiere a los conocimientos anatómicos de los Nahuas cuyos alcances abarcan la delimitación de las partes, sus nombres y sus funciones físico-místicas. La segunda al carácter gráfico de su escritura y a los códices realizados después de la conquista. La tercera se refiere al singular escrito colonial titulado "La portentosa vida de la muerte" ilustrado con grabados de Francisco Agüera Bustamante y para concluir: un texto referencial sobre la muerte y la anatomía caricaturizada en la obra del más prolífico grabador mexicano, José Guadalupe Posada.

**Los Conocimientos Anatómicos de los Nahuas .-** Si se entiende que la anatomía moderna comprende también la fisiología y la higiene, podemos decir que no carecían de un sistema. El hecho de que existieran muchas maneras extracientíficas de interpretarlo sólo nos demuestra lo expresado también en el Renacimiento: el cuerpo como materia de estudio no puede estar separado de su cosmovisión o la delimitación sólo se puede lograr en casos muy aislados y particulares. En este sentido podemos reafirmar a dichos conocimientos, como extensos.

Se ha mencionado mucho la capacidad de observación característica de las comunidades o culturas primitivas, que dicho de otra manera son aquellas que se encuentran más integradas a la naturaleza y es esta capacidad intuitiva desarrollada por métodos muchas veces opuestos y muchas veces omólogos a los de la ciencia, lo que da origen a la clasificación ritual de las partes y a su ubicación obtenida en el universo.



Mictlanhualt, señora del inframundo, Códice Iud, Posada y las calaveras vivientes, César Macazaga Ordoño.

El postulado fundamental de la ciencia es que la naturaleza misma está ordenada "81 y esta idea es quizá la más parecida a los métodos de conocimiento empírico en las culturas prehispánicas. "cada cosa sagrada debe estar en su lugar, observaba con profundidad un pensador indígena."82 Lo que trae consigo implicaciones de muchos tipos: el conocimiento de las plantas, los animales, las estaciones del año, los astros celestes y el cuerpo humano como receptor de dicho conocimiento. Los refinamientos del ritual que pueden parecer ociosos cuando se les examina superficialmente, o desde fuera, se explican por la preocupación de lo que podríamos llamar una micro-perecuación: no dejar escapar a ningún ser, objeto o aspecto, a fin de asignarle un lugar en el seno de una clase.83

Los procedimientos necesarios para llegar a una comprensión total del cuerpo en el caso de los nahuas y en cualquier otro caso, están siempre relacionados con una visión global de todo el entorno hasta abarcar el universo entero. "En toda sociedad en la que el pensamiento mítico es predominante, existe la tendencia de equiparar los distintos órdenes taxonómicos y de homologar los distintos procesos, tanto naturales como sociales."84

Plantas, animales, semillas, minerales y demás elementos entran metódicamente en el orden de las estructuras corporativas del cosmos. En este sentido la visión del cuerpo no es menos extensa a la de los médicos actuales, tomando en cuenta todas las especializaciones existentes, afocadas a cubrir sistemáticamente cada órgano, sector o sistema. Las diferencias como podemos ver, de las formas de entender los grandes sectores anatómicos está en la manera de nombrarlos en relación con los demás objetos, lo cual en vez de simplificar el análisis, lo hace más extenso. "En el idioma Náhuatl, el nombre más usual del cuerpo humano considerando éste en su integridad, remite sólo al elemento predominante ¡nuestro conjunto de carne! (tonacayo). El mismo término se dio a los frutos de la tierra y en particular al alimento por excelencia, el maíz, formándose metafóricamente un vínculo entre la corporeidad del hombre y el cereal al que debía su existencia."85 Así sucesivamente se seguía con las demás partes a las cuales se asociaba (al igual que el cuerpo) una gran cantidad de nombres distintos para referirse al mismo elemento.

La clasificación taxonómica era tan extensa como su vocabulario: había más de treinta categorías de sistemas corporales las cuales abarcaban desde la estructura ósea, los músculos, las arterias, la piel, la grasa corporal, las vellosidades, los órganos internos - externos, los fluidos, hasta los movimientos de los pliegues y articulaciones. Cada categoría delimitaba más de quince nombres distintos, para distinguir todas sus partes.

La nomenclatura dividía el cuerpo en sectores considerados de mayor importancia: la primera gran sección, se produce a la altura del ombligo tlactli, delimitando lo que sería el tronco y sus funciones comprenden sólo la parte de arriba, la de mayor acción.

La segunda gran sección del cuerpo lo divide en parte derecha y parte izquierda. La raíz yec, la más común para indicar lado derecho, adquiere en otros componentes el sentido de acción diestra y con él están asociados los de bondad, limpieza, pureza, suavidad, protección, hermosura, justicia, paz, conclusión, gracia, prueba, ensayo y muchos más. Otros términos que aluden a la mano derecha (mayauhcanli, maimatca) se refieren a su destreza o su habilidad: ¡la mano cuerda! la mano hábil. No existe en el mundo Náhuatl un concepto negativo de la izquierda.86 Estos son sólo algunos de los

elementos más significativos en cuanto a su ubicación y funcionalidad, los puntos energéticos, anímicos poseen al igual sus propias clasificaciones dentro del organismo. Las cualidades de algunos organos en particular también serían dignas de mencionarse, como el corazón, el cerebro o el hígado, pero representa una labor interminable tratar de explicar cada parte contenida y su función. La nutrición, la fertilidad y la sexualidad que comprende desde la pubertad, la menstruación, el coito, el embarazo y el parto entre otras cosas más, forman parte protagónica en esta cosmovisión interminable, bástenos saber que para los investigadores de ésta, como de muchas culturas igual de complejas, el estudio del cuerpo humano representa el estudio del universo entero.

Para ilustrar algunas de las clasificaciones anteriores nos pueden ayudar las siguientes láminas obtenidas del libro de Alfredo López Austin, titulado "Cuerpo humano e ideología, las concepciones de los antiguos Nahuas."

**Los Códices Nahuas.**- Los códices representan una fuente importante en el conocimiento de la anatomía, su forma de escritura pictográfica se traduce por sus caracteres estilizados de formas simbólicas bien delimitadas. Entre los códices más importantes en cuestiones de medicina y clasificaciones anatómicas se encuentran el código Matritense y el código Florentino, el primero extraído de una traducción del segundo. Las principales traducciones de estos textos respecto al cuerpo fueron hechas por fray Bernardino de Sahagún quien delimitó las partes y por fray Alonso de Molina que proporcionó el vocabulario correcto. Del primero de estos autores deben tenerse en cuenta los ricos textos relativos a las enfermedades y a las medicinas indígenas.

Otro de los códices importantes es el llamado código Vaticano latino. Los ideogramas utilizados en estos códices proporcionan simplificaciones de muchas cosas no corpóreas, como el vaho o aliento, representado como un medio espiral volumétrico, el cual presenta ramificaciones y tiene su opuesto aunque resulta la misma imagen invertida para los gases expelidos por el ano. La forma de distribución espacial en estos pictogramas no concede mayor importancia al primer plano por sobre el último y su manera de comunicar ideas tienen un valor semejante al del dibujo, de hecho son dibujos pues son puramente lineales.

**La Potentosa Vida de la Muerte.**- Las tradiciones respecto a la muerte han sido un tema bastante recreado y analizado por historiadores, poetas o artistas, cuya preocupación es producto de una necesidad de conocimiento y de confrontación. El miedo al vacío, a la nada, a no ser nada o ser castigado en otra vida por los pecados cometidos en ésta. Dentro de las deidades antropomorfas de cualquier cultura ya sean buenas o malignas, la muerte representa quizá la más fiel de todas las imágenes, la más parecida al hombre: es el esqueleto "su esqueleto" y está desnuda, pero su desnudez no nos provoca a la imaginación y al erotismo, sino por el contrario nos enfrenta con la realidad de nuestro ser, realidad que se ve reflejada al despojarnos de la carne, las arterias, los músculos y de cada órgano vital, "es la otra desnudez, la invertida, la tenebrosa" la cual nos mira con sus ojos vacíos y su sonrisa imposible presagiando el destino de todos los hombres, sin importar raza, sexo, edad o clase social.

Es precisamente esta idea la que imperaría en la Edad Média: la muerte como único estado en el cual se empataban todos los hombres, la cual repercutiría en la tradición de las famosas danzas macabras, danzas de esqueletos que obligaban a los hombres a bailar su ritmo frenético en escenas de

novelas y pinturas de la época, de autores como G. Marchand, Holbein o Durero, quienes vivirían el triunfo de la imaginaria burlona relativa a la muerte.<sup>87</sup>

Estas obras encontraban una enorme respuesta en las poblaciones azotadas por las pestes y las guerras cuya única salida consistía en burlarse de la muerte, desarmarla por adelantado, hacerla cotidiana o recrearla en el espectáculo de la locura y ésta representaba al igual, apropiarse de ella. "La locura es la vida imperecedera de la muerte" <sup>88</sup> Durero representa la mayor influencia del autor colonial (en la nueva España) del singular texto titulado "La portentosa vida de la muerte" emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del altísimo y muy señora de la humana naturaleza: Fray Joaquín Bolaños quien en el año de 1792 encomendaría a los hombres de buen gusto su célebre y atacada historia.<sup>89</sup>

En esta narración podemos notar cierta semejanza con la idea de la danza macabra pero la manera de domesticar a la muerte que utiliza Bolaños, sobrepasa cualquier ironía convencional, va más allá de una rehumanización de la muerte en el sentido más estricto del término cayendo muchas veces en la ingenuidad y en el ridículo: es Quijotesca por línea directa. La locura que expresa ya no consiste en desarmar a la muerte (para no temerle) sino en amarla, comprenderla y convertirla en nuestra semejante.

Intimar con esa idea, para nombrarla de ahora en adelante "heroína" de nuestras causas perdidas juego que vuelve a revestir la imaginación de la época con el mismo halo de misticismo y charlatanería, causado por historias tan fantásticas como la Divina Comedia o el ya mencionado Hidalgo Don Quijote de la Mancha.

Joaquín Bolaños narra en 40 largos capítulos las aventuras de nuestra principal protagonista "la muerte" dotada de cualidades absolutamente humanas. Así por ejemplo, Habla el autor de la patria y padres de la muerte, de su nacimiento, su bautizo y padrinos, su niñez, juventud, su abuela, su matrimonio, su imperio y jurisdicción, sus aflicciones, sus embajadores, ropajes, visitas, sustos, amores y batallas, hasta terminar sus andanzas en la senectud. El texto sería ilustrado con una serie de 18 grabados en acero del prolífico y casi desconocido artista de la época Francisco Agüera Bustamante.<sup>90</sup>

Lo anteriormente expresado nos da una idea de la comicidad empleada para imaginar tal cantidad de suertes, en la imaginación del autor la muerte se encuentra inmersa en el ciclo de la vida, el cual la vuelve vulnerable, pero no invencible. Guardando la respectiva distancia al comparar este texto con dos de las más grandes obras de la literatura universal, el parecido puede estar más encaminado a respaldar el carácter primigenio de la sátira mortuoria en las comunidades mexicanas, en las cuales el carácter ingenuo, irrisorio, devoto y fraudulento se convierte en el elemento surrealista por excelencia.

**La muerte y la anatomía caricaturizada en la obra de José Guadalupe Posada** - "Estás muerta madre, tus ojos han quedado cerrados como dos luceros que se ocultan entre la bruma del firmamento, te conduciré por el Acalomictlan, canal de los muertos que te llevará a la patria de Mictlacahuatl, señora de la muerte." El que se expresaba así era Océlotl que después de haber conseguido bastantes prisioneros para ofrecerlos en sacrificio llega al templo de Teipampa para encontrar a su madre muerta. El anterior párrafo forma parte de una leyenda Xochimilca considerada entre las más importantes precursoras de las tradiciones mexicanas, del día de muertos, pero para hablar de la muerte en México hay que referirnos necesariamente al más prolífico de sus grabadores: José Guadalupe Posada quien, como dijera D. Rivera, reveló la belleza inherente del pueblo, su lucha y sus aspiraciones.<sup>91</sup>

Su medio de expresión el grabado, para ser publicado en periódicos y gacetas de la revolución, su obra de más de 15000 grabados constituye la crónica visual de toda una época, las costumbres, las ideas políticas, la sátira de la vida y la muerte, sátira que se extendería mundialmente como prototipo de la actitud mexicana ante la muerte. "La emperatriz de los sepulcros" que imaginó el célebre autor colonial Fray Joaquín Bolaños en su portentosa comedia, se convertiría cien años más tarde en "La catrina" de Posada (hasta la fecha utilizada para adornar las ofrendas de los muertos en las festividades del 2 de octubre.)

Revestir al muerto de vida, ofrecerle el alimento para que su alma venga desde lejos a probar los platillos de su predilección, ¡burlarse de la calaca! es hacerla nuestra compañera para toda la vida. La actitud adoptada en la Edad Media con la danza macabra y con la disección comprueban lo mismo pero en distinto sentido: aquella representaba una burla temerosa donde la imagen de la muerte develaba la secreta estructura del hombre bailando al compás de la peste. Ahora esa osamenta se caricaturiza y se vuelve ridícula para acentuar su palpable naturaleza. El hombre se encuentra con su más irónica contradicción ya que afanoso va por la vida, siempre pensando como si fuera inmortal. La muerte cómica desde ahora estará con el y en él como un estigma, el cual le recordará como en las calaveras de Posada que sólo es un muerto que baila, come, se pelea y se tira a la bebida. Comicidad será el nuevo elemento para reafirmarlo en su locura, donde reirse de sí mismo significará su último tonto orgullo ante la derrota de la muerte. "Lo que hay en la risa del loco es que se ríe por adelantado de la risa de la muerte; y el insensato al presagiar lo macabro, lo ha desarmado."92

La obra de Posada también constituye un análisis de la personalidad específica del mexicano, su picardía y su ingenio ante la derrota no sólo de la muerte. "¿Quién podrá negar el encanto de las manifestaciones populares de México, desde las expresiones idiomáticas que ha capitalizado Cantinflas en sus filmes, las artesanales que conmueven hasta los espíritus más intelectualizados, los musicales que cultivan los mariachis? siempre es el gracejo mexicano la nota original de la conciencia estética, humana pero brutal, unido a ciertas actitudes de reserva que parecen taimadas, tras las cuales se cobija el orgullo racial de vieja estirpe maya-azteca que no renuncia a la grandeza perdida."93



Aquí la calavera está, señores, de toditos los buenos valedores, José Guadalupe Posada, *Posada y las calaveras vivientes*, César Macazaga Ordoño.



“ Si tenemos que creer en la supervivencia de una personalidad después de la muerte del cuerpo, debemos suponer que hay una continuidad de recuerdos o al menos de hábitos, puesto que de otra manera no hay razón para suponer que la misma persona se continúa. Pero en este punto la fisiología pone dificultades. El hábito y la memoria son debidos a efectos en el cuerpo, especialmente en el cerebro; así que esperar que una personalidad sobreviva a la desintegración del cerebro es como esperar que un club de cricket sobreviva cuando todos sus miembros han muerto. ”

Bertrand Russell

**2.3.3.3. - El alma y la trascendencia del cuerpo.**

En este inciso es necesario hacernos preguntas obligadas, para entender cuál es el funcionamiento ideológico que justifica la existencia de material trascendente en los cuerpos pensantes: ¿ De dónde surge la idea del alma ? ¿ Por qué se nos hace tan lógica su existencia ? ¿ De qué está formado ? y por último ¿ Existe alguna prueba científica para respaldarla.?

La realidad corporal y su devenir ( la muerte ) son incuestionables, pero la duda de si existe vida después, ha sido representada por todas las culturas de la antigüedad. El alma no se puede concebir fuera de las normas y los mecanismos corporales. En capítulos anteriores habíamos tratado el tema de la dualidad, como un producto occidental, el cual está formado por una larga cadena de opuestos en donde se mezclan asociaciones de tipo sensorial con creencias de orden sobrenatural: ( El bien y el mal ) ( la vida y la muerte ) ( placer y dolor ) ( luz y tinieblas ) ( el cielo y el infierno ) ( creación y destrucción ), Eros y Thanatos como encargados de equilibrar las fuerzas del universo y de los hombres.

En la génesis de estas ideas el alma y el cuerpo se adhieren a la lista como los receptores de la naturaleza que se ve reflejada en su propia imagen. En la biblia se dice: en nada difiere la muerte de un hombre a la de un animal y aunque las formas de morir puedan presentar variaciones, no hay manera de comprobar lo contrario. A pesar de las pretensiones humanas realmente, pocas son las diferencias presentadas al igual en la vida. Ambos ( hombre y animal ) estamos inmersos en el mismo ciclo: nacimiento - crecimiento - reproducción y muerte, nuestra única diferencia presumible en relación con las demás especies, es una conciencia desarrolla ( de nuestra propia existencia ) con el uso desmedido de la memoria generadora del tiempo y de la historia. Esta es quizá la razón o el móvil, al momento de revestir nuestras necesidades y nuestros instintos con una gran cantidad de justificaciones míticas y conceptuales ¡ la verdad es inalcanzable - mientras estemos vivos - nunca la sabremos !

Es entonces de la conciencia, de la cual partiremos para analizar el alma, abocandonos a la historia de las ideas que la fundamentan. La idea de una conciencia humana también ha representado, la existencia de un ente superior, es decir: si yo tengo la capacidad de pensar, debe haber alguien que haya pensado primero ( del cual haya yo heredado esa facultad ) ¡ esta maravillosa cualidad debe ser producida por una fuerza divina !. Esta afirmación trae consigo tanto facultades de albedrío, como obligaciones para con ese Ser, el cual también nos ha otorgado la vida.

Todo cuanto nos rodea tiene cantidades diferenciadas de la misma materia cósmica y no hay nada en este mundo ya sea sólido, líquido o gaseoso, mineral, vegetal o animal que no presente cadenas de ácido desoxirribonucleico, por eso se dice: estamos sumergidos en un ecosistema del cual somos producto, en la cima de su evolución. Somos polvo de estrella caminando erguidos sobre nuestros propios pies y no podemos negar una asociación, entre nuestra capacidad de abrir los ojos a la razón, con la idea de ser hijos de algún Dios. Esta idea puede tener algo de coherencia porque ( de entre todas las formas de vida ) el hombre es, hasta lo que sabemos, el único heredero o el más favorecido del reino animal en la labor de pensar ( con todo lo que esto representa. )

Este es el modo de pensar, obtenido por los hombres desde que empezaron a ejercer su soberanía en esta tierra, aunque exista una división ideológica y territorial separando al mundo en dos partes. Las

diferencias filosóficas entre el oriente y el occidente respecto al alma pueden ser grandes, pero en ambas "existe" y en ambas se habla de la trascendencia de ésta. Las diferencias son: en occidente la dualidad divide al mundo de las funciones corporales y en el oriente se habla de la unidad, monoísmo y holismo, lo cual influye en todas las áreas del conocimiento: el occidental pretende conocer todo el entorno de afuera hacia adentro; mientras el oriental práctica primero el conocimiento interior.

Se necesitarían muchas horas de escritura y reflexión para tratar de abarcar estas diferencias, por lo cual sólo hablaremos desde la generalidad. La mayor influencia del pensamiento occidental ha sido la griega: es de ahí donde parten todas las ideas acerca de la muerte y el alma, que imperan en las religiones de mayor afluencia en esta delimitación territorial e ideológica como la judía, la cristiana, la católica y la infinidad de sectas protestantes separadas de esta última. Aristóteles, Homero y Platón son sólo algunos de los más famosos pensadores de esta Era los cuales se encargaron de dilucidar las características del alma y su conducta, según Aristóteles los vicios del alma se dividen en incontinencia, malicia y bestialidad<sup>94</sup> (de los cuales estaba exento Adán, antes de que probara aquella manzana de la dualidad). En el pensamiento de Homero el alma no está separada del cuerpo en cuanto a funciones se refiere como lo expresa B. Snell en su libro "La Cultura Griega y los Orígenes del Pensamiento Europeo", este filósofo desarrolla un sistema categórico de las partes que componen el ánimo. El la define como "Psique" o mente, lo cual resulta revelador para la época (si lo comparamos con los argumentos modernos) ¡esto es lo que separa al hombre de la demás formas de vida orgánica e inorgánica!

Mientras la Psique esté con el hombre estará vivo, cuando ésta abandona el cuerpo, éste se convierte en un soma = cadáver ¡se puede concebir un hombre sin un brazo o sin piernas, pero nunca sin mente: sería como una piedra o en el mejor de los casos, como una planta. "La psique sale por la boca y es emitida como respiro, o más concretamente aún, sale a través de la herida, a través de una solución de continuidad de la envoltura externa: Este hálito vital es casi un órgano físico que mientras el hombre vive, vive en él."<sup>95</sup> Por lo mismo, los "estertores" de la muerte, al afectar la respiración en forma de taquicardias, anuncian la partida de la psique, con la última exhalación: En esta metáfora, estar vivo es sinónimo de respirar.

Otra de las partes formadoras del alma en la concepción Homérica, se llama "Timos" y representa el movimiento, el cual es sustraído del cuerpo al momento de morir, cuya función es la de impulsar las articulaciones y los músculos generadores del desplazamiento. Vida significa movimiento, la muerte es la pérdida del "Timos", enunciando también la pérdida del espacio - tiempo, necesario para generarlo.

Como lo expresaría Hersúa (escultor mexicano) en una entrevista que le hicieron sobre la realización del espacio escultórico de la ciudad universitaria, él decía: "al momento de morir se nos encajona, se nos cincha y se nos restringe el espacio, porque ya no somos capaces de utilizarlo" el ser humano es un ser espacial, el cual necesariamente se halla en constante movimiento.

La tercera y última parte es conocida como "El noos" la cual se refiere al entendimiento relacionado con la vista: entender, penetrar y comprender - igualan el significado perceptivo de VER, es decir - "tener en mente es igual a tener frente a los ojos."<sup>96</sup> Ver claramente las cosas, es mucho mejor que andar a ciegas. Afirmaciones populares como esta tienen un significado extenso y no siempre específico, aunque desde cualquier ángulo de enfoque siempre están relacionadas con un órgano vital,

bien delimitado al igual que las demás en esta concepción planteada por Homero, la cual no encasilla el alma en la inmaterialidad.

En esta manera de concebir el alma todavía no se encuentra una separación drástica con el accionar del cuerpo. La psique esta vinculada a los pulmones, el timos a los músculos y articulaciones y el noos a la vista. Lo cual nos muestra una visión antropomorfa de lo divino.

Otros filósofos no compartirían esta opinión, como Menón (100 a.c.) que tenía una idea trágica al afirmar: "somos sombras" o Fedón: "meras cosas de dioses" y muchos otros que propusieron en el simposio "la carne es basura perecedera", también los pitagóricos veían el cuerpo como una prisión del alma.<sup>97</sup>

En el caso de Platón la manera de ver esta separación entre cuerpo y alma estaba encaminada a sustentar su filosofía, la cual presentaba opciones un poco más optimistas que las demás en relación con la trascendencia. Aunque el nacimiento o encarnamiento representaba igualmente, un obstáculo para llegar a la verdad.

Habían en la dualidad alma - cuerpo, asociaciones lógicas de carácter matérico y espiritual: lo divino es lo eterno, lo impercedero, lo inmutable y lo que está expuesto a cambios, como lo terrenal tiene el defecto de estar marcado por la impureza de la mortandad. La dialéctica es propuesta como el único camino hacia la verdad y ésta consiste en poder acceder (en vida) a las formas impercederas de conocimiento universal. "Debe haber cosas únicas y estables, ahí, para que las conozcamos, que estén separadas del diverso y cambiante mundo del devenir."<sup>98</sup> El método para llegar a ellas es por medio de una disciplina espiritual, llamada filosofía. "Tenemos conciencia de las formas, y somos por tanto capaces de disfrutar el discurso y el conocimiento, porque antes de nacer nuestras almas estaban en un sitio donde se podían ver claramente: ésta es la doctrina del recuerdo o la anamnesis. El alma encarnada tiende a olvidar su visión, pero el entrenamiento adecuado o la incitación le pueden hacer recordar."<sup>99</sup>

Esta disciplina es de las primeras, preocupadas por encaminar el alma en su viaje de regreso a la libertad: viaje a través de la filosofía, la cual representa un entrenamiento para la muerte, para cuando el alma exista sin cuerpo <sup>100</sup>, como lo tratarían de lograr a su manera los cristianos, suplantando la dialéctica por verdades absolutas, provenientes de revelaciones divinas, pero sin poder ocultar sus enormes influencias griegas.

La teoría de la anamnesis como muchas otras de origen griego, plantea muy complejas respuestas a los problemas originales del alma y sus respuestas (aunque están cargadas de misticismo y deducción) ya intuyen los descubrimientos modernos en materia de filosofía de la ciencia.

Tal es el caso de Epicuro, uno de los más controvertidos filósofos griegos cuya teoría consistía en proponer un alma mortal en el cuerpo, y a la voluntad como el sumo bien. Sus teorías fueron muchas veces mal interpretadas, pero contribuyen para alcanzar un increíble adelanto.

Este tipo de visionarios forman parte de las principales influencias de un reducido grupo de pensadores que a comienzos de la era moderna decretaron "la muerte de Dios", lo cual suena muy lógico. Si el alma o la mente es mortal (intrascendente) entonces la idea de los premios y los castigos (el cielo o el infierno) que justifican a Dios y al diablo, ¡resulta incoherente! En este aspecto podemos señalar la tesis doctoral de Marx sobre Demócrito y Epicuro. La nulificación de un opuesto trae como consecuencia la extinción del otro: si Dios no existe, tampoco el diablo, porque son complementarios y si estos no existen,

entonces la mente o el alma (herencia divina), es solo un producto de la materia, lo cual indica una diferencia nula entre el hombre y una piedra ¡Vamos solos por la vida con el enorme peso de nuestra existencia!, como lo expresarían los existencialistas. Atrapados en un cuerpo que sigue representando (aún en la modernidad) una cárcel." Estamos encerrados pero nuestra cárcel no tiene límites: nunca acabaremos de recorrer esas mazmorras y pasillos sin fin. Ningún muro nos aplasta sino el horror vacío."<sup>101</sup>

Autores como Epicuro frecuentemente fueron satanizados desde la antigüedad, el cual irónicamente es colocado en el infierno - por Dante - en su famoso libro. Canto décimo: "En esta parte tienen su cementerio, juntamente con Epicuro, todos sus secuaces, que juzgan muerta el alma con el cuerpo "<sup>102</sup>, aunque estamos seguros en afirmar que es sólo uno de tantos filósofos y personajes griegos, inmersos en los infiernos de la Divina Comedia: resulta algo muy mordaz poner a una persona incredula del alma en el infierno, lo cual nos debe cuestionar ¿Qué representa el infierno, y como funciona? la idea real en el momento de inventar el cielo o el infierno, es tratar de prolongar y trascender las posibilidades del yo, y es en este punto en el que entran los agentes químicos y físicos por excelencia, los cuales hacen reaccionar al cuerpo en forma de placer y dolor.

La religión cristiana idealiza estas dos sustancias, presentando un cielo de recompensas ilusorias y un infierno que sería ridículo sino fuera la pesadilla de todos los días. En este sentido el infierno siempre se nos presentará como un lugar de tormentos corporales como lo explica Salvador Elizondo en su libro: *Teoría del Infierno y otras ensayos*, "El infierno es un hecho necesario para la preservación de nuestro cuerpo, sin embargo. La eternidad del infierno garantiza la eternidad de nuestro cuerpo en la medida en la que presuponemos que nuestro cuerpo es necesario al ejercicio de la acción del infierno.

Como invención, el infierno conjura magistralmente dos concepciones bastante curiosas: en primer lugar la de la eternidad y en segundo la de una acción que se ejerce en sentido negativo a lo largo de esa eternidad.- El dolor es algo que emana del cuerpo; es una de las sustancias de los sentidos y tal vez la más real de todas. Una sustancia de la que en mayor o menor grado están hechas las sensaciones."<sup>103</sup>

A partir del descubrimiento de los rollos del mar muerto, cuyas traducciones al latín sirvieron de fundamento de las religiones cristianas ortodoxas, se desarrolló algo parecido a una corriente filosófica de cristianos y traductores de la biblia. Hombres (no santos) poseedores de una enorme cultura, influenciados principalmente por Platón y luego por Aristóteles, siendo el mejor de ellos Tomás de Aquino, quien fue uno de los que desarrolló la teoría de la "transustanciación" en donde intervienen el alma y el cuerpo definidos como sustancias.- "Sustancia es una noción derivada de la sintaxis, la sintaxis se deriva de una metafísica más o menos inconsciente de las razas primitivas que determinaron la estructura de nuestras lenguas."<sup>104</sup> Esta doctrina es la que prevalece todavía en la iglesia católica moderna y consiste en un juego de atributos que son diferentes, cuando nos referimos a una persona, que cuando nos referimos a una cosa. Cuando se trata de una persona el sólo nombre iguala el valor de la persona misma, en cuanto a sustancia se refiere pero cuando el nombre denota un simple objeto, dicho nombre carecerá de sustancia. La sustancia de una persona puede ser depositada en un objeto, como es el caso del "cuerpo de Cristo" sobre la hostia sagrada, lo cual denotará: no se conoce a una persona por lo que se dice de él sino por su sustancia (algo distinto a la suma de sus atributos) aunque dicha cuestión vaya en contra de las leyes del conocimiento natural.

Esta tesis fue aceptada todavía por algunos de los padres de la filosofía moderna, desde Descartes

hasta Spinoza. Esta idea de la sustancia en los escolásticos resulta igual de insostenible y mucho menos poética que la sustancia de la cual se extrae el alma de los muertos en las tradiciones mexicanas, la cual está formada de semilla de viento y de nube y es capaz de venir desde lejos para absorber las esencias de las frutas, el pan y los platillos que disfrutaba en vida. Los seres luminosos e inateriales evocados por Carlos Castaneda en sus libros podrían presentar también referencias igual de complejas e interesantes.<sup>105</sup>

Esta incesante construcción de metáforas respecto a la continuidad presencial está atiborrada de intuiciones y sugerencias, lo cual no les quita su carácter disciplinario y sistemático pero tampoco - salvo en contadas ocasiones - se les puede atribuir paralelismos con algún método científico.

En el caso de la transustanciación católica a pesar de ser aceptada por muchos pensadores modernos, llegaría a su límite y confrontación con el error el cual fue declarado por primera vez, con Locke y sus continuadores, como lo afirma: Bertrand Russell en su libro "Ciencia y Religión." Para concluir este capítulo, en lo que respecta a la ciencia, los ejemplos de Russell parecen ser los más sintéticos y acertados, por lo que puede resultar muy recurrente el citarlo.

Estas citas abarcarán perfectamente la idea general de las respuestas para el alma presentadas por las ciencias de la materia y algunas corrientes filosóficas en determinados momentos históricos, lo cual dificultaría su interpretación o mejor dicho interpretarlas, sería como transgredirlas.

Russell nos lleva metódicamente a descartar todas las teorías que sostienen la existencia de un alma trascendente, de la sustancia escolástica dice: "Parecía pues que fuera de la revelación nunca podíamos estar seguros, de si una persona o cosa vista una vez, era o no idéntica a una persona o cosa vista otra vez; estábamos en efecto expuestos al riesgo de una perpetua comedia de equivocaciones."<sup>106</sup> Esta afirmación lleva a otra: "Lo que es absoluta y esencialmente desconocido ni siquiera se puede saber que existe y no hay razón para suponer que existe."<sup>107</sup> como lo presuponia Hume y más tarde todos los psicólogos y físicos contemporáneos. La sustancia que está expuesta a transformaciones, no puede conservar identidad alguna, aunque la idea de la resurrección se sostenga con la premisa contraria.

En el tiempo de Vesalio la disección estaba un tanto prohibida porque se pensaba que se estaba incursionando en materia que sólo le concernía a Dios: representaba un sacrilegio y un obstáculo para la transferencia de la sustancia, al momento de la resurrección. Cuyo procedimiento consistía en reunir la sustancia real que componía a la persona en vida, (sus restos mortales) la cual a pesar de haber sufrido mutaciones, todavía conservaba la personalidad y la esencia del finado y a esto se le añadían excesos tan fantásticos, como el del hueso indestructible que supuestamente todos tenemos y el cual Vesalio aseguró jamás haber encontrado. La idea de la transferencia sustancial presenta también otra dificultad.

Resulta curioso que esta dificultad tiene un paralelo exacto en la física moderna: un átomo, con sus correspondientes electrones, está sujeto a repentinas transformaciones, y los electrones que aparecen después de una transformación no pueden identificarse con los que aparecieron antes. Cada uno es solamente una manera de agrupar los fenómenos observables y no tiene la especie de realidad requerida para la preservación de la identidad a través del cambio.<sup>108</sup>

No obstante esta afirmación, los planteamientos filosóficos respecto a ella estarían muy lejos de poder explicarla: primero se reemplazó la palabra alma por "mente" y ésta a su vez sustituyó por sujeto, que también sería descartada, aunque de ésta última todavía sobrevive el contraste de "subjetivo

y objetivo" cuando se trata de emitir opiniones sobre el sujeto.<sup>109</sup> " Sin duda que en algún sentido yo soy la misma persona que era ayer, y para tomar un ejemplo más obvio, si yo veo a un hombre y simultáneamente lo oigo hablar, en algún sentido el yo que ve es el mismo que oye. Así se llegó a pensar que cuando yo percibo algo, hay una relación entre yo y la cosa : yo que percibo - soy el sujeto, y la cosa percibida - es el objeto. Desgraciadamente resultaba que nada se podía conocer sobre el sujeto; estaba siempre percibiendo otras cosas, pero no se percibía a sí mismo, por lo cual Hume negó audazmente que hubiera una cosa tal, como el sujeto.<sup>110</sup> La lista de tópicos consecuentes que Russell menciona a raíz de estas afirmaciones es compleja y larga, por lo cual sería mejor enumerarla por incisos para seguir con las citas.

**a )** Para Kant respecto a la sensación: Las cosas actúan sobre nosotros, pero nuestra naturaleza nos impulsa a percibir no las cosas como son en sí mismas, sino alguna otra cosa, que resulta de haber hecho nosotros varias adiciones subjetivas. Las más notables de estas adiciones, son el tiempo y el espacio. Las cosas en sí mismas no están en el tiempo o en el espacio, aunque nuestra naturaleza nos obliga a verlas como si lo estuvieran. El ego (o alma) como cosa en sí, tampoco está en el tiempo o en el espacio aunque como un fenómeno observable parece que está en ambos. Sobre tales bases, Kant sostuvo que la razón - pura - no podía probar la existencia de Dios, pensó que era posible para la razón práctica, puesto que era una consecuencia necesaria de lo que sabíamos intuitivamente en la esfera de la moral.

**b )** Para Hegel en contra de lo anterior expresado: Los fenómenos poseen cualquier realidad que podamos conocer de ellos, y que no es necesario suponer que corresponde a una categoría superior de realidad, a lo que no podemos percibir.

**c )** La idea de causalidad entró en la teología principalmente en conexión con el pecado. El pecado era un atributo de voluntad y la voluntad era causa de la acción. ( tesis que se hizo cada vez más insostenible ) La primera dificultad surgió con el descubrimiento de las leyes de la mecánica. Se puso de manifiesto durante el siglo XVIII que las leyes que la experimentación y la observación señalaban como verdaderas; bastan para determinar todos los movimientos de la materia y no había razón para hacer una excepción en favor de los cuerpos de los animales o de los hombres.

**d )** Descartes sacó la conclusión de que los animales son autómatas, pero siguió pensando que en los hombres la voluntad podía causar movimientos corporales. El progreso de la física mostró rápidamente que tal compromiso era imposible, y sus continuadores abandonaron la opinión de que el espíritu pudiera afectar de algún modo la materia. Trataron de compensar esta afirmación sosteniendo que inversamente, tampoco la materia podía tener efecto en el espíritu.

**e )** Después surgió la teoría de las series paralelas Psíquicas y físicas, cada una con sus propias leyes, pero que se empataban algunas veces. ( separación improbable )

**f )** La doctrina cartesiana es reemplazada en la Francia del siglo XVIII, por el materialismo -puro- que considera que el hombre está enteramente gobernado por las leyes de la física. La voluntad ya no tiene ningún lugar en esta filosofía y el concepto de pecado desaparece. No hay alma y por consiguiente, no hay inmortalidad, excepto la de los átomos separados, que están temporalmente reunidos en el cuerpo humano." Estas ideas se dice que propiciaron los excesos de la revolución francesa. Países como Inglaterra volvieron a la ortodoxia cristiana, y Alemania prefirió continuar con el humanismo ideal de Kant y sus continuadores, en el que la teoría de la voluntad (después llamada psicología) juega un papel fundamental.

**g )** La psicología todavía es muy cuestionada por muchos pensadores últimamente y los argumentos están de alguna manera relacionados a tres puntos en particular :

La percepción .- que en el sentido exacto se remite únicamente a los sentidos, lo cual sólo presenta diferencias de grado entre minerales, vegetales o animales.

**La conciencia** .- Cuando decimos que somos conscientes, significamos dos cosas: por una parte, que reaccionamos de cierta manera a nuestro ambiente; y por otra, parece que encontramos al mirarnos dentro de nosotros mismos, alguna cualidad en nuestros pensamientos y sentimientos que no encontramos en los objetos inanimados. Lo cual sólo representa una diferencia para nosotros mismos.

**La memoria** .- Si primero vemos algo, e inmediatamente después reflexionamos que lo vimos, la reflexión que parece introspectiva es un recuerdo inmediato. Puede decirse que la memoria es algo característicamente psíquico, pero también esto puede ser negado. La memoria es una forma de hábito, y el hábito es característico del tejido nervioso.<sup>111</sup>

En el anterior análisis (simplificado pero exhaustivo) la mayoría de los argumentos desde la transustanciación hasta el materialismo "puro", han sido parte, ya sea intuitiva o analítica de muchas otras concepciones anteriores o posteriores.

En la visión de los nahuas, los mayas, los brahmanas, los vedas o los taoístas también podríamos encontrar similitudes y coincidencias aunque no formen parte directa del ciclo evolutivo hacia la ciencia occidental (porque son igual de complejas, racionalizadas y fantásticas)

En este ejercicio de proponer o cuestionar el alma -existen relaciones o paralelismos, cuyos pensamientos se basan en lugares comunes (muchas veces obvios) estructurales de afirmación y negación:

La diferenciación o no, del hombre con las demás especies, la diferencia de ambos al momento de morir, la existencia del yo, la psique, el ego o la conciencia trascendente después de la muerte y el hecho de que ésta represente una herencia adquirida de una conciencia superior, "un Dios o dioses" sin importar quienes sean.

Más allá de las divergencias, soluciones o respuestas obtenidas, la realidad siempre estará inmersa dentro de la ilusión y la materia misma seguirá generando a la metáfora en el cerebro. Esta es quizá la última dualidad irreductible; la naturaleza cuando no se recrea a sí misma, en la conciencia por medio de la memoria o el lenguaje, es sólo materia en movimiento, carente de moral, y sus acciones creadoras y destructoras, (el bien y el mal que se sobreentiende en las religiones semíticas) no representan una afirmación o una transgresión de sí misma. El mal o la destrucción sólo son una necesidad inherente de ella y el bien, es la nada, el vacío y la paz. "El estatismo por excelencia". "El crimen no tiene posibilidad alguna, mejor

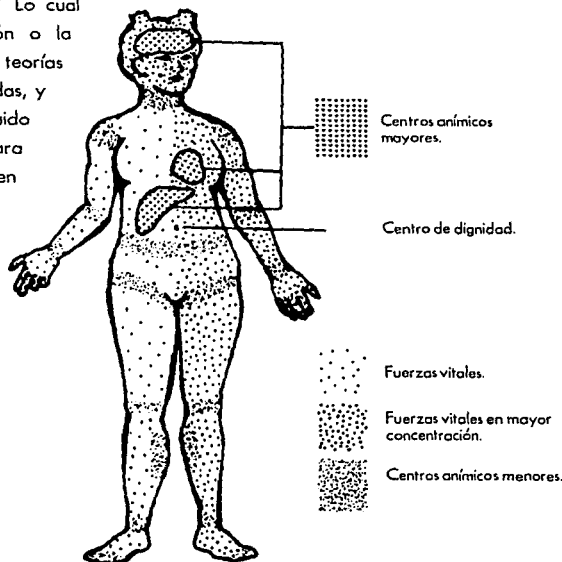


dicho: no existe la posibilidad del crimen, porque no hay manera de ultrajar a la naturaleza. Profanarla es una manera más de honrarla; con nuestros crímenes la naturaleza se elogia a sí misma."<sup>112</sup>

Para la naturaleza material la muerte no existe, porque más que un estigma representa una imposibilidad ontológica, es decir: la materia no se crea ni se destruye solamente se transforma. El cuerpo no es material de extinción, sino de tránsito, lo cual no sucede con la conciencia generada solamente por el uso de algunas funciones sustanciales del cerebro y cuando éste muera solamente se dispersarán. Morir es como dormir sin soñar: es la nada, la inconsciencia. "El coma de la memoria" Para los Gnósticos la dualidad en las leyes del cuerpo presentan al alma como el único agente que puede traer libertad o libre albedrío, pero ésta carece de manifestación cuando se encuentra fuera de él. Así también la muerte representa una necesidad filosófica para la vida, porque Dios surge de la nada de la que surge el hombre.

El cuerpo no sería más que mineral si no se encontrara inmerso en el proceso de vida, reproducción y muerte. La dificultad comienza cuando se afirma: la noción del hombre volcada en su propia existencia, no puede representar (ni siquiera para sí mismo) una diferencia total o de grado con las demás formas de vida orgánica e inorgánica. En este sentido cualquier justificación deberá ser buena: el aura de los fotobiólogos, la energía vital de los metafísicos o los cuerpos luminosos e inmateriales de los indios Yaquis, los cuales se integrarán a la lista de afirmaciones, especulaciones y negaciones, aunque para la ciencia no haya prueba de alguna diferencia fundamental entre los componentes del mundo físico y los del psicológico.

Podemos afirmar también que la dificultad para la ciencia surge de un solo hecho: " parece no existir una entidad como el alma o el yo." Lo cual nunca eliminará la duda para la religión o la moral: filósofos como Winthestein con sus teorías del lenguaje, sólo han agregado más dudas, y los metafísicos y los astrólogos se han seguido enriqueciendo. El alma es tan necesaria para la mente, aún más que la trascendencia en la reproducción corporal, por el miedo del hombre a no ser nada o ser vacío y representa para sí mismo, como diría Elías Canetti " La batalla incansable de todos los días contra la muerte y a fin de cuentas: la única batalla que vale la pena. "



*Centros anímicos, Cuerpo Humano e ideología, las concepciones de los antiguos Nahuas, Alfredo López Austin.*

**Indice de Notas :**

- 1.- Hans Biedermann, "Diccionario de los símbolos" 1993 p - 227
- 2.- *Ibid* p - 430
- 3.- *Ibid* p - 130
- 4.- *Ibid* p - 187
- 5.- Alan E Nourse, "Organismo singularmente adaptable" 1976 p - 10
- 6.- E. H. Gombrich, "Historia del arte" 1994 p - 29
- 7.- José Manuel Lozano Fuentes, "Historia del arte" 1989 p - 36
- 8.- *Ibid* p - 38
- 9.- E. H. Gombrich, *Op. Cit.* p - 32
- 10.- A. C. Moorhouse, "Historia del alfabeto" 1953 p - 17
- 11.- *Ibid* p - 18
- 12.- Claude Levi - Strauss, "El pensamiento salvaje" 1962 p - 31
- 13.- *Ibid* p - 38
- 14.- A. C. Moorhouse, *Op. Cit.* p - 21
- 15.- *Ibid* p - 263
- 16.- Federico Schiler, "Cartas para sobre la educación estética del hombre" 1981 p - 57
- 17.- Alfredo López Austin, "Cuerpo humano e ideología" 1989 p - 182
- 18.- *Ibid* p - 183
- 19.- Jean - Pierre Vernant, "Cuerpo oscuro, cuerpo resplandeciente" 1989 p - 22
- 20.- Udo Becker, "Enciclopedia de los Símbolos" 1996 p - 59
- 21.- Héctor Pérez Rincón, compilador "Imágenes del cuerpo" Apud. Romolo Rossi, "Eros corpóreo y mental" 1994, p - 28
- 22.- Hans Biedermann, *Op. Cit.* pp. - 331, 332 y 333
- 23.- *Ibid* p. - 69
- 24.- Udo Becker *Op. Cit.* p. - 228
- 25.- Teresa del Conde, "Las ideas estéticas de Freud" 1994 Apud. Ludwig Feuerbach p - xiii
- 26.- Maria - José Baudinet, "Rostro de Cristo, forma de la iglesia" 1989 pp - 152 y 153
- 27.- Hans Biedermann, *Op. Cit.* pp. - 122 y 123
- 28.- Alfredo López Austin. *Op. Cit.* p. - 175
- 29.- Udo Becker, *Op. Cit.* p. - 200
- 30.- Alfredo López Austin, *Op. Cit.* p. - 186
- 31.- Hans Biedermann, *Op. Cit.* p. 334
- 32.- Alfredo López Austin, *Op. Cit.* p. - 154
- 33.- Hans Biedermann, *Op. Cit.* pp. - 359 y 360
- 34.- Udo Becker, *Op. Cit.* p. - 371

- 35.- Alfredo López Austin, *Op. Cit.* p - 186
- 36.- Piero Camporesi, "*La Hostia consagrada: Un maravilloso exceso*" 1989 p - 238
- 37.- Alfredo López Austin, *Op. Cit.* p - 188
- 38.- Hans Biedermann, *Op. Cit.* p - 67
- 39.- Jean Pierre - Vernant, *Op. Cit.* p - 19
- 40.- María Zambrano, "*El hombre y lo divino*" 1993 p - 29
- 41.- Jean Pierre - Vernant, *Op. Cit.* p - 23
- 42.- Michel Foucault, *Historia de la locura en la época clásica* 1992 p - 57
- 43.- Jean Pierre - Vernant, *Op. Cit.* p - 21
- 44.- María Zambrano, *Op. Cit.* p - 27
- 45.- Charles Malamoud, "*Especulaciones Indias sobre el sexo del sacrificio*" 1989 p - 92
- 46.- Michel Foucault, *Op. Cit.* p - 245
- 47.- María Zambrano, *Op. Cit.* p - 39
- 48.- Yolotl González Torres, "*El sacrificio humano entre los mexicas*" 1994 p - 119
- 49.- Charles Malamoud, *Op. Cit.* p - 92
- 50.- Michel Foucault, *Op. Cit.* p - 38
- 51.- Octavio Paz, "*Un más allá erótico: Sade*" 1993 p - 25
- 52.- Michel A. Williams, "*Imagen Divina - Prisión de la carne*" 1989 p - 145
- 53.- Octavio Paz, *Op. Cit.* p - 84
- 54.- J. A. Hayward, "*Historia de la medicina*" 1993 p - 22
- 55.- Michel Foucault, *Op. Cit.* p - 31
- 56.- Alan E. Nourse, "*Los principios de la anatomía moderna*" 1976 p - 32
- 57.- *Ibidem.* p - 32
- 58.- *Ibid.* p - 25
- 59.- Allen G. Debus, "*El hombre y la naturaleza en el renacimiento*" 1996 p - 112
- 60.- Bertrand Russell, "*Ciencia y Religión*" 1994 p - 72
- 61.- *Ibidem.* p - 72
- 62.- *Ibid.* p - 121
- 63.- Alfredo López Austin, *Op. Cit.* p - 214
- 64.- *Ibid.* p - 208
- 65.- Jacques Le Goff, "*¿Cabeza o Corazón? La utilización política de las metáforas corporales durante la edad media*" 1989 p - 14
- 66.- *Ibid.* p - 17
- 67.- Alan E. Nourse, "*Organismo singularmente adaptable*" 1976 p - 10
- 68.- J. A. Hayward, *Op. Cit.* p - 21
- 69.- Bertrand Russell, *Op. Cit.* p - 59

- 70.- Marcos 16, versículo 18 "*La Santa Biblia "antigua y nuevo testamento, 1980, p. - 63*
- 71.- J. A. Hayward, *Op. Cit.* p - 40
- 72.- *Ibidem.* p - 40
- 73.- *Ibid.* p - 41
- 74.- Michel Foucault, *Op. Cit.* p - 153
- 75.- *Ibid.* p - 475
- 76.- J. A. Hayward, *Op. Cit.* p - 23
- 77.- *Ibid.* p - 22
- 78.- *Ibid.* p - 21
- 79.- *Ibid.* p - 33
- 80.- *Ibid.* p - 70
- 81.- Claude Levi - Strauss, *Op. Cit.* p - 25
- 82.- *Ibidem.* p - 25
- 83.- *Ibid.* p - 26
- 84.- Alfredo López Austin, *Op. Cit.* p - 171
- 85.- *Ibid.* p - 172
- 86.- *Ibid.* p - 175
- 87.- Michel Foucault, *Op. Cit.* p - 30
- 88.- *Ibid.* p - 67
- 89.- Alejandro de Antuñano Maurer, *Apud.* Fray Joaquín Bolaños, "*La portentosa vida de la muerte*" 1991 p - 27
- 90.- *Ibidem.* p - 27
- 91.- Jorge Romero Brest, "*La pintura del siglo XX 1900-1974*" 1986 p - 369
- 92.- Michel Foucault, *Op. Cit.* p - 31
- 93.- Jorge Romero Brest, *Op. Cit.* p - 370
- 94.- Dante "*La Divina Comedia*" 1307 p - 56
- 95.- Héctor Pérez Rincón, *Op. Cit.*, *Apud.* Romolo Rossi p - 26
- 96.- *Ibid.* p - 27
- 97.- Iris Murdoch, "*El fuego y el sol*", 1982 p - 29
- 98.- *Ibid.* p - 13
- 99.- *Ibid.* p - 14
- 100.- *Ibid.* p - 44
- 101.- Octavio Paz, *Op. Cit.* p - 64
- 102.- Narciso Bruzzi Costas, notas *Apud.* Dante Alighieri, "*La Divina Comedia*" p - 48
- 103.- Salvador Elizondo, "*Teoría del Infierno*" 1992 p - 15
- 104.- Bertrand Russell, *Op. Cit.* p - 80

105.- Carlos Castaneda, "Las enseñanzas de Don Juan " 1991

106.- Bertrand Russell, *Op. Cit.* p - 81

107.- *Ibidem.* p - 81

108.- *Ibid.* p - 82

109.- *Ibidem.* p - 82

110.- *Ibidem.* p - 82

111.- *Ibid.* p - 83

112.- Octavio Paz, *Op. Cit.* p - 44

**Conclusión capitular.**

Parece ser que de acuerdo al planteamiento del anterior capítulo, cualquier cosa pudiera estar relacionada con el cuerpo, de una manera muy abierta y generalizada. En ese sentido lo que hay que argumentar es que la única reducción posible se lleva a cabo dentro de los límites de la obra plástica, es decir: lo extenso e ilimitado de la temática encuentra su cauce en la elaboración del libro alternativo, llamado " El ritual del cuerpo ", de otra manera sería imposible sustentar cronológicamente un trabajo de esta magnitud en cuanto a la información.

Dentro del acopio de datos sí existe la intención de presentar ordenadamente y por temas las ideas que se pretenden demostrar, las cuales giran en torno a fenómenos de tipo físico y psicológico.

El naturalismo y la realidad son dos de los tópicos más importantes, y en sus diferencias o afinidades hemos de encontrar el eje principal de esta investigación. En el primer apartado donde se aborda el tema de la anatomía como símbolo gráfico y hasta el inciso de la simbología corporal se tocan estas dos formas de pensamiento que tratan de analizar la visión del hombre ( por él mismo ) primero, concibiéndose como producto de la naturaleza y luego como producto de la idea que se ha formado de su propia existencia; todo esto relacionado con su capacidad de representarse y representar su entorno: El hombre es el gran representador por el cual la naturaleza se mira a sí misma.

Los siguientes apartados giran en torno a los rituales de exploración corporal que han ido evolucionando o han permanecido hasta la fecha ( ideológica y físicamente ) como es el caso de la medicina o la religión, que también se relacionan con las imágenes y el arte. El postulado naturalista nos diría de una manera globalizadora que el hombre no puede alejarse por más que quiera de sus orígenes, pero la realidad o la forma que ha tenido de ver esta situación representa una dimensión paralela, " La de la conciencia en el mundo de las ideas ", como una realidad metafísica diferente a la percepción sensible.

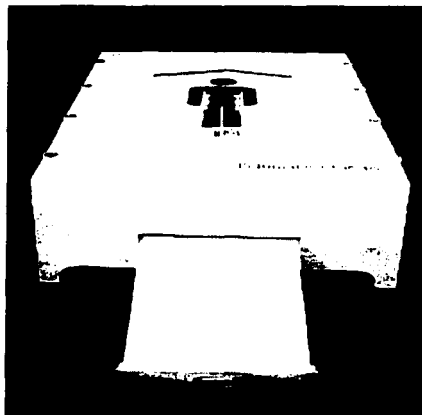
En este sentido sólo encontramos dos vertientes por las cuales se pueden filtrar todos los argumentos anteriormente planteados. La del campo de la materia corporal sobre la cual, la medicina y la ciencia han podido profundizar al grado de conocer sus reacciones físicas y químicas. Y por el otro lado están: La mitología, la religión y la filosofía dentro del mundo abstracto de las ideas. Pero si algo ha podido unir estos dos planos ha sido la representación de la figura humana que funciona tanto para hacer alegorías, crear mitos e ídolos, como para la ciencia médica en el dibujo y grabado anatómico, gracias a su potencial subjetivo u objetivo.

### 3.-LOS PROCESOS GRÁFICOS EN LA ELABORACIÓN DE UN LIBRO DE ARTISTA.

La idea básica en donde se sintetizan todos los bocetos elaborados en la creación de éste libro tuvo como objetivo resaltar el tema de la dualidad, es decir: crear dos libros con dos técnicas distintas. Otro binomio importante es el que forman la escritura y la gráfica (o los grabados) porque originalmente el grabar e imprimir fueron concebidos de una manera similar a la del mecanismo de una imprenta primitiva.

Inscribir, escribir o grabar también se parecen dentro de su conotación de grafismos como formas de comunicación visual. La manera de asociar las técnicas con la temática se dio por los caracteres de ambos puntos, en este caso (madera - cuerpo) y (metal - alma) juntándolos de forma más intuitiva que referencial. En el primer caso las coincidencias surgen primeramente por la textura carnosa de la madera que a su vez nos remite al cuerpo de los arboles, los cuales se encuentran ergidos igualmente como los hombres. En el otro inciso la relación se encuentra más fundamentada por las cualidades espirituales que desde tiempos remotos se le han conferido a los metales preciosos y no preciosos. Los temas conectan dentro de los 20 grabados en total un grabado de madera con uno de metal como tratando de hacer las dos versiones técnicas sobre una misma imagen.

Esto se sustenta referencialmente en unas citas acerca de las concepciones del filósofo Homero sobre el alma. En estas se habla de un alma formada de tres partes que se unen a su vez con tres partes del cuerpo: (Psique = pulmones - aliento) (Timos = articulaciones - movimiento) y después el (Noos = visión - mente.) De manera parecida se juntan las dos técnicas de grabado las cuales abordan un mismo tema con tratamientos distintos. Como si las xilografías abordaran 10 partes del cuerpo y los metales representaran las entidades anímicas de cada una de esas partes y viceversa, en ese sentido es importante mencionar que no se pretende de ninguna manera lograr la exactitud ni que los grabados ilustren los temas. La forma tradicional de los dos libros como ejemplares aislados se da por la intención principal de que los grabados sean los protagonistas al momento de entrar en comunicación con el espectador y que la forma del soporte o mueble (aunque en la totalidad les de conotación de objetuario) no les gane a las imágenes.



El mueble.

**3.1.- Las técnicas a utilizar.**

Las dos disciplinas más importantes para este libro son "la xilografía y el huecograbado" en cuanto a la producción de imágenes, las cuales son complementadas por formas manuales de empastado y carpintería (en el caso de la elaboración del mueble que ha de contener los grabados) formando un resultado que reúne varias técnicas artísticas y artesanales.

La talla directa sobre las planchas de madera de pino será la que haga surgir las metáforas corporales, sus orígenes con Durero, el expresionismo alemán o el taller de la gráfica popular de G. Posada, nos demuestran las posibilidades infinitas de esta forma de producción. Su entintado, únicamente en negro quiere resaltar el carácter lineal y monocromático de la gráfica. En el desarrollo histórico de esta actividad podemos ver que se presta para crear formas emergidas de la beta de la madera, así como también tallas estilo buril con una gran cantidad de detalles. En este caso nos ha interesado más resaltar sus cualidades primitivas que la finura de los acabados para crear una diferencia radical con el tratamiento casi matemático del huecograbado.

En el grabado en zinc el interés sí se encuentra en los detalles, en las tintas de tono y en el empalmado de algunas formas de cocina tradicionales como el aguafuerte, aguainta, barniz blando, resinas y el azúcar, que juntas proveen un resultado rico en calidades plásticas. Por la misma razón, como se necesita de acercamiento para notar todos los detalles, los formatos se reducen de manera significativa en el universo de lectura que cabe entre las manos, en la distancia corta.

El uso de tintas de color para estos grabados se da por la alegoría de que a diferencia del cuerpo que se halla entre sombras (en blanco y negro como las xilografías) el alma puede ser resplandeciente como lo era antes de nacer, es por eso que los grabados representantes del alma llevan color.

El empastado es realizado de manera manual con materiales como hilo, cartón, lana y separadores de algún papel protector, en estos van incluidos los textos que complementan a cada una de las obras, los cuales se imprimen sobre el papel a manera de transferencia con copias fotostáticas y tinner pasados por el tórculo.

La elaboración del mueble es un trabajo de carpintería propiamente dicho con la misma madera de pino de 6 ml. con la que fueron hechos los grabados.



**3.2.- Propuesta compositiva = La disección de un libro.**

La idea principal trata sobre dos formas de estructura parecida (cuerpo - libro) y (lectura - disección) que son presentadas en una obra que contiene dos libros, uno de grabados en madera y el otro de huecograbados, con 10 ejemplares c/u. contenidos en un mueble - objeto que hace la labor de caja, casa y cama de los 2 libros que representan cuerpo y alma, el primero conteniendo al segundo.

Con la intención original de que un libro grande de xilografías contuviera dentro de sí el otro librito de los metales se realizó este almacén para los dos ejemplares.

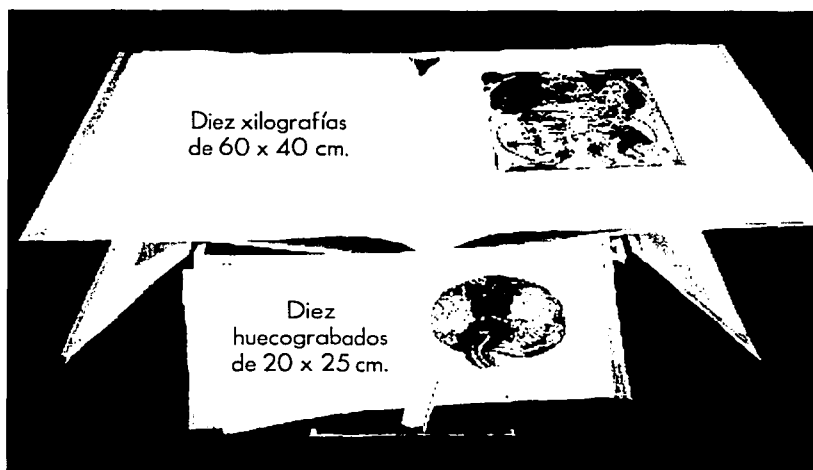
**Medidas del libro**

El formato mayor al desdoblarse el mueble es de 1.15 x 1.60 cm, con una altura de 29 cm

**Idea:** 2 libros en uno solo

**Primer Libro.-** Representa la carne, con 10 grabados en madera cuyas placas miden 60 x 40 cm y el papel para impresión junto con el de los separadores mide 1 metro x 76 cm.

**Segundo Libro.-** Las entidades anímicas, con 10 grabados en zinc de medidas: 20 x 25 cm - placas, 35 x 50 cm - papel y separadores.





**Maternidad.**

Xilografía.

*Matriz. Símbolo evidente de fecundidad, protección y refugio, representa asimismo las fuerzas misteriosas y ocultas en general, "el horno alquímico", donde ocurrían importantes transmutaciones físicas, místicas y morales.*

Udo Becker

En cuanto a la temática, se trata de relacionar un grabado en madera con uno de metal, comparando dos maneras distintas de abordar un mismo concepto, manteniendo un estilo único.

El ser humano creado, inmenso en amplitud y longitud.

Michael A. Williams

**Creados hombre y mujer.**  
Barniz blando, aguainta,  
aguafuerte y azúcar.



Estamos encerrados, pero nuestra cárcel no tiene límites: nunca acabaremos de recorrer esas mazmorras y pasillos sin fin. Ningún muro nos aplasta, sino el horror vacío.

Octavio Paz

**Carcel infinita.**  
Aguafuerte, aguatinta  
y azúcar.



Dios es la sabiduría creadora; el ojo dentro de un triángulo (creación del período barroco) es Dios Padre en la Trinidad.

Udo Becker

**Trinidad corporal.**  
Xilografía.



**La violación de Eva.**

Xilografía.

El cuerpo como prisión también se expresa en algunos mitos gnósticos a través del tema de la violación, especialmente en la violación o intento de violación de Eva por los Arcontes - la tentativa fracasa por la partida de la espiritual Eva en el último momento, y a los Arcontes sólo les queda por violar su sombra material. Esto es, su cuerpo.

Michael A. Williams

En un primer momento, cuando fueron modelados en la creación, los cuerpos de Adán y Eva eran ágiles, resplandecientes y espirituales; pero cuando fueron expulsados se volvieron más oscuros, densos y torpes.

Michael A. Williams



**Eva y los Arcontes.**

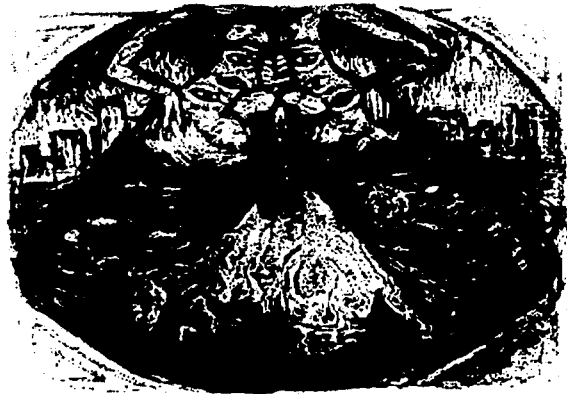
Aguafuerte y aguatinta.

Si los bueyes, los caballos o los leones tuvieran manos para dibujar y crear obras como hacen los hombres, los caballos representarían a los dioses a semejanza del caballo, los bueyes a la del buey, y les darían un cuerpo igual al que cada uno de ellos posee.

Jenófanes

**Parto de demonios.**

Barniz blando, aguatinta, aguafuerte y azúcar.



En el antiguo mito indio de la creación, de la boca del ser primigenio Prajapati, salen los dioses, y de su miembro de la procreación (lingam) nacen los hombres, y del ano los demonios.

Hans Biedermann

**El nacimiento de los demonios.**

Xilografía.



**Cabeza y corazón.**

Xilografía.

En el feto el corazón aparece antes que la cabeza: la realeza precede, pues, al sacerdocio.

Jacques Le Golf

El sistema cristiano de metáforas corporales reposa sobre todo en la pareja cabeza/corazón. Pero lo que confiere su fuerza plétórica a estas metáforas dentro de este sistema es el hecho de que la Iglesia, comunidad de los fieles, es considerada como un cuerpo cuya cabeza es Cristo.

Jacques Le Golf

**Metáforas organizativas.**

Barniz blando, aguatinata, aguafuerte y azúcar.



En la culturas mexicas, los nombres del estómago dan la idea de depósito o vasija, el hecho de que el cuerpo dejara escapar gases cálidos se interpretaba comparándolo con una casa a la que le sale humo.

La digestión era imaginada, al igual que en muchas cosmovisiones, como un proceso por el cual el alimento era cocido.

Alfredo López Austin

**Gases cálidos.**

Barniz blando, aguatinta y aguafuerte.



En las disertaciones medievales sobre la hostia y su digestión, el estómago se convertía en un altar oculto donde tenían lugar actos ocultos e incomprensibles, un lugar de liturgia mediadora entre lo alto y lo bajo, en el que se cumplía un inimaginable rito de transformación.

Piero Camporesi

**Los actos misteriosos del estómago.**

Xilografía.



**El nombre de las bestias.**

Xilografía.

En el pensamiento medieval, las legiones de animales a las que había dado Adán nombre para siempre, representaban simbólicamente los valores de la humanidad. Pero al principio del Renacimiento, las relaciones con la animalidad se invierten; la bestia se libera, escapa del mundo de leyenda y de la ilustración moral, para adquirir algo que le es propio. Y por una sorprendente inversión, va a ser ahora el animal, el que acechará al hombre, se apoderará de él y le revelará su propia verdad.

Michel Foucault

Los animales surgidos de una loca imaginación, se han vuelto la secreta naturaleza del hombre; y cuando el último día, el hombre pecador aparece en su horrible desnudez, se da uno cuenta que tiene la forma monstruosa de un animal delirante.

Michel Foucault

**Un animal más.**

Barniz blando, aguafuerte, aguafuerte y azúcar.





El ser humano se volvió como las bestias cuando comenzó a practicar el contacto sexual.

Clemente de Alejandría

**Castidad.**

Barniz blando, aguatinta y aguafuerte.



Los ojos en la alas de los Serafines y Querubines indican la facultad de verlo y comprenderlo todo.

Udo Becker

**Angeles.**  
Xilografía.



**Jode al monstruo.**

Xilografía.

Un hombre jode una vaca. Esta concibe y da a luz un monstruo. Entonces el hombre jode al monstruo.

Marqués de Sade  
Pasiones criminales.

El crimen no tiene posibilidad alguna, mejor dicho: no existe la posibilidad del crimen, porque no hay manera de ultrajar a la naturaleza. Profanarla es una manera más de honrarla; con nuestros crímenes la naturaleza se elogia a sí misma.

Octavio Paz

**La gestación de un monstruo.**

Barniz blando, aguafinta, aguafuerte y azúcar.



El dolor es algo que emana del cuerpo, es una de las sustancias de los sentidos, y tal vez la más real de todas. Una sustancia de la que en mayor o menor grado están hechas todas las sensaciones.

Salvador Elizondo

**Alegoría sobre la muerte.**

Aguafuerte, aguatinta y azúcar.



La "psique" sale por la boca y es emitida como respiro, o más concretamente aún, sale a través de la herida, a través de una solución de continuidad de la envoltura externa: este hálito vital es casi un órgano físico que mientras el hombre vive, vive en él.

Otra de las partes se llama "timos" y representa el movimiento, el cual es sustraído del cuerpo al momento de morir, cuya función es la de impulsar las articulaciones y los músculos generadores del desplazamiento. Vida significa movimiento, la muerte es la pérdida del "timos" enunciando también la pérdida del espacio - tiempo necesario para generarlo.

La tercera y última parte es conocida como el "noos", la cual se refiere al entendimiento relacionado con la vista: entender, penetrar y comprender igualan el significado perceptivo de ver, es decir: tener en mente es igual a tener frente a los ojos.

Homero

**El alma de Homero.**

Xilografía.

**3.3.- Definición del resultado = categoría del libro.**

El producto final se ha denominado, (aparte de ser un libro alternativo y libro de artista): como un libro objeto - gráfico = LIBRO HÍBRIDO.

El carácter que lo define como tal reúne varios puntos:

- 1)** Es libro primeramente porque almacena una gran cantidad de información plástica y literaria (Contiene imágenes y textos) de forma que es una obra diseñada para ser leída, traducida e interpretada.
- 2)** Es objeto porque la envoltura o mueble tiene caracteres tridimensionales y en su aspecto combina semejanzas con una cama, una caja, un ropero, un ataúd, un museo portátil y una mesa. También es objeto por que en la totalidad no se parece a una pintura, escultura o a ninguna disciplina tradicional.
- 3)** Es alternativo por constituir una pieza única (sin tiraje) en contra de los métodos editoriales modernos, y sus procesos de elaboración distan muchos de parecerse al de las imprentas. Otra cualidad que le otorga el carácter de alternativo es que guarda dentro de sí una propuesta con la intención de ser diferente a los libros comunes.
- 4)** No es un libro de artista porque dentro de sus elementos comunicativos, (en cuanto a formas y contenidos) no ha sido concebido en su totalidad ya que los textos son retomados de otros autores (sin ser tampoco un libro ilustrado) como pretexto para enriquecer la propuesta contenida en el mueble, los grabados y las pastas.
- 5)** Es gráfico en relación con el grabado, que ocupa el lugar principal dentro de la propuesta o mensaje y también por contener textos, símbolos, signos y demás elementos de origen gráfico - visual.
- 6)** Es híbrido porque entra en los terrenos del objeto y mezcla elementos diferentes dentro de las definiciones para los demás libros. Es decir: contiene grabados, un cajón, puertas, cordones y pequeños libros manejando un concepto. Lo cual no lo inscribe únicamente dentro de los parámetros del grabado.



Libro objeto - gráfico = libro híbrido.

**Conclusiones generales.**

Los objetivos planteados al comienzo de este trabajo contemplaban ideas tales como demostrar la similitud de lecturas que existen entre una visión muy generalizada de lo que es " Un libro ", con el cuerpo humano y sus posibilidades de apertura. Los objetivos en este sentido se alcanzaron plenamente pero la propuesta en cuanto a la forma del libro sufrió algunas modificaciones. Originalmente se planeó que fuera desdoblable (o desarmable) para acentuar métodos parecidos a los de una disección (comparándolos) con la manera cotidiana de pasar las hojas cuando estamos leyendo.

Esta idea de desdoblamiento no se llevó a cabo por la consideración de rendirle más importancia a los grabados, como ejemplar principalmente gráfico que a lo vistoso de su presentación, es decir: la lectura está contenida en la composición y peso de las imágenes. A cambio de hacer algo desplazable, se adoptó la idea de incluir dos tomos, uno adentro del otro ( uno primero de gran tamaño, que contuviera dentro a uno más pequeño), esta medida se adoptó también para tener más continuidad con la labor de grabador ( profesada desde hace 4 años ) que con la de un presentador de objetos. Por último se decidió que era mejor realizar un mueble que contuviera los 2 ejemplares, como un librero y el resultado demostró lo práctico de esta resolución. Es una obra de gran formato que contiene dos libros de grabados que se leen en conjunto para abarcar totalmente la idea como obra terminada.

La experiencia obtenida a lo largo de este proceso de titulación, es una experiencia en todos sentidos: profesional, por el hecho de traspasar las fronteras de la escuela, en este caso de la E.N.A.P. para llegar al Museo de Arte Contemporáneo de Michoacán "Alfredo Zalce", exponer y defender la propia propuesta confrontándola con el espectador. Este seminario no representa simplificar el trámite de titulación, por el contrario: se tiene que trabajar el doble con menos tiempo. Realizar este ejercicio teórico - práctico surgió por la inquietud de alcanzar un verdadero nivel de profesional en el campo de las artes visuales y ha significado aparte de un ejercicio conjunto, una actividad de coordinación y ordenamiento de las propias ideas.

En este caso de la temática corporal, relacionada con la forma del libro ha procreado sólo una de sus tantas posibilidades, pero ha quedado abierta la puerta para continuar esta investigación más adelante.

Las conclusiones que enmarcan la teoría en este trabajo son las siguientes:

A lo largo de toda la investigación se ha tratado de fundamentar cuáles son los componentes básicos en los temas planteados con anterioridad. El cuerpo ha evolucionado y sufrido transformaciones en la medida en la que se ha ido abriendo como un libro, en una disección globalizadora. Los puntos más importantes en esta manera de ordenamiento ( de acuerdo a las mutaciones ) pueden ser :

1.-El nacimiento o la encarnación como el primer cambio drástico metafóricamente hablando, acto en el que somos sumergidos y condenados a las sombras. ¿ De dónde venimos ? y ¿ para qué venimos ? son las preguntas obligadas , y resulta interesante también preguntarnos por qué necesariamente imaginamos un sitio de procedencia, en el cual nos encontrábamos antes de nacer.

2.- El siguiente paso es provocado por la evolución, diferenciándonos de las demás especies animales, diferencias solamente de grado en los terrenos de la materia, pero muy contrastantes al momento de mencionar las alteraciones hechas por el hombre en su medio ambiente.

3.- Gran parte de esos cambios han sido logrados gracias a una forma de pensar surgida y desarrollada dentro de la abstracción cuyo binomio "Escritura - Lenguaje" parecen ser los elementos detonadores del progreso que conjuntamente con la habilidad de crear herramientas y ubicarse de nómadas a sedentarios han creado las bases de toda civilización antigua o moderna. En este inciso entra la simbología relacionada con las partes del cuerpo porque el hombre sólo puede proyectarse y extenderse por este medio.

4.- Una vez habiendo delimitado nuestra facultad del conocer y autocuestionarnos, surgen respuestas en todas las culturas a los problemas originales de procedencia y destino. Respuestas que normalizan, mitifican e idealizan el correcto manejo de las funciones corporales: La religión, la moral, la filosofía, el deporte y el arte, tienen en el cuerpo su más importante materia de estudio.

5.- En materia de la carne el cambio más trascendental lo ha dado la medicina, la cual afortunadamente dio el salto hacia lo científico infiltrándose más allá de los planos especulativos.

6.- Los avances tecnológicos y genéticos, nos hacen pensar en el hecho de que seguimos transformándonos física y conductualmente, aunque arrastramos una larga cadena de errores, los cuales laboran de maneras desconcertantes impidiendo cualquier tipo de predicción y control.

7.- El último gran cambio "el inevitable" es nuestra dispersión o muerte dentro de la cual giran todas nuestras preocupaciones. El alma en este sentido se plantea idealmente como la única posibilidad de trascender a otra forma de vida. Dentro de las conclusiones obtenidas, directamente de la elaboración del libro alternativo, están los paralelismos existentes entre cuerpo y libro, ¡el cuerpo! si es visto como objeto, obedece a mecanismos parecidos a los de un libro: tiene la capacidad de ser abierto o fragmentado por un lado, mientras que por el otro funciona como almacén de códigos comunicativos al ser vestido y adornado. La relación intrínseca entre estos dos elementos se da también por el hecho de que el libro tiene la labor en cuanto a su estructura de adecuarse utilitariamente al proceder corporal. El hombre es un ser de lenguaje en su cuerpo y éste ha creado a su similar "el libro" como ordenador, almacén o caja, el cual desde la antigüedad hasta la fecha ha comprobado su eficacia.

En cuanto a la información manejada como sustento teórico, al momento de grabar sólo ha servido de pretexto para producir de manera intuitiva - las propias alegorías y especulaciones. La libertad se debe hacer notar al momento de crear y en estas carpetas de grabados es parte importante, porque después de todo (fuera de toda comprobación o método científico) en el mundo del arte bien pueden existir los dioses, demonios y demás seres fantásticos de los cuales uno puede valerse para fabricar los propios mitos. En términos de la representación: todo arte es mentira e ilusión y es precisamente esto lo

que extiende sus posibilidades a infinitas. Cuando la intención sea diferente, el arte puede intentar un acercamiento por sus propios medios hacia la realidad, la cual ontológicamente también es ilusoria.

Todas las culturas, por medio de su filosofía, religión o arte, nos han mostrado sus propias visiones y formas de acercamiento a esa realidad, en donde la percepción y el gusto juegan también un papel importante para poder crear una versión particular que en este caso pretende convertirse asimismo, en un lenguaje. Como lo habíamos mencionado antes, una de las facultades humanas por excelencia es la de poder reflexionar sobre su entorno o su interior, para luego plasmarlo de alguna manera y devolverle a la naturaleza lo aprehendido.

**Bibliografía.**

- A Century of Artists Books*, New York, The Museum of Modern Art, Octubre 1994, Junio 1995, pp.1-6
- Aguilar, Áurea y otros, *Expresión y apreciación artística: introducción a las artes escénicas*, México, EPSA, 1994, PP. - 302
- Austin López, Alfredo, *Cuerpo Humano e Ideología, Las Concepciones de los Antiguos Nahuas*, México, Universidad Autónoma de México, 1989, pp. - 535
- Becker, Udo, *Enciclopedia de los símbolos*, México, 1996 Oceano - Robin Book pp. - 350
- Beverly Hale, Robert, *Albinus on Anatomy*, E.U. Dover publications, 1985 pp. - 208
- Biedermann, Hans, *Diccionario de los Símbolos*, España, Paidós, 1993 pp. - 573
- Brea, José Luis, *Nuevas Estrategias Alegóricas*, España, Tecnos, 1991 pp. - 316
- Catálogo 20-01, *Señales para: protección civil, la industria, el comercio y la escuela*, Seguridad General contra Incendio, México, 1996, pp. - 16
- Carrión, Ulises, *"El Nuevo Arte de Hacer Libros"*, Revista Plural, México, 1975, pp. 1 - 7
- Dante, A. *La Divina Comedia*, E.U. Grolier International, Cumbre, 1979 pp. - 503
- Da Vinci, Leonardo, *Leonardo On The Human Body*, E.U. Dover Publications INC. 1983, pp. - 505
- Debus, Allen G. *El Hombre y la Naturaleza en el Renacimiento*, México, Breviarios, Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. - 281
- De Antuñano Maurer, Alejandro, *La Portentosa Vida de la Muerte*, México, Revista "El Alcaraván", Vol. trimestral, num. 7 1991, pp. - 39
- De Sade, Marques, *Obras Completas I.II*, México, Edasa, 1985, pp. - 310
- Del Cande, Teresa, *Las Ideas Estéticas de Freud*, México, Grijalbo, 1994 pp. - 258
- Díaz de León, Francisco, *Gahona y Posada, Grabadores Mexicanos*, México, Serie: Presencia de México, Fondo de Cultura Económica, pp. - 151
- Elizondo, Salvador, *Teoría del Infierno y Otros Ensayos*, México, El Colegio Nacional, Equilibrista, 1992, pp. - 218
- Escarpió, Robert, *La Revolución del Libro*, Madrid, Alianza, Colección, El Libro de Bolsillo, 1968, pp. - 205
- Escobar Sorino, Hipólito, *De la escritura al libro*, España, Promoción Cultural, 1976, pp. - 159
- Febvre, Lucien y Henri - Jean Martin, *La Aparición del Libro*, México, Editorial Hispanoamericana, Colección: La evolución de la humanidad 70, 1962 pp. - 439
- Foucault, Michel, *Historia de la Locura en la Época Clásica*, I.II México, Breviarios, Fondo de Cultura Económica, 1992, pp. - 574
- Gombrich, *Historia del Arte*, España, Gorrigo, 1994, pp. - 535
- González de León, Silvia, *Un libro es una provocación*,
- González Torres, Yálotl, *El sacrificio humano entre los mexicas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. - 329
- Hayward, J.A. *Historia de la Medicina*, México, Breviarios, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. - 321
- Hind, Artur Mayger, *A History of Engraving & Etching from the 15TH Century to the 1914*, E.U. Dover Publications, 1980, pp. - 487
- Hoffberg, Judith A. *Libros de Artistas mexicanos en artworks*, "Obras en formato de libro: renacimiento entre los artistas contemporáneos", Impresiones, libros de artista, s.p.i., pp. 42 - 72
- Kartofel, Graciela y Marín, Manuel, *Ediciones de y en Artes Visuales*, México, U.N.A.M. 1992, PP. - 103
- Krejcic, Ales, *Las Técnicas del Grabado, Guía de las técnicas y de la historia del grabado de arte original*, España, Libsa, 1979, pp. - 200
- La Santa Biblia, Antiguo y Nuevo Testamento, New York, Thomas Nelson Publishers, 1980, pp. - 291
- Laing, John y David Wire, *Signos y Símbolos, más de 2500 imágenes procedentes de todo el mundo*, Barcelona, G. Gili, 1996, pp. - 303



- León de Penagos, Jorge de, *"El Libro"*, Edicol, 1975, pp. - 102
- Levi - Strauss, Claude, *El Pensamiento Salvaje*, México, Breviarios, Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. - 413
- Libros de Artistas, Catálogo de exposición en Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y bibliotecas, España, 1982, pp. - 48
- Lozano Fuentes, José Manuel, *Historia del Arte*, México, Continental, 1989, pp. - 611
- Lyons, Joan (revisada), *Artist's Books: A Critical Anthology and Sourcebook*, U.S.A., Visual Studies Workshop Press, 1985, pp. - 269
- Manzano Aguila, Daniel, *Umbral del Objeto*, Boletín de prensa del taller de producción del libro alternativo, ENAP / UNAM, México, 1996
- Manzano Aguila, Daniel, *Páginas de imaginaria*, Catálogo de la exposición colectiva del taller del libro alternativo, ENAP / UNAM, México, 1995
- Marshak Ilá Jakovievich, *Historia de los Libros*, Buenos Aires, Distribuidora Americana del Libro, 1943, pp. - 93
- Martín del Campo, Rafael, *La Anatomía entre los mexicanos*, México, Revista de la Sociedad Mexicana de Historia Natural, pp. - 147
- Moorhouse A.C. *Historia del Alfabeto*, México, Breviarios Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. - 307
- Munari, Bruno, *¿Como pacen los objetos?*, Barcelona, 1980, pp. 219 - 241
- Murdoch, Iris, *El Euevo y el Sol*, México, Breviarios, Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. - 162
- Moeglin, Delcroix, *Livres D'Artistes*, Paris, Herscher/Centre Georges Pompidou, 1985, pp. - 160
- Nourse, Alan E. *El Cuerpo Humano*, México, Colección Científica de Time - Life, Offset Larios, 1976, pp. - 291
- O'Malley, Charles Donald, *The Illustrations from the Works of Andreas Vesalius of Brussels*, E.U. Dover Publications, 1983, pp. - 248
- Paz, Octavio, *Un Más Allá Erótico*, Sade, México, Vuelta, 1994, pp. - 84
- Pecanins, Yani, *¿Que es un libro?*, Libro ganador del primer concurso " libro Objeto " para niños y jóvenes. 1995
- Pérez Rincón, Héctor ( copilador ) *Imágenes del Cuerpo*, México, Fondo de Cultura Económica, Cuadernos de la gaceta, 1994, pp. - 221
- Renan, Raúl, *Los otros libros*, México, UNAM, Colección Biblioteca del Editor, 1988, pp. - 96
- Romero Brest, Jorge, *La pintura del siglo xx (1900-1974)* México, Breviarios, Fondo de Cultura Económica, 1986 pp. - 470
- Russell, Bertrand, *Religión y Ciencia*, México, Breviarios, Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. - 172
- Serie de Imaginarias*, Catálogo de exposición, ENAP / UNAM, México, 1984
- Schiller, *Cartas Sobre la Educación Estética del Hombre*, Argentina, Aguilar, 1981, pp. - 164
- Svend, Dahi, *Historia del Libro*, México, Patria, 1991, pp. - 316
- Vidal, Beatriz y Fernando Zamora, *Alabismo del milenio*, Catálogo de la exposición colectiva del Taller del Libro Alternativo, ENAP/UNAM, México, 1994.
- Virel, André, *The Human Body as Art*, Estados Unidos, H. N. Abraham, 1982, pp.- 192
- Zambrano, María, *El Hombre y lo Divino*, México, Breviarios, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. - 412