



UNIVERSIDAD NACIONAL
AVENIDA DE
MEXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS.

“El concepto de melancolía”
como motivo para la elaboración de un libro-objeto

Tesis que para obtener el título de Licenciatura en Artes Visuales presenta:
BLANCA CECILIA TORRES GARCÍA



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

VIII SEMINARIO DEL LIBRO ALTERNATIVO

Director de Tesis:
Lic. Alejandro Pérez-Cruz
Asesor:
Mtro. Eduardo Ortiz Vera

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

México, 2002

47



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.

Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas.

"El concepto de melancolía" como motivo
para la elaboración de un libro-objeto



Lic. en Artes Visuales
Torres García Blanca Cecilia.
México, D.F. 2002.

AGRADECIMIENTOS



A mis padres

A mis queridos hermanos por todo su apoyo

A Javier

A la Universidad Nacional Autónoma de México

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional
NOMBRE: Blanca Cecilia Torres García
FECHA: 7-NOVIEMBRE-2002
FIRMA: *Blanca Torres*

ÍNDICE

*El concepto de melancolía como motivo
para la elaboración de un libro-objeto.*

INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO 1. EL CONCEPTO DE MELANCOLIA.	
1.1. Definición del concepto de melancolía.	8
1.2. Breve historia del concepto de melancolía.	15
1.3. Símbolos, elementos e ideas asociadas a la melancolía.	27
1.4. Conclusiones.	38
CAPÍTULO 2. LOS LIBROS TRADICIONALES Y ALTERNATIVOS.	
2.1. Breve historia del libro tradicional y sus componentes.	41
2.1.1. Soportes.	41
2.1.2. Colorantes y tintas.	43
2.1.3. La imprenta.	45
2.2. Antecedentes del libro alternativo.	46
2.3. Libro-objeto, libro de artista.	61
2.4. Secuencia espacio-temporal.	63
2.5. Conclusiones	64
CAPÍTULO 3. DESARROLLO DE LA PROPUESTA.	
3.1. Breve historia del collage.	66
3.2. Descripción del proyecto.	71
3.3. Biografías de los autores elegidos.	92
CONCLUSIONES	108
BIBLIOGRAFÍA	111
LISTA DE ILUSTRACIONES	115

INTRODUCCIÓN

"Todos los grandes hombres son melancólicos y no serlo es signo de mediocridad".

*Problemata
Aristóteles¹*

Los libros en todas sus variantes y tipos ofrecen una gran oportunidad para que los seres humanos puedan establecer lazos de comunicación y ésta es su más profunda razón de ser. Dentro del seminario del libro alternativo el punto de partida es la realización de una profunda reflexión acerca de este aspecto así como de la importancia de las palabras, textos y materiales que componen la estructura de los libros como parte de significados de un nuevo lenguaje que abre diferentes posibilidades de secuencias, significados y lecturas que no necesariamente pertenecen a la lógica.

Dentro del seminario, los egresados tienen una amplia libertad de creación y experimentación para lograr una obra que transmita ideas, conceptos y nuevos códigos para el desarrollo de un proyecto.

El objetivo principal de este proyecto es investigar sobre el concepto de melancolía y la razón por la que un concepto tan antiguo continúa vigente. Después, con el apoyo del seminario, el reto será plasmar toda la investigación en la elaboración de un libro alternativo

¹ Aristóteles, *Problemata*, 1989, p 32.

compuesto básicamente por la técnica del collage, para que sea el papel -componente principal de los libros tradicionales- el que sea explorado como un objetivo práctico de este trabajo.

El libro alternativo sobre la melancolía y sus símbolos, sería realizado a partir de la intervención directa sobre los ejemplares de obras literarias producidas en el siglo XX y que a mi parecer, se relacionan con algún aspecto de dicho concepto.

La elección del tema es la primera parte que inicia el proceso de la elaboración del libro alternativo y este trabajo se basa en la definición de melancolía y el tratar de explicar por qué este concepto tan antiguo ha permanecido a lo largo de la historia y ha acompañado a los artistas y creadores desde la antigüedad. Desde los griegos, cultura en que aparece este concepto, se creía que la melancolía era una enfermedad padecida por la presencia predominante de la *bilis negra* en el individuo y era ésta además, quien determinaba el temperamento y complexión de las personas, es decir, se creía que la melancolía tenía una raíz orgánica.

Durante la Edad Media con el establecimiento del cristianismo y su manera de percibir el mundo, se afirmaba que la melancolía era un castigo divino a la soberbia y a la falta de humildad humana.

Es a partir del Renacimiento donde se asocia este concepto con la genialidad, el temperamento artístico y se aleja de los hombres comunes, rodeándola de un hálito divino. Con el paso del tiempo, durante el romanticismo, los seres humanos se hacen profundas preguntas acerca del sentido de la vida, la presencia inexorable de la muerte, el regreso del pasado como evasión de la cotidianidad y la reflexión en soledad, la melancolía se considera una afección

mental y espiritual. A medida que la medicina avanzó en conocimientos y se pudo comprobar que la melancolía no tiene justificación física, es entonces donde todos sus contenidos, símbolos y asociaciones se depositan en un espectro espiritual y anímico, hasta el psicoanálisis con Sigmund Freud en el siglo XX que dedica un estudio y afirma que el sentimiento de melancolía es comparable a la experimentación del duelo, sólo que en éste, la pérdida del objeto amado es real y en estado el melancólico la pérdida es ideal, se experimenta en ambos una evasión de la realidad y un deseo de la muerte, las personas que experimentan este estado son los responsables de que continúe o se interrumpa este sentir en ellos mismos.

En la actualidad este concepto está más cercano a intentar explicar los misterios de la creación artística, es decir, que melancolía y arte son conceptos que ya no estarán separados en el inconsciente colectivo.

La melancolía será entonces una concepción asociada con la inspiración, la genialidad; es la razón de ser del primer capítulo el definir el concepto, así como sus símbolos e imágenes, además de su historia.

En el segundo capítulo se explican las particularidades y diferencias de los libros y los libros alternativos y analiza en particular al libro-objeto como una nueva manera de experimentación y creación artística, además de tratar a algunos artistas y sus propuestas de creación, tanto en México como en otros países. Esta nueva manera de creación de arte merece una explicación particular por ser la categoría elegida para la realización del proyecto.

El tercer capítulo explica el desarrollo y la realización de libro-objeto. Se presenta la selección de autores literarios que, desde mi punto de vista, se encuentran cercanos al

concepto y sus símbolos: Gide, Woolf, James, Yourcenar, Wilde, Faulkner, Mann, Sontag, O'Neill, Camus, Papinni, estos autores y algunos de sus textos dieron el motivo para la creación de los libros intervenidos directamente del propio ejemplar, experiencia que brinda posibilidades inagotables de creación.

Para realizar la investigación que dará sustento al proyecto, las fuentes se encontraron dentro del acervo de las bibliotecas de la UNAM. Toda la información referente al libro alternativo: material bibliográfico, videos, asesorías y charlas sobre el tema, corrieron a cargo del Seminario del Libro Alternativo de la Escuela Nacional de Artes Plásticas; todos estos factores influyeron de manera positiva para alcanzar los objetivos planteados en un principio.

CAPÍTULO 1. EL CONCEPTO DE MELANCOLÍA

1.1.- Definición del concepto de melancolía.

*¡Bienvenida seas, divina melancolía!
Tu santo rostro es demasiado brillante para la vista humana y para
nuestra débil mirada velada por el negro y severo tinte del juicio.*

*Il penseroso
Milton¹*

*La melancolía es la dicha de estar triste.
Victor Hugo².*

Desde la antigüedad clásica hasta nuestros días el concepto de melancolía permanece en la sociedad y es necesario preguntarse el porqué de su existencia en sociedades, en épocas y condiciones sociales distintas; la melancolía es una idea griega que a lo largo de la historia ha visto cambiar lo que nombra, una descripción, valoración, sustantivo, vicio, virtud, incapacidad, locura y genialidad. Si preguntáramos en este momento a varias personas qué

¹ Raymond Kibianski, *Saturno y la melancolía*, 1990, p. 62.

² *Idem.*

entienden por melancolía nos responderían con diferentes ideas como: una profunda tristeza, un gran temor a la vida, amar a la soledad, depresión, etcétera, desde esta perspectiva nos damos cuenta que el concepto en sí encierra muchos significados por lo que, se requiere de una clara definición; Foucault la define como "*Una locura sin fiebre ni furor, está acompañada de miedo y tristeza. Los melancólicos aman la soledad*".³

La definición que da la siquiatria clásica es la siguiente: "*Estado de depresión intensa, vivido con un sentimiento de dolor moral y caracterizado por la inhibición de las funciones sicomotoras, se experimenta un fuerte deseo de la muerte*".⁴

Haciendo un análisis de las respuestas dadas sobre este punto, podemos decir lo siguiente: que el concepto de melancolía está asociado a la tristeza profunda, un deseo de morir, búsqueda intensa de la soledad, desencanto de la sociedad y de la propia existencia; ideas que sí podemos aceptar, en todas las sociedades pueden encontrar un lugar.

Desde la aparición del concepto en la antigüedad griega hasta los comienzos del siglo XIX se creía que la melancolía tenía un origen físico, que era *una leche oscura como el alquitrán*, entonces sólo quedaba el mito para justificar su procedencia, aunque no existiera una comprobación real.

Se pensaba que el estado melancólico formaba el carácter, personalidad y complejión del ser humano, se le asociaba con visiones espantosas, con fineza espiritual, con el

³ Michell Foucault, *Historia de la locura en la época clásica*, 1967, p. 143.

⁴ Roger Bartra, *La jaula de la melancolía*, 1992, pp. 48-49.

genio artístico y heroico, entonces la imaginación colectiva se aferró a la convicción de que el *furor melancholicus* actuaba sobre el cuerpo y la mente produciendo dolores varios. Foucault amplía esta idea diciendo que "*existe en los melancólicos una desesperación amarga y lánguida, sus espíritus son sombríos y oscuros, proyectan sus tinieblas sobre las imágenes de las cosas y forman en el alma una especie de nube.*"⁵

Aristóteles se pregunta en su *Problemata* ¿por qué los hombres excepcionales en filosofía, política, poesía y las artes son ostensiblemente melancólicos, algunos hasta padecen males provocados por la bilis negra?

El filósofo de la antigüedad griega compara el estado melancólico con el estado de ebriedad, la ebriedad como forma de conocimiento y ampliación de la percepción, como detonador de la inspiración, la intervención psíquica, como una forma de pequeña locura llamada éxtasis, un movimiento del dios interior, como una moción divina.

Emmanuel Kant en su obra *Antropología Práctica* al hablar de los diferentes temperamentos, descarta al sanguíneo, colérico y flemático por considerar que su estado es corregible por medio de la voluntad pero para el estado melancólico no aporta remedio alguno y las características que señala son: "*Predomina un descontento vital, es un temperamento caracterizado por sus costosas y duraderas impresiones afectivas y de lo profundo que estas impresiones calan en su ánimo.*"⁶

⁵ Michell Foucault, *op. cit.*, p. 49.

⁶ *Idem*

Para Kant nada bueno, ni sensato puede venir de la melancolía, pues no hace concesión alguna a la irracionalidad pues la considera un defecto.⁷

Ya en nuestra época es definida como una enfermedad mental y bajo estos medios se buscará la recuperación del paciente.

El tratamiento médico de la melancolía ha persistido en las mismas búsquedas de síntomas y aproximaciones curativas que van desde las sangrías, aplicación de mercurio, ventosas y confinamientos, administrados por barberos, sacamuelas, médicos, quienes respondían todavía a la teoría de los cuatro humores, como lo atestigua el Rey Fernando VI, aquejado de melancolía y tratado con sangrías y fármacos. Actualmente algunos médicos diagnostican melancolía en ciertos casos de locura para demostrar que no se incurrió en responsabilidad de un delito.

El psicoanálisis para revitalizar las opciones para incidir sobre la voluntad del individuo melancólico a través del sueño como revelación del interior, sostiene que las pulsiones, locura y entusiasmos están establecidos desde antes de la constitución misma del individuo y que la cura podía encontrarse en la introspección sin recurrir a la acción de agentes externos.

Lo cierto es que desde Paracelso, Burton, Hobbes, Kant, Freud y demás sabios que han buscado la curación por diferentes medios, que por lo demás nunca ha sido aliviada, sólo han sido métodos incidentales al objetivo final.

⁷ Michell, Foucault, *op. cit.*, p. 147.

Lo que podemos concluir, es que sólo se requiere comprensión ante la existencia del hombre que ha sido arrojado al mundo y siente que la vida se le escapa, pues la melancolía es el ser consciente y que puede ser saciado sólo por momentos -poesía, música, amor, erotismo- en donde el tiempo se altera y la eternidad se hace presente y el mundo revela de alguna manera su sentido.

La melancolía se singulariza en lo anímico, por una desazón profunda, dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí mismo que se exterioriza en autorreproches, autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo.

Freud hace una comparación entre el estado melancólico y el estado de duelo en su obra "*El duelo y la melancolía*", de lo cual encuentra un parecido entre ambos con la única diferencia: la perturbación del sentimiento de sí.⁸

En la melancolía se observa una reacción a la pérdida de un objeto amado aunque sea de carácter ideal, pues puede que el objeto no esté realmente muerto pero se perdió como objeto de amor, es decir, una pérdida de objeto extraída de la conciencia; se muestra también una rebaja o enorme empobrecimiento en el sentimiento del yo.

En la muerte de un ser amado el mundo parece pobre y vacío, en la melancolía esto le ocurre al yo mismo, Freud nos lo describe como indigno, estéril y moralmente despreciable, se

⁸ Sigmund Freud, *El duelo y la melancolía*, 1982, p. 69.

hace reproches, se denigra, y espera repulsión y castigo, se humilla ante los demás y se conmisera, este cuadro se completa con insomnio, repulsión a los alimentos y un desfallecimiento como negación del sentimiento de aferrarse a la vida, junto con un regodeo que se complace en el desnudamiento de sí mismo ante los demás.

La melancolía toma prestados una parte de sus caracteres al duelo, pues es la reacción frente a la pérdida real del objeto de amor y además el individuo se llena de autorreproches y sentimientos de culpa pues uno mismo quiso esa pérdida, lo que genera un problema de ambivalencia que se manifiesta en lo exterior con reproches y conmisericordias.

Como el melancólico no puede resignarse a la pérdida, se refugia en el odio y en un sufrimiento sádico que recae sobre el objeto y sobre sí mismo, al presentar a su enfermedad como su venganza, para no mostrar su hostilidad directamente y el sentimiento ambivalente.

Según Freud, la melancolía y su espíritu sádico es la que la aproxima al suicidio, lo considera interesante y peligroso, pues el propósito del suicidio surge por volver hacia sí mismo el impulso de matar al otro.

En esta enfermedad el yo se menosprecia y se enfurece contra sí mismo, creando sentimientos encontrados donde después nacerán las manías, como manifestación de los problemas consigo mismo.

**Cuadro de similitudes y diferencia según Sigmund Freud
"El duelo y la melancolía".**

Melancolía	Duelo
<ul style="list-style-type: none"> - Sentimiento de pérdida del objeto amado real o ideal. - Desazón profunda. - Cancelación del interés por el mundo exterior. - Pérdida de la capacidad de amar. - Inhibición de toda productividad. - Autorreproches y denigración personal. - Aparición de un espíritu sádico. - Aproximación al suicidio. 	<ul style="list-style-type: none"> - Experimentación de la pérdida real del ser amado. - Sentimiento de dolor. - Pérdida del interés por el mundo exterior. - Desfallecimiento. - Negación del sentimiento de conservación y aferra a la vida. - Aproximación al suicidio. - No encuentra resignación a la pérdida.

Diferencia

La única diferencia es que la melancolía presenta una perturbación del sentimiento de sí mismo y en el duelo esto no sucede.

El psicoanálisis concluye que la melancolía es causada por una pérdida ideal desconocida y sostiene que no habrá curación hasta no conocer la naturaleza del dolor físico y el dolor psíquico, por medio de la terapia.

1.2.- Breve historia del concepto de melancolía.

Ya que hemos definido el concepto de la melancolía, realizaremos un viaje en la historia para tratar de saber cuándo surge y por qué continúa vigente hasta nuestros días.

Existe una larga historia médica acerca de la melancolía, enfermedad de invención griega, es aquí donde hace su aparición en el concepto que perdurará hasta hoy. Se creía que era un líquido negro conocido como "*la bilis negra*" segregado por una víscera del cuerpo y que era el agente mediante el cual viajaban por todo el cuerpo cualidades espirituales, sentimientos y manías.

La antigua medicina griega sostenía que en el cuerpo existían cuatro humores que determinaban la salud y la enfermedad en los seres humanos: la sangre, la bilis amarilla, la bilis negra (melancolía) y la flema, que se combinaban en diferentes proporciones en cada individuo, dotado además de una particular temperatura.

Galeno nos lo confirma y afirma la existencia de una conexión entre la constitución corporal y el carácter de las personas determinado por cuál de los cuatro humores dominaban en el cuerpo y cada uno de los fluidos tenía sus características específicas de humedad, temperatura: *la sangre era caliente y húmeda, la bilis amarilla seca y caliente, la bilis negra fría y seca y la flema fría y húmeda.*

La combinación de humores y el predominio de unos sobre otros caracterizaba el temperamento de los individuos: todo sujeto era sanguíneo, colérico, melancólico o flemático, según sus humores dominantes.

En concordancia con la mentalidad griega que encontraba correspondencia entre el hombre y el cosmos, cada uno de estos humores era excitado o deprimido por las influencias astrales.

Para el caso del individuo melancólico -aquél en que predomina la bilis negra, el frío y lo seco-, *"Saturno el más alto de todos los astros"* es quien dirige el carácter y temperamento.

Según Galeno y su teoría de los cuatro humores *"Si dominaba la sangre el hombre sería simple y necio, si era la bilis amarilla la dominante, entonces sería hombre de ingenio agudo y hábil, si lo era la bilis negra, entonces sería melancólico, firme y constante, la flema*

*decía era el único elemento que no contribuía al carácter, pues era un subproducto de un proceso natural.*⁹

La teoría de los cuatro humores estaba asociada también a estados o temperaturas presentes en la naturaleza, se explicaba el temperamento de los individuos como un fenómeno natural dentro de la gran preocupación naturalista que caracterizó a la cultura griega, de acuerdo al elemento existía una característica en la complejión de los seres humanos, así como a los cuatro elementos y las estaciones del año:

<i>HUMOR</i>	<i>TEMPERATURA</i>	<i>COMPLEXION</i>	<i>ELEMENTO</i>	<i>ESTACION</i>
Sangre	calor	hombres altos	aire	primavera
bilis amarilla	frío	hombres bajos	fuego	verano
bilis negra	humedad	hombres obesos	tierra	otoño
flema	sequedad	hombres delgados	agua	invierno

A pesar de la fuerza del pensamiento clásico por comprender el lado oscuro e irracional de los individuos, la enfermedad nunca dejó de ser extraña y perpleja.

⁹ Raymond Kiblan sky, *op. cit.*, 1990, p. 95.

A partir de la aparición y posicionamiento del cristianismo en la sociedad europea en donde el concepto del alma unitaria, indivisible, un alma que se identifica con la conciencia y se comunica con ella misma y con Dios, cambió el panorama para la melancolía que fue vista a lo largo de la Edad Media como una afección que se situaba dentro del terreno médico.

El alma única era impermeable a toda intervención que no fueran las del propio sujeto o en casos extraordinarios por Dios o por el diablo: La acedia tenía los mismos síntomas externos de la melancolía -decaimiento, tristeza profunda, desinterés por el mundo- es un soplo del mal, un pecado que impide el buen ánimo necesario para la beatitud y gratitud con Dios por el don de la vida, es una forma que se aproxima a uno de los pecados capitales para el cristianismo: *La soberbia*.

Durante la Edad Media se continúa con la teoría de los cuatro humores y se considera a la melancolía como un castigo al orgullo espiritual de un hombre de gran talento, Hugo Van Der Goes pintor flamenco, por ejemplo, después de estar al servicio de su mecenas Joos Van Wassenhove y de haber ejecutado varias importantes obras, cerca del año de 1478, atormentado por un sentimiento de culpabilidad e inferioridad se retiró al convento de Rouge Cloître en calidad de novicio, durante su estadío en el convento, continuó pintando y fue visitado por numerosos artistas y nobles que se sentían atraídos por su celebridad.

La medicina de esta época histórica estaba estrechamente ligada a la astrología y el influjo de los planetas sobre las personas y se afirmaba que quienes nacían bajo el planeta Saturno, tenían mayor probabilidad de poseer un carácter melancólico.



Fig. 1. El
Astrónomo
Jan Vermeer

En este tiempo, cabe mencionar que el tratamiento dado a las personas locas era la expulsión, partida y embarco, el sentido de esto era conservar la seguridad social. Se confiaba a los dementes a los marinos, evitando así que merodearan la ciudad, asegurándose de que se

irían lejos y se convertirían en prisioneros de su propia partida. Queda comprendida así la llamada "*La nave de los locos*".

Fig. 2. La nave de
los locos
El Bosco
(1490-1500)



En el mundo árabe, un autor Ishàq Ibn' Imràn sostenía que los melancólicos sentían miedo, nerviosismo y ansiedad, a veces podían padecer insomnio y pérdida de peso, la enfermedad provocaba ideas perturbadas y la alteración de las funciones naturales.¹⁰

Durante el medievo la relación del mundo con el hombre era especial pues para el orden cristiano, la estancia en la tierra era meramente pasajera, que en cualquier momento llegaría el Reino de Dios para quedarse en el mundo, con el correr de los siglos, esta confianza se fue diluyendo para disminuir y hacer necesaria una nueva relación del hombre con las cosas mortales y temporales. Perdida la esperanza se necesita una imagen suficiente para dar paz al individuo arrojado inerme al tiempo y la muerte.

El poeta Petrarca (1304-1374) constata con tristeza el paso de la vida y que la muerte llega callada e inexorable, unos versos aquí lo señalan:

*Todo lo arrasa y vence el tiempo avaro,
y lo que llaman fama es otra muerte,
igual que la primera, inevitable
¡Así el tiempo triunfa sobre el mundo!¹¹*

En el periodo del Renacimiento se establece un nuevo orden, donde el hombre es el intermediario de todas las criaturas, pues es semejante a los seres superiores, es heredero e

¹⁰ Raymond Kiblansky, *op. cit.*, pp. 98-100.

¹¹ *Idem.*

intérprete de la voluntad celestial, y es el rey de las criaturas inferiores, es el punto de relación de Dios con el mundo.

Esta nueva relación hizo posible humanizar la imagen de Cristo, rescatar con ello al hombre mismo y renovar la dialéctica en las tres divisiones del mundo, *ser en sí, ser para sí, ser fuera de sí*. De aquí en adelante la melancolía impregnó para siempre a la cultura occidental estableciendo una naturaleza humanista que coincidía con la tradición griega, latina y estoica.

Fig. 3 Creación
de Adán
Miguel Angel
1514



La *pazzia melancólica*,¹² así conocida en Italia durante el Renacimiento, le brinda a este concepto una aureola sublime y es el sello autenticador del hombre-genio. En este periodo Miguel Angel será abanderado como el molde del hombre corroído por la melancolía, pero héroe y ejemplo también.

El movimiento Barroco hizo a la melancolía no un éxtasis sino un motivo de llanto y culpa, al mejor modo católico, pues difícilmente se hubiera transigido el éxtasis más allá del estricto ámbito religioso y aun así, con serias reticencias, la melancolía no desaparece, se disuelve, pasa por un periodo de adormecimiento, que sin embargo, produce algunas apariciones inspiradas, que encuentran salida, muchas veces en este mundo religioso.

La melancolía contenida y apresada a floró donde la vigilancia se descuidó: el ejercer una acción pura como una rebelión que sería lavada con sangre o el reposo del alma que sería perturbada con una revelación, un viaje de éxtasis que muestra al conocimiento e impotencia humana de sujetarse a las imposiciones establecidas por el orden imperante.

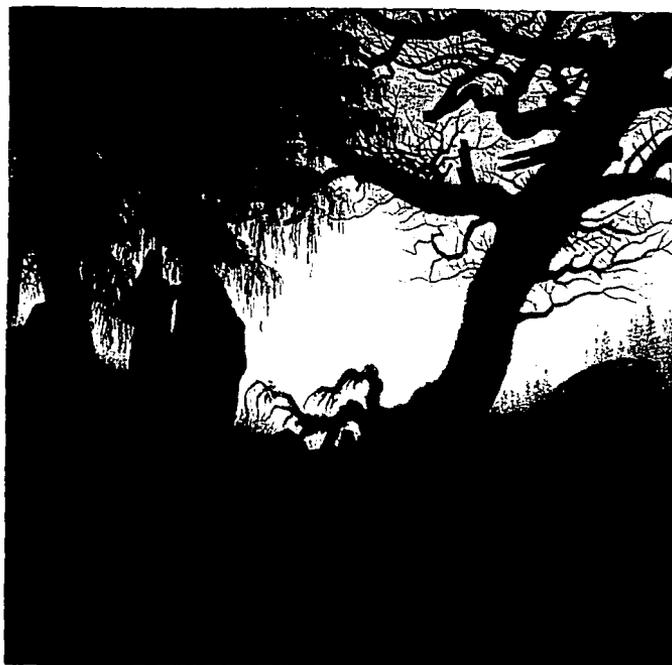
En los países donde el catolicismo no es dominante, la melancolía se vive como una exaltación, fascinación y un momento de inspiración; la melancolía y su tradición no se agota, se transforma en el estado reflexivo, el hombre se pregunta su razón de ser en el mundo y en el tiempo.

¹² Ikram Antaki, *El banquete de Platón*, 1998, p. 104.

En el movimiento de Ilustración, el mundo parecía algo explicable, comprensible y fácil de entender, la razón se yergue como la única arma contra la superstición y los mitos, mediante reglas muy estrictas se logra el estudio y el conocimiento, las emociones se tienen bajo control, no se pueden mostrar. Estas serán las causas de que se inicie un movimiento de oposición que será la gran revolución de la época: El Romanticismo.

Si la Ilustración buscó el dominio y conquista de la realidad, el hombre romántico es la expresión de los sentimientos, de sentirse perdido y solo, abandonado en el mundo. Es el momento en que el hombre pierde sus ideas fijas, cuando las revelaciones doctorales y teológicas le parecen aburridas, insuficientes y comienza su desolada búsqueda de sí mismo, estas son las razones por las que los románticos se refugiaron en las filosofías y mitos para elevarse de su realidad.

Fig. 4. Dos hombres
contemplando la luna
C. David Fiedrich
1819



El movimiento romántico del siglo XVIII, se desarrolló en un principio en la clase media donde la Ilustración fue una influencia superficial, pues le parecía que estaba ligada con la vieja cultura clásica. Es un movimiento contradictorio pues representa por un lado la continuación de la emancipación de la burguesía iniciada con la Ilustración, por ello contraría a la liberación de las emociones y el entusiasmo vistos como manifestaciones plebeyas y al mismo tiempo consideran al racionalismo un corruptor, es decir, lucha contra la ideología de la que es portadora y heredera.

Sólo a comienzos del siglo XIX, se aceptó, no sin resistencias, la idea de que la melancolía era un delirio mental y no un desajuste de los humores, una idea fija que el hombre se ha forjado. Aun así, continuó tratándose como una enfermedad mental pero que su explicación se encontraba en el organismo.

Hasta que los avances médicos no pudieron demostrar que la enfermedad era producto humano y que sólo vivía en la imaginación colectiva, cuando la falsedad biliar se hizo evidente y la historia visceral entró en crisis, la melancolía resucitó en forma metafórica y exclusivamente anímica, conservándose en el territorio del yo, con efectos parecidos a los que tuvo en la antigüedad cuando se vivía como un trastorno corporal.

Desde la antigüedad clásica hasta nuestra época, el concepto sobrevive pues permite depositar eficazmente los simbolismos, mitos, figuraciones y sospechas con relación al proceso creativo y la vida mental del artista.



Fig. 5. Eduard
Munch
Melancholia (Jape en
la playa)
(1892-1893)

1.3.- Símbolos, ideas y elementos asociados al concepto de melancolía.

"Yo soy el tenebroso -el viudo- el sin consuelo, Príncipe de Aquitania de la torre abolida,
murió mi sola estrella,
mi laúd constelado ostenta el negro sol de la melancolía."

El desdichado.
Nerval.¹³

Desde hace mucho tiempo el arte y la melancolía han guardado una estrecha relación porque disfrazada o como moda, permanece en las conciencias como la mejor respuesta del espíritu a las crisis e inseguridades, permanentes en los humanos, es la mejor construcción mental para explicar lo contradictorio y complejo de nuevos tiempos. El concepto conserva a lo largo de su historia diversos elementos, ideas y símbolos que han moldeado su propia definición.

Esta teoría popular hasta el Renacimiento establece las características del hombre melancólico donde la *bilis negra* es dominante:

a). Seguirán en todo a su capricho, pues carecen de control alguno y serán esclavos de una inclinación a los placeres.

¹³ María Bolaños, *Pasajes de la melancolía*, 1996, p. 21.

- b). Serán codiciosos.
- c). No dominan a su memoria, pues se niegan a recordar las cosas cuando hace falta y las traen a la mente a destiempo.
- d). Serán insaciables en el amor.
- e). Son glotones.
- f). Su ansia sexual procede de una gran tensión.
- g). Se dejan llevar por su imaginación y padecen alucinaciones visuales.

De todas estas características, existen otras que le confieren a la melancolía un lado positivo pues también está asociada a la genialidad, el alma sensible, la grandeza espiritual, la vocación heroica y el talento artístico.

Con estas características el concepto adquiere un valor que Aristóteles refuerza en su *Problemata* diciendo lo siguiente: "*Todos los grandes hombres son melancólicos y no serlo es signo de mediocridad.*"¹⁴ y es desde entonces que el concepto aparece y se hace permanente.

La melancolía está asociada al planeta Saturno, Dios romano, representado como un hombre maduro sosteniendo una hoz en la mano y un velo sobre la cabeza, podía estar de pie o sentado y con el brazo apoyado sobre algún objeto. Saturno representa la triste tranquilidad de la muerte, pues es el señor del mundo de los muertos.

¹⁴ María Bolaños, *op. cit.*, 1996, p. 20.

Características asociadas a Saturno:

- Planeta masculino, puesto en el 7° cielo
- guadaña
- naturaleza terrosa
- oscuro como el plomo
- vestidos negros
- es obscuro, tenaz, religioso y melancólico
- gusta de la agricultura y el trabajo del cuero
- gusta de la vejez
- otoño
- es el abuelo
- su día es el sábado
- tiene por amigo a Marte y por enemigo al Sol
- representa a los pobres, campesinos oprimidos, mendigos, tullidos, prisioneros y criminales

Se cree que las personas nacidas bajo la influencia de Saturno son hombres que piensan pero que carecen de energía para actuar, son excéntricos,

Fig. 6. Saturno devorando a sus hijos



irónicos, muestran desazón ante lo absoluto, poseen un entendimiento problemático y oscuro, desconfían ante las explicaciones orgánicas, son escrupulosos y ordenados, temerosos del paso del tiempo, son apasionados del trabajo y el intelecto, carecen de sentido práctico, sienten la necesidad de estar solos.

De lo anteriormente expuesto se resume que las características asociadas con Saturno y la melancolía son:

- Soledad
- terquedad
- excentricidad
- inseguridad
- ironía
- lentitud
- relatividad contra lo absoluto.
- muerte
- irracionalismo
- individualismo
- egocentrismo
- genialidad

instrumentos de afiladura como representaciones del tiempo. Además de los personajes pensativos o meditabundos, aparecen también representaciones que hacen alusión a la pereza, lentitud o acedia (que es el abandono del deseo por trabajar), por lo que también es común encontrar representaciones como:

- Ermitaños - alusivo a la soledad y meditación.
- Eruditos escribientes.
- Avaros guardando monedas o dinero.
- Hombre durmiendo sobre la mesa.
- Mujer durmiendo sobre el huso y la rueca.
- Labrador dormido que ha abandonado el arado a medio campo.
- Pastor dormido que abandonó a su rebaño.
- Un afilador.
- Un caballero tranquilo de mediana edad.



Fig. 8. El profeta Elías y
escenas de su vida
Icono griego anónimo
1650

Cuadro referente a símbolos melancólicos.

Concepto	Símbolos	Significado
TIEMPO	Campana Metronomo Reloj y Péndulo	Paso de las horas Tiempo en la música Transcurso de las horas
SOLEDAD	Lámpara Nave o barco Ermitaño Vela encendida	espera espera meditación ensimismamiento
MADUREZ Y VEJEZ	Otoño Caballero maduro	Asociación con la teoría de los 4 humores
VIAJE	Todo lo relacionado al mar y los barcos Los caminos	Alegoría de la vida y la nostalgia
LA MUERTE	La guadaña, el reloj de arena. El sueño. Figuras durmiendo.	Fin de la existencia Preámbulo del fin de la vida
LA NOCHE	Ocaso Soledad	Fin del día

El individualismo

Desde el movimiento romántico y hasta nuestros días, la melancolía se empezó a mover dentro de formas individualistas que se vuelven una exigencia en contra de la despersonalización del proceso de la cultura.

El individualismo se constituye como una protesta contra el orden social en la que el hombre se encuentra separado de sus inclinaciones personales, en una sociedad que lo concibe sólo como comprador de mercancías estandarizadas y donde todo tiene la tendencia de volverse uniforme.

Desde que se comienzan a sentir las consecuencias de la revolución industrial, en donde la burguesía encuentra su conclusión, el ser humano manifiesta también su individualismo exagerado y su deseo por ser absolutamente diferente a los demás, alberga sentimientos de superioridad y egolatría, frustración de no ser capaz de obtener lo que quiere o siquiera darle un nombre a sus deseos, lo que ocasiona que los hombres sean cada vez más escrupulosos y con relaciones muy complejas, la mentalidad se transforma en excéntrica y aficionada a las sorpresas y con una carga de irracionalidad.

Con los cambios económicos y políticos de la era moderna, cuando la libre competencia y el derecho a la iniciativa personal, lejos del "*derecho divino*", le da al hombre la oportunidad de expresar sus sentimientos subjetivos, los autores literarios y artistas convierten al lector/espectador en un testigo inmediato del conflicto interior que vive el alma y la conciencia de aquéllos.

El arte se apoya en una fuga del racionalismo, la lucidez viaja hacia el emocionalismo, que sirve al artista como un medio de expresión que manifiesta su independencia espiritual, los sentimientos se acentúan como una oposición al viejo orden que indicaba que debían ser contenidos y reservados, el sentimiento por tanto se vuelve exaltado y es el mejor vehículo entre el artista y el público, ahora será también un medio de interpretación de la realidad con mayor carga expresiva y dramática.

La inspiración.

El furor divino o la inspiración se relacionan con una especie de locura, la locura como ajena al conocimiento y la racionalidad, por lo que la inspiración, la aparición del genio y la aparición de musas o espíritus forman parte del lado oscuro del individuo.

La fuerza de la inspiración irrumpe de improviso, queda fijada de un solo golpe, puede provenir desde afuera, pero también viene de las zonas más profundas del individuo donde su origen es inconsciente e involuntario.

La actuación repentina de la inspiración, ajena a la voluntad del sujeto, se convirtió en una llana y pura insensatez, contrario a lo racional, lo que en muchas ocasiones ha causado el confinamiento o el castigo, desatando una guerra contra la locura; sin embargo, estos hechos no han dejado de suceder aunque se les denomine de otra forma o se dé otra explicación.

Baudelaire en *"El mal vidriero"* la llamaba *"un valor de lujo para ejecutar los actos más absurdos"*, Gide la reconocía como *"un acto gratuito"*, Albert Camus la definió como un *"acto absurdo"*.¹⁵

En todo caso, la inspiración es una acción inexplicable, inevitable pues surge de un lugar distinto a la conciencia.

Los diferentes estados de raptó, revelación e inspiración quedan fijados en la cultura como apariciones de una realidad superior e invisible aun para la propia conciencia.

La genialidad.

La serie de filósofos que estuvieron interesados en la idea de cómo debía ser el hombre, más que en cómo era en realidad, forjaron una pretensión moral de un hombre toda razón, quedó cancelada la posibilidad de una opción que atendiera específicamente las potencias individuales e irracionales que daban lugar a la melancolía, con sus rasgos de inspiración y locura que facultan el surgimiento de la genialidad.

¹⁵ Aristóteles, *De la melancolía*, 1982, p. 35

El genio es la conjunción perfecta entre la imaginación y la inspiración; la diferencia del hombre genio con los otros mortales, reside en cómo relaciona sus accesos inconscientes y se visualiza a sí mismo.

Hegel sostiene que lo que hace al genio es *"estar totalmente pleno de la cosa, estar por completo presente en la cosa"*.¹⁶

Para Shopenhauer los hombres inspirados resultan indispensables porque mientras para el hombre corriente el conocimiento es *"como una linterna que ilumina su camino"*, para el genio es *"el sol que ilumina el mundo y le revela su sentido"*.¹⁷

El hombre común delira, equivoca constantemente el objeto de su deseo, mientras que el genio melancólico responde siempre a una revelación que se debe perseguir.

Goethe también dice: *"Mi arder poético era débil cuando caminaba hacia la dicha; pero al huir de una desgracia que me amenazaba, me encendía una viva llama. La suave poesía, semejante al arco iris, sólo se dibuja bien sobre un fondo sombrío; por eso el genio se presta a la melancolía."*

"Esto se explica por lo siguiente: ya que la voluntad hace valer constantemente su originario señorío sobre el intelecto, éste se sustrae fácilmente del mismo bajo desfavorables condiciones personales, porque se aparta con gusto de las circunstancias adversas, cual si

¹⁶ Aristóteles, *op. cit.* p. 38

¹⁷ Idem

quisiera distraerse, y entonces se dirige hacia el mundo exterior con mayor energía, haciéndose así más fácilmente objetivo. Las condiciones personales favorables influyen en sentido inverso. Pero, considerada la cuestión desde un punto de vista más general, la melancolía que acompaña al genio se debe a que, cuanto más claramente ilumina el intelecto a la voluntad de vivir, tanto más claro se percibe lo miserable de su condición. [...] El genio, tocado de su melancolía ordinariamente, presenta a intervalos esa serenidad particular a que me he referido, propia de él solamente, que nace de la perfecta objetividad del espíritu, y que se cierne como un reflejo luminoso sobre su vasta frente."¹⁸

Con el paso del tiempo y el que dejara de aceptarse a la melancolía como una enfermedad física, a este concepto únicamente se le puede relacionar con ideas abstractas representadas sólo mediante alegorías, símbolos o elementos con los que se vinculó a lo largo de la historia.

1.4. Conclusiones.

Este capítulo es el motivo de la investigación y para hablar de este concepto, primero se hizo necesario establecer su definición desde varios puntos de vista: el literario, el poético, el psiquiátrico, filosófico y sociológico, lo que arrojó como resultado que existan muchos mitos, ideas preconcebidas y asociaciones que la mayoría de las personas comparten y afirman.

¹⁸ Aristóteles, *op. cit.* p. 38

Desde su aparición en la época clásica griega, hasta nuestros días, el concepto ha sido vicio, virtud, locura, enfermedad, genio, motor inspirador, incapacidad humana, para transformarse y mutarse de acuerdo al contexto histórico en que se encuentre.

Se creía en un principio que era una enfermedad causada por el predominio de la *bilis negra* en el individuo, en una época en que la medicina sostenía como causa de todas las enfermedades el predominio de uno de los cuatro humores en el hombre y donde se aceptaba además que el temperamento y carácter también eran fijados por los mismos.

Es interesante señalar que cuando se comprobó que no existían indicios ni evidencias físicas de tal afirmación y la teoría de los cuatro humores fue desechada, el concepto se ligó entonces a la inspiración divina, que le daba al hombre un carácter de especial, temperamental, genio y artista, idea que prevalece aún hasta nuestro tiempo, sobre todo desde el movimiento del romanticismo, donde se exaltaron la individualidad y el genio artístico, como aspectos que siempre acompañaron al espíritu melancólico.

A la melancolía se le ha comparado con diversos estados. Aristóteles decía que era parecida a la embriaguez, como un estado que amplía la percepción, una locura divina; afirmó que los hombres mediocres no padecen esta enfermedad. Emmanuel Kant decía que es un defecto incurable, irracional; Sigmund Freud lo comparó con el sufrir del duelo con la diferencia de que en la melancolía, la pérdida es ideal, no real como en aquél.

Uno de los propósitos de esta investigación, es el conocer las razones por las cuales un concepto tan antiguo continúa presente hasta nuestro días, pues aunque ha sufrido constantes transformaciones, de alguna manera brinda un acercamiento para conocer lo que aún es un misterio para la mayoría de las personas, el proceso creador que viven los artistas, pues se le sigue rodeando de mitos como: la genialidad, el don o que proviene de una explosión inspiradora.

Aunque en la actualidad el proceso de crear artísticamente es en realidad el mismo que desarrollan otras áreas profesionales, el común de las personas no lo saben y los artistas siguen siendo concebidos como algo fuera de la realidad cotidiana.

CAPÍTULO 2. LOS LIBROS TRADICIONALES Y ALTERNATIVOS

2.1.- Breve historia del libro tradicional y sus componentes.

2.1.1. Soportes.

Antes de la creación de los libros impresos tal como los conocemos en la actualidad los hombres de todas las épocas y culturas han inventado "su propia manera de escribir" para que otras generaciones supieran sus pensamientos.

Los materiales y sistemas comunicativos de escritura fueron diversos y respondieron a las circunstancias de cada lugar, contexto histórico y perfeccionamiento técnico de cada cultura, es importante señalar que para todas las organizaciones humanas es esencial el acto de comunicar, de la tradición oral donde los conocimientos se transmitían de una persona a otra, se evoluciona hacia la creación de símbolos y pictogramas, es decir, establecer un código que se entienda y tenga una permanencia dentro del grupo, el soporte para los pictogramas son las piedras y muros rocosos de las cuevas, luego tal vez la necesidad de trasladar las noticias inicia la búsqueda de otros soportes y éstos fueron el cuero, la madera, tablillas de cera o arcilla.



Fig. 9.
Escritura sobre
hueso

Fig.10 Papiro.

En el antiguo Egipto se creó el papiro que reunía las características para perpetuar el pensamiento de este tiempo, pues este material presenta flexibilidad, facilidad en el manejo, belleza y proporcionó una superficie legible: llegaba a medir de 10 a 45 metros de largo por 25 centímetros de ancho. El papiro sólo se escribía de un lado y era enrollado por una varilla-alma de madera o algunas veces de marfil.¹



En la antigua Mesoamérica, la historia y el pensamiento se transmitió a las demás generaciones con los llamados "códices", que estaban fabricados con una fibra hecha papel extraída de la corteza del árbol amatl (amate) o con piel de venado. Los códices formaban tiras largas de 20 a 25 centímetros de ancho y de 125 centímetros de largo, aunque puede haber más largos aún, estas tiras eran dobladas en pliegues y eran leídas por ambos lados.

El uso del color y el conjunto de símbolos usados en los códices tenían un contenido ideológico, simbólico y metafórico.

El papel y su manufactura fue un secreto celosamente guardado por los chinos, después se difundió por todo occidente en la Edad Media. Ninguna cultura ha influido tanto en el mundo como la china, pues además del papel, usaban también tipos móviles de madera -principio de imprenta- y la manufactura de la tinta.

Fig.11 Rollo birmano



¹ *La escritura, Biblioteca Visual*, 1993, p. 42.

La forma de elaboración del papel y de los productos textiles está estrechamente relacionada ya que los materiales usados son muy parecidos; para la fabricación del papel se usaban como materias primas el cáñamo, el bambú, el lino, el ramio, el roten, la corteza del bambú, el algodón y los tallos del trigo y el arroz.

El papel es tan importante en nuestros días, nos rodea por todas partes, sustituyendo, por ejemplo, pesadas monedas por billetes de papel, se usa en la decoración, para elaborar vestidos, además de transmitir las ideas como un excelente soporte.

Otros soportes usados fueron huesos de animales, hojas de palmera cortadas en forma rectangular y pergaminos.

2.1.2. Colorantes y tintas.

La naturaleza en que vivimos abunda en colores: el cielo, el fuego y el agua, todo tiene color y los hombres siempre han tratado de reproducirlos, desafío presente desde la prehistoria donde las tierras naturales que contienen óxidos brindaron esta oportunidad, rojos, ocre, negros y blancos fueron los colores presentes en este periodo de la historia.

De entre las civilizaciones antiguas la egipcia se distinguió por el uso



TEJIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fig. 12 Fabricación de papel en China.

del color, pues paredes, objetos y personas lo constatan, fueron además los inventores de la tinta elaborada artificialmente y del azul lapislazuli, valiéndose de la habilidad en el uso del fuego.

Los romanos cosechan la herencia egipcia y griega y se hacen verdaderos maestros en el uso del color, los frescos de Pompeya son una clara muestra de esto.

Durante la Edad Media se usan los pigmentos y colorantes, con una actividad comercial muy importante; además existen libros técnicos que han traído hasta nosotros recetas de tinturas, propiedades de minerales, plantas y animales, "*las enciclopedias más celebres fueron las de Isidoro de Sevilla, Vincent de Beauvais y Santo Tomás de Aquino*".²

Desde el siglo XVI aumenta la demanda de materiales colorantes, tanto para el textil, objetos, escritura y cosméticos. Los progresos de la ciencia y la técnica diversifican los procesos de la obtención de pigmentos durante el siglo XVII y XVIII y en la actualidad somos testigos del triunfo de la industria química para producir todos los colores que la sociedad necesita, pinturas, tintas, lacas, para sus diversos usos: producción de libros, decoración, teñido de textiles, coloración de objetos, etc.

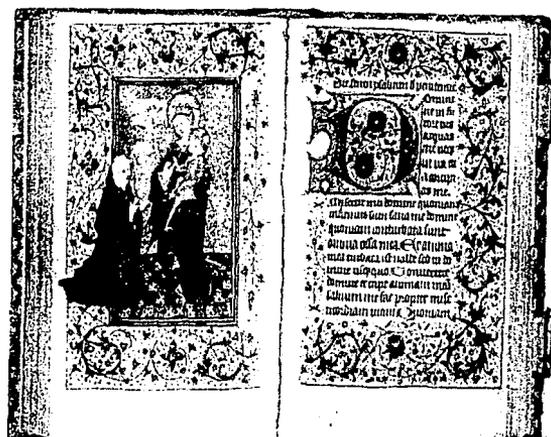


Fig. 13 Libro iluminado de la Edad Media.

² Françoise Delamare, *Los Colores*, 2000, p. 55.

2.1.3. La imprenta.

"La imprenta es un ejército de 26 soldados de plomo con los que se puede conquistar el mundo"

Johann Gutenberg.³

Mención aparte merece la imprenta, invento chino y de perfeccionamiento europeo.

Durante la Edad Media los libros tenían que copiarse laboriosamente a mano por lo que no podían producirse con suficiente rapidez y bajo costo, por lo que en el siglo XV se produjo la fabricación de usos móviles de madera lo que dio como resultado el florecimiento del libro y de la hoja volante, extendiéndose la práctica de la lectura aunque no de la instrucción.

Gutenberg mismo lanzó el invento primero con hojas impresas antes de hacer un libro entero. En 1455 se produjo la primera Biblia impresa que lleva su nombre o es conocida también como *"Biblia de 42 líneas, ya que llevaba en cada página dos columnas de cuarenta y dos líneas cada una, se imprimieron con un tiraje de 160 a 170 ejemplares en papel y en pergamino, como Gutenberg deseaba que su biblia se pareciera más a una biblia manuscrita, tomó la caligrafía gótica. Los libros elaborados en este*



Fig. 14 La imprenta.

³ Francisco Migal. *Frases célebres del mundo*. 1999. p. 179.

tiempo también usaron letras capitulares, historiadas y elementos decorativos hechos a mano que se hacían una vez impresas las páginas".⁴

El libro tradicional evoluciona sin detenerse hasta nuestros días, como sostiene Alexei A. Sidorov, miembro de la Academia de la Ciencia de la C.E.I.: *"El libro nace de la unión indisoluble del arte y la técnica, siempre ha sido obra conjunta de autor, artista y tipógrafo, el carácter del libro es gráfico y poligráfico, es desde sus comienzos una síntesis".⁵*

El libro está entonces ligado al arte desde siempre, los productores de éstos debían tener una formación visual más que literaria, los escribas, iluminadores, ilustradores, no eran los autores de los textos que reproducían.

Todos los libros -tradicionales y alternativos- son la gran opción que tienen las culturas a la comunicación de ideas, pensamientos y emociones de los seres humanos que los producen y que los leen o miran.

2.2.- Antecedentes del libro alternativo.

Cuando Ulises Carrión dijo que *"Shakespeare no escribió libros sino textos"*,⁶ determinó por primera vez la autenticidad de un libro como un objeto y obra en sí. El libro entonces se

⁴ *La escritura*, Biblioteca Visual, 1993, p.43.

⁵ *La escritura y el libro*, Fomento Escolar, 1976, p. 84.

⁶ Marín y Kartofel, *Ediciones De y En Artes Visuales*, 1992, p. 60.

transformó en un espacio visual donde está integrada la temporalidad, ya que la lectura transcurre en el tiempo, que al leerse en secuencia los elementos pueden modificarse o adecuarse y cuyo único valor es la autenticidad.

Los libros alternativos tienen su origen en los primeros libros, donde los soportes y materiales han sido retomados por los artistas actuales (cuero, piel, hueso, etc.).

En el momento que *los futuristas* dieron a conocer su manifiesto, una nueva *manera de ver* surgió a la luz pública, el pensar en una página como un espacio artístico; el mencionado manifiesto ofrecía el aspecto de un periódico, pero dio un primer paso para acercar el arte a las masas.

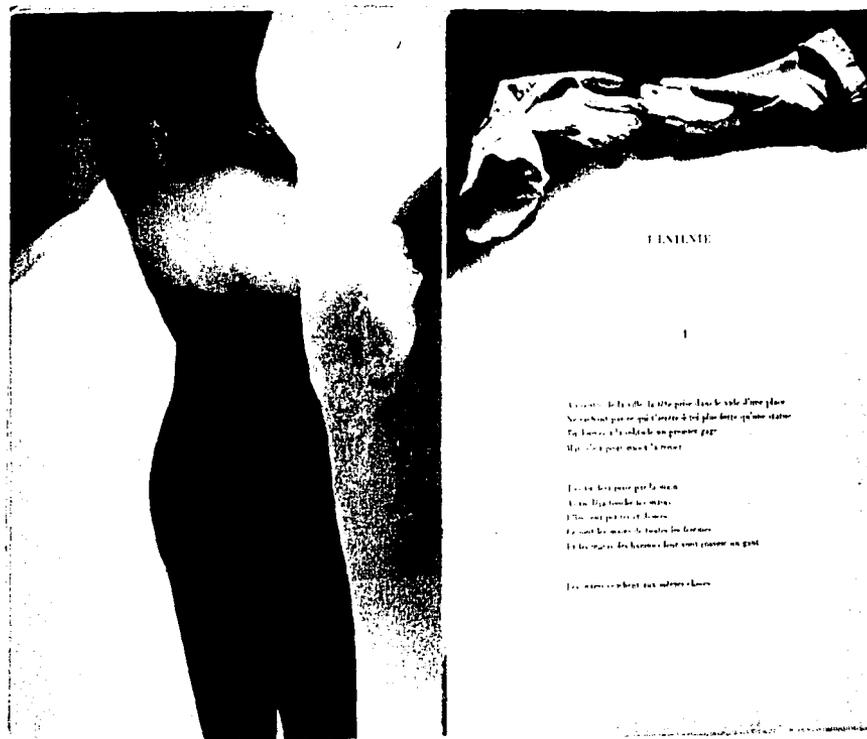
Los futuristas mezclaban tipografía y diseño. Se valieron de volantes, revistas, carteles, anuncios y diarios para dar a conocer sus ideas.

Todos los cuestionamientos realizados al mundo del arte pronto tuvieron eco en toda Europa, especialmente en Rusia, para todos estos artistas arte y política estaban unidos, eran una misma cosa.

Los surrealistas produjeron publicaciones dirigidas al público artístico, así como a las masas, se propusieron explorar todos los medios posibles que la tecnología ofrecía en esos momentos.

Después de la Segunda Guerra Mundial, cuando el mundo del arte se trasladó a la ciudad de Nueva York, lo que desarrolló aún más esta nueva representación fue el offset que proporcionaba rapidez y economía a las publicaciones alternativas.

Fig. 15 Libro de Man Ray con poemas de Paul Elouard



A partir de ese momento muchos artistas han redescubierto al libro investigando y transformando todos los aspectos que lo contienen.

En los 50's Dieter Roth encabezó una propuesta que posterior a la guerra, dio un resurgimiento a la producción de publicaciones de artistas. Este creador suizo se pregunta sobre los formatos de libro y las páginas como medios dúctiles para plasmar sus ideas artísticas, explora todos los aspectos del libro; materiales transparentes en lugar de hojas de papel, formatos como su *kinderbuch*, con páginas en forma de dados o cambia las secuencias lógicas por agrupaciones y combinaciones variadas como el *Picture Book* hecho en 1956.

Los libros alternativos comienzan a proliferar en las décadas de los 60's y 70's donde el clima que prevalecía era de activismo social y político, los artistas encontraron que un libro podía ser una obra artística, los libros se volvieron una demostración de la experimentación de las formas que los enriqueció, utilizaron lenguajes más complejos e independientes de los modos tradicionales de producirse, exhibirse y comercializarse.

Los libros alternativos fueron diferentes a sus antecesores los futuristas, los artistas del Dadá y los constructivistas, porque éstos estaban ligados más a la impresión-reproducción de textos; existen innumerables panfletos, revistas, manifiestos y libros que fueron editados, escritos y diseñados por estos artistas, pero seguían funcionando con normas convencionales. Los artistas herederos

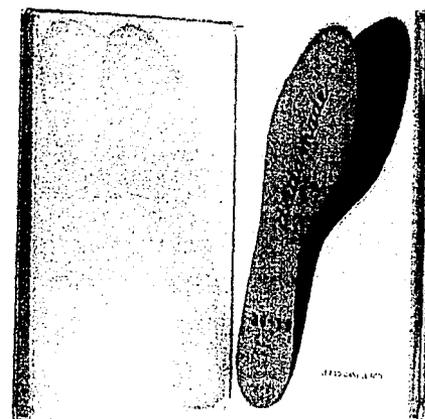


Fig. 18 Libro-objeto del Dadá hecho por Man Ray.

de la vanguardia no recurren a las estructuras convencionales como un vehículo de expresión, lo que transforman es la visión del libro, ahora éste es una reproducción integral de una obra de arte y esto es posible gracias a las revoluciones sociales y artísticas de los años 60's.

Roth provocó una gran discusión en torno a este asunto, con producciones baratas, con medios al alcance de cualquiera; usando materiales contemporáneos como el plástico, logra hacer del libro la más efectiva y eficiente forma para multiplicar el arte.

Eduardo Paolozzi es también otro artista fundamental de este tiempo, donde en sus libros los textos hechos collage y las ilustraciones integradas al mismo aparecen como una nueva forma de revista.

A mediados de los cincuentas, los artistas de *Fluxus* produjeron libros, revistas, postales y manifiestos, como Roy Jonhson que enviaba postales y pedía a quienes las recibían, las enviaran de nuevo alteradas, creando "*Escuela por correspondencia de Nueva York*", que sucedió gracias al servicio postal que desempeñó un papel fundamental, tanto en la estampación como en la distribución del nuevo arte. Ed Ruscha elaboró un tiraje grande y con una gran difusión de su libro *Twenty Six Stations Gasoline* en 1962 y después de *Some Los Angeles Apartaments* en 1965; fueron libros con descripciones de objetos, con fotos y signos, que son múltiples, portátiles y que no son considerados valiosos pues no están firmados. La actividad editorial de los artistas se multiplicó de tal manera que cuestionaban completamente al mundo del arte al ser libros exitosos con altas ventas.

Andy Warhol en 1967 publicó *Andy Warhol's Index*, donde extendió la aceptación de los libros de artista y utilizó juegos y colores llamativos en su volumen.

Yoko Ono con su obra famosa en todo el mundo *Grape fruit*, convirtió súbitamente al arte como asequible por el apoyo de una fuerte casa editorial.

Fig. 19 libro de Robert Motherwell



En la actualidad los libros alternativos presentan muchas posibilidades, algunos pueden ser:

**Libros de poesía.* Donde los poetas experimentan visualmente. Explora el potencial fonético, musical, visual y espacial de la lengua; el espacio visual le imprime la significación al texto, el poema se convierte en una imagen concreta.

Busca los efectos de una secuencia propia del libro y la utilización que le da el lector, donde las letras están distribuidas en diferentes configuraciones en el texto y donde varía la progresión y las secuencias.

Aquí la poesía concreta se transforma en visual, se hace una reflexión sobre lo legible y lo ilegible.

Están dirigidos a quien sabe y a quien no sabe leer.

**Libros de escritura* Realiza una búsqueda sobre los elementos de la escritura (mano, papel, lenguaje), preocupación de la semiología cuando la escritura en sí se vuelve una obra plástica, es el trabajo parecido al de un copista, que puede incluir líneas ilegibles o signos cargados de contenidos personales.

**Libros minimalistas* Realización de un objeto que reduzca al mínimo las interpretaciones que pueda tener el espectador, elimina toda intervención del azar y la sorpresa. "Más es menos", frase que representa el arte minimal, los libros son realizados a partir de series elaboradas de estructuras elementales que pueden ser repetidas, variadas, combinadas o cambiadas, la reproducción de la obra es conforme al espíritu del arte minimal.

**Libros conceptuales* Donde todos los elementos que participan deben ser, estéticamente, vehículos neutros para producir una idea. El texto ocupa un lugar preponderante, no como un objeto plástico, sino como una idea. La idea es en sí misma la obra, siempre y cuando comunique por sí sola.

**Libros de
intervención*

Cuando el libro es la manifestación de una conciencia social, el arte es entendido como parte de la realidad cotidiana.

Debido a los sucesos políticos y sociales de los 60's en Europa y E.U. (Vietnam, manifestaciones de estudiantes), los artistas tomaron conciencia de su responsabilidad como intelectuales para intervenir en la vida social. Se rebelaron contra la concepción idealista de que el arte sólo está ligado a la irracionalidad y rebeldía la obra será parte del análisis y la crítica al servicio de la revolución.

**Libro-performance* El libro como una memoria-registro de la acción.

Dadas las características efímeras del performance y la instalación, el libro aparece como el contador de la acción, además de cumplir con la labor de difusión del evento.

Estos libros pueden ser testigos o pueden ser el proyecto en sí.

Son ayuda a la memoria, son el complemento necesario de la acción, no sólo como un apéndice superfluo, no sólo tiene una función documental, expresa una tarea de reinventar o reelaborar la obra.

**Libros de imágenes* Secuencias de imágenes a interpretar libremente por el espectador.

Son una progresión calculada página a página, es la historia elaborada por el artista que el lector puede recomponer, a partir de una misma secuencia, es decir, se retrasan en diferentes etapas, la imagen se agranda, achica, etc., se trabaja como si fuera una frase.

- *Libros de viaje/ libros diario* Ilustran el proceso de trabajo de una obra en particular. Son libros que a partir de una obra preexistente pero retrabajada para resultar en un libro con imágenes insertadas de muy diversas formas; es decir, es un ensamble coherente que permite lograr una estructura más clara.
- *Libro de artista* Transforma los medios para que el autor pueda comunicar sus ideas, difundirlas en una posibilidad ambivalente, diseñar y producir el ejemplar, es decir, el propio artista está a cargo de todo el proceso del libro.
- *Libros manipulables* El creador busca que el espectador sea partícipe del libro en una búsqueda más sensorial. Para demoler la separación siempre existente entre el creador y el espectador, algunos artistas propusieron los libros manipulables donde ambos son encargados de inventar entero el libro, de establecer un encuentro inusitado sensorial, utilizando los procesos más simples de transformación y modificación.
- *Libros táctiles* Se busca que los materiales creen una relación sensible con la mano, se concentran en el valor del relieve y la materia, algunos contienen, incluso, odorizantes.⁷
- * Libros inventario* Nacen a partir de una asociación que consiste en que los libros son los depositarios del saber, como la enciclopedia. Richard Long, hace una serie de fotografías sobre formas naturales dispersas en la naturaleza, dándoles nombres diferenciados con un sistema metódico de clasificación parecido a los tratados de botánica.

⁷ S.pi. material fotocopiado, proporcionado por el Seminario de Tesis del Libro Alternativo (texto en francés, la traducción es mía)

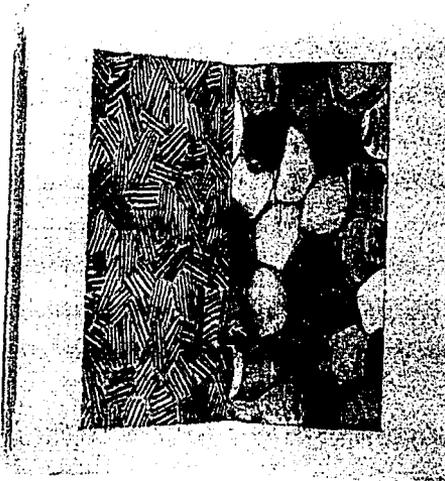


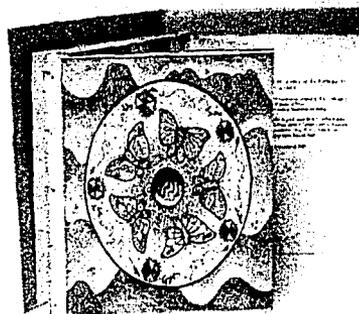
Fig. 20 Libro de artista de
Jasper Jones.

Datos importantes sobre el libro alternativo en México y sus editores.

Año	Libros y Autores
1968	El movimiento estudiantil utilizó medios alternativos para informar al pueblo sobre los acontecimientos políticos. Usaban el mimeógrafo para elaborar volantes.
1968-1974	Felipe Ehremberg a su regreso de Inglaterra elaboró una máquina portátil para hacer impresiones e hizo <i>"El Manual con Huaraches"</i> .
1970	Marcos Kurtys, polaco residente en México (artista especializado en el performance) hizo <i>"La Rosa de los Vientos"</i> con su propio cuerpo, haciendo un libro humano
1976	Gabriel Macotella y Yani Pecanis publican antologías poéticas utilizando cajas y

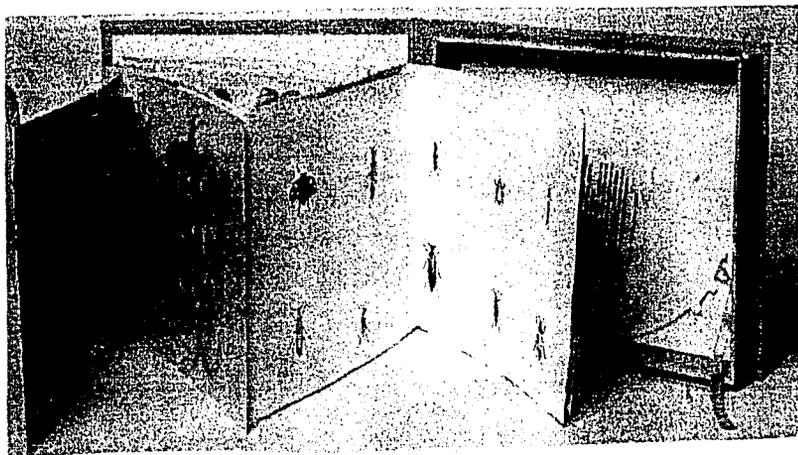
	mimeógrafos. Se crea " <i>Ediciones Cocina</i> " que parte de la exploración de la fotocopia y el mimeógrafo.
1977	Se forma la editorial " <i>La máquina eléctrica</i> " de Raúl Renán y que llegó a publicar más de 50 títulos.
1979	Se creó otra editorial de libros alternativos llamada " <i>Libertaria-Sumaría</i> " por Alfonso López. En este mismo año se crea una distribuidora del grupo editorial <i>Penélope</i> y se llamó <i>Unicornio</i> .
1976	Se crean más editoriales: " <i>La flor del otro día</i> " y " <i>Tinta morada</i> ", la primera que hace objetos y la segunda publica revistas.
1994	" <i>Al abismo del milenio</i> ". Exposición Colectiva. Museo Nacional de la Estampa. INBA.
1995	Exposición colectiva organizada por el Seminario del Libro-objeto titulada " <i>Páginas de imaginería</i> ".
1997	Exposición titulada " <i>Umbral objetuario</i> " en la ENAP, organizada por el Seminario del Libro Alternativo. ⁸

Fig. 21 Imagen del Seminario del Libro Alternativo de la ENAP.

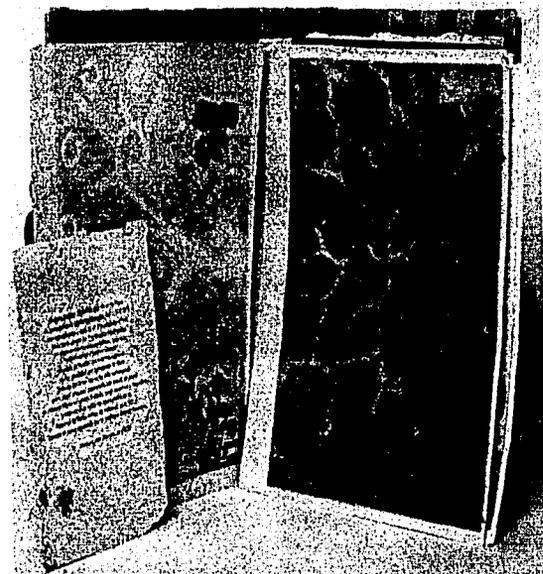


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

⁸ Marín y Kartofel, *op. cit.*, 1992. pp. 19-24.



Figs. 22 y 23. Imágenes
tomadas del Seminario del
Libro Alternativo realizado en
España



Hasta la fecha el Seminario del libro alternativo que dirige el Mtro. Daniel Manzano, continúa siendo un taller de experimentación y creación constante dentro de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, en la Universidad Autónoma de México.

En la actualidad son muchos los autores que han contribuido a enriquecer el mundo de los libros alternativos en México como: Melquiades Herrera, Maris Bustamante, Rubén Núñez, Jan Hendrix, Ismael Vargas, Magali Lara, Mauricio Guerrero, Adolfo Riestra, Manuel Marín y Enrique Estrada, quienes han usado todo tipo de materiales como directorios telefónicos, postales, fotocopias, cajas, etc., rescatando el carácter lúdico y experimental que los libros alternativos contienen por propia definición; estos libros enfrentan siempre problemas de producción pues las editoriales son vulnerables a la falta de recursos, presentan altos costos de producción y el que algunas personas crean que estos libros debieran regalarse pues se les asocia con fabricaciones caseras; sin embargo, a diferencia de las grandes casas editoras que desconfían de nuevos proyectos, son las pequeñas e independientes editoriales los verdaderos trampolines de lanzamiento de nuevos autores y artistas.

Las producciones pueden ser:

- a). Libros: Tradicionales, alternativos, marginales, editoriales, de empresas privadas, de artistas, de objeto, interdisciplinarios, didácticos, efímeros, colectivos, bibliófilos e individuales.
- b). Carpetas, portafolios, bolsas, cajas, sobres, dibujos, postales, estampas, fotografías y collage.
- c). Certificados de autenticidad.
- d). Con objetivos informativos y de difusión, organizativos y semi-didácticos.

- e). Catálogos: Son las obras que más se editan pues son la memoria del proyecto, da perdurabilidad al trabajo. Pueden ser de obra, exposiciones, consulta, subasta, bodega, colección y publicación de arte.
- f). Revistas: De crítica, reseña, entrevistas, monografías, ambiente de las artes y declaraciones del medio.
- g). Programas de actividades culturales.
- h). Carteles: Con las mismas categorías que los libros.
- i). Periódicos y suplementos especializados en las artes.
- j). Videos y medios audiovisuales multidisciplinares de creación, multiplicación y ensayo.⁹

La finalidad de todo libro, cualquiera que sea su categoría, es ser un instrumento que documenta el progreso del hombre, pues en realidad produce una situación ideal para el diálogo, es un espejo donde autor y lector se pueden mirar, hablar y compartir la experiencia vital de la comunicación.

⁹ Marín y Kartoffel, *op. cit.*, pp 16-17.

2.3. El libro-objeto, libro de artista.

El libro-objeto representa la inconformidad, tiene una presencia estética, es único, añade otro material que es testigo de su carácter de objeto y surge al margen de la industria y formas convencionales de comercialización, por otro lado, el libro convencional está hecho para hablar, pues está lleno de paredes de letras en una presentación uniforme, por el contrario, el libro-objeto aspira a la invención y a la calidad, contiene impredecibles posibilidades de imaginación y explotación de materiales que forman parte del todo.

Los libro-objetos tienen su primer antecedente en los poemas-objeto de los surrealistas y las encuadernaciones de los años 30's.

Es considerado como un objeto en forma de libro, liberado de toda preocupación literaria, es decir, el libro-objeto tiene acentuada su dimensión de objeto antes que de libro. La experiencia táctil va a la par de la lectura.

En los libros tradicionales la página es una estructura de secuencia que si es alterada, el libro no tiene sentido, en el libro-objeto esto no es esencial, pues cada parte forma una unidad con todos los elementos que lo conforman.

El libro-objeto provoca una comunicación mucho más íntima que otros medios, pues puede involucrar todos los sentidos, no sólo el aspecto visual, se dice que con estos "*nuevos libros*" se

ha hallado una nueva forma de arte accesible para su audiencia, que compite con la cultura masiva; cercano a las esculturas, siempre provoca reacciones respecto al rol tradicional del libro.

El libro de artista significa en un sentido estricto el libro que está hecho enteramente por un artista, en sí mismo constituye una obra de arte, el artista investiga, concreta sus ideas y dirige su ejecución; elige los medios, los materiales, no es el recurso para difundir una obra como los catálogos, es un libro donde el artista imprime su carácter y su espíritu, hace concreto el orden, la secuencia, el espacio y el tiempo.

En una actitud contraria al modelo del arte elitista en los años 60's, hace su aparición el libro de artista, donde factores ideológicos y tecnológicos favorecieron este hecho; los artistas buscaban dirigirse a los grandes públicos, este libro permitió hacer a un lado las concepciones aristocráticas y solemnes relacionadas con el arte.

Una de las características del espíritu del libro de artista, es que el autor no necesita más de la labor entera de los especialistas ya sea críticos o historiadores, ellos pueden encargarse de hacer la historia y la interpretación.

El libro de artista guarda una profunda contradicción: entre la imagen y el texto, entre la obra de arte y la producción industrial, entre la distancia necesaria para realizar la crítica y la seducción estética.

En este momento, los *libro-objeto y de artista* ofrecen en un mundo saturado de publicaciones, información de primera mano sobre el arte y los artistas.

2.4. Secuencia espacio-temporal

Mención aparte merecen las reflexiones que Ulises Carrión ha realizado sobre el espacio, el tiempo y su secuencia en los libros, y también las realizadas acerca de incluir materiales visuales y táctiles, para elevar las posibilidades de los libros.

El autor sostiene en su obra "*El nuevo arte de hacer libros*" que un libro es totalmente una serie de espacios que funciona de manera autónoma, es decir, el lenguaje escrito es una secuencia lógica de signos -verbal o de otro tipo que se expanden a todo lo largo y ancho de la página-, donde cada página es una parte diferente e individualizada de la estructura del libro. Si se altera la secuencia, se puede modificar la comunicación. La página constituye el espacio y está dispuesto para mejorar el mensaje, la lectura del libro ocurre en el transcurso de un tiempo preciso, entendido esto, tenemos clara la secuencia espacio-temporal que propone Carrión; todo esto puede decirse que es una serie, una existencia de unidades múltiples y donde todos los elementos se relacionan de manera significativa, donde el artista elige una estructura y lectura libremente.

Así pues, la objetiva manifestación del lenguaje puede ser experimentada en un determinado momento y espacio -la página-, sin cambios y en una sola secuencia o puede ser una secuencia de espacios y momentos: "*El nuevo libro*", que transmite no sólo imágenes mentales, sino acciones e intenciones.

Carrión sostiene que el principio del nuevo arte es *"cuando el libro existe de manera autónoma y suficiente en sí misma que puede incluir un texto que acentúa, que se integra"*.¹⁰

Se entiende así que en los libros alternativos, cada página, signo, escritura, material, intención o acción, tiene la capacidad de ser un elemento que funcione individualmente dentro de una estructura que tiene la tarea precisa de comunicar y debe cumplirla eficazmente.

2.5. Conclusiones

Los libros alternativos contienen características que los vuelven privilegiados para el proceso de comunicación.

Contrario muchas veces a las cualidades de la obra de arte que permanece alejada de los grandes públicos, los libros que nos ocupan se acercan a las grandes audiencias, toda vez que son portátiles, durables, manejables, baratos, íntimos, no preciosos, reproducibles, históricos y pueden ser comprendidos universalmente; han hecho que puedan ser usados para manifestar cuestiones políticas, sociales y estéticas, usando lenguajes primarios, fotografías, dibujos, metáforas u otras figuras verbales; su bajo costo y accesibilidad los convierten en una plataforma ideal para la comunicación y el acercamiento con el público. Es la oportunidad para los artistas de comunicarse sin intermediarios.

¹⁰ Ulises Carrión, *El nuevo arte de hacer libros*. 1988. p. 2.

Ya hemos hablado que antes se pensaba sólo en el texto como lo único capaz de ser un elemento que participa en lo que comunica un libro; ahora, después de lo expuesto, podemos decir que en los libros alternativos, cada elemento puede ser un sujeto *comunicante*, donde se deben explorar y experimentar todas las posibilidades que pueden tener los soportes, los tipos de formatos, las distintas encuadernaciones, los colores de impresión -que casi siempre se hacen en negro-, que las páginas pasen a diferentes tiempos, en fin, conjugar todos los elementos que intervienen en los libros, reconocerlos y aprovecharlos en bien de una comunicación visual eficaz.

Los libros alternativos son una invitación a la transformación del lenguaje, el texto, el espacio, los signos, los colores y los materiales para transmitir las ideas.

Los libros de cualquier ámbito: tradicional o alternativo son parte esencial de la vida, enriquece nuestra existencia independientemente de las circunstancias que la rodean. Es necesario hacer conciencia que palabras, textos, soportes, colores, por más sencillos que parezcan, son producto de una larga historia y tradición escrita, esto es la verdadera dimensión del conocimiento colectivo.

El libro es memoria y nos rescata del tiempo y de la muerte.

En resumen, se puede agregar una cita de Paco Ignacio Taibo II, escritor, periodista, historiador, editor y promotor cultural mexicano, quien dijo: *"los libros forman parte de la educación, han construido la ética y hacen más por la educación formal que los años de carrera profesional que he cursado en tres facultades"*.¹¹

¹¹ Paco Ignacio Taibo, *"Libros y Zapatos"*, en *Día siete*, México, Año 2, número 98, Publicación semanal, 19 de mayo de 2002, p. 72.

CAPÍTULO 3. DESARROLLO DE LA PROPUESTA

3.1.- Breve historia del Collage.

La definición más clara de la técnica del collage nos dice que es: "*Procedimiento contemporáneo de una composición plástica, musical y literaria que consiste en introducir en una obra elementos ajenos y heterogéneos que crean contrastes inesperados*".¹

Los ejemplos más antiguos los encontramos a partir del siglo XII donde los calígrafos japoneses escribieron obras poéticas encomendadas y pegaban sobre las hojas papeles de colores suaves.

En la antigua Persia en el siglo XIII la técnica del cuero repujado es un arte de recortado, cuyos maestros destacaban en el arte de encuadernar libros, donde recortadores, calígrafos y encuadernadores lograron productos lujosos y ricamente adornados.

En el siglo XVI en Constantinopla ya eran famosos los recortadores de flores.

En Europa se acostumbraba el recorte con pergamino, principalmente para elaborar álbumes genealógicos y junto a estos trabajos aparecen otras técnicas de pegado como el arte

¹ Diccionario Larousse Ilustrado, 1997, p. 261.

plumaria, cuadros mosaicos con semillas, insectos, alas de mariposas, paja, telas y hasta piedras preciosas como sucede con los iconos rusos, sin olvidar cuadros confeccionados con pelo, flores secas y botones.

Desde mitad del siglo XIX, los sellos suministraron una nueva posibilidad para los collages, y los adhesivos comerciales brindaron siempre la posibilidad de elaborar un objeto original a partir de materiales cotidianos y no "*trabajados*". No se debe olvidar a los collages hechos a partir de composiciones fotográficas, que utilizaron al fotomontaje para reproducir acontecimientos como el fusilamiento de rehenes que tuvo lugar bajo el dominio de la Comuna de París en 1871 donde se copiaron varias veces las mismas fotos al detalle.

A principios del siglo XX y ante la necesidad de propaganda, aparecen postales montadas que después servirían a los dadaístas como fuente de creación.

Desde la antigüedad hasta inicios del siglo XX el collage estaba siendo utilizado como un producto de arte manual popular y de aficionados para lograr un fin muy diferente a la creación artística, será hasta después cuando el collage se transforme en un nuevo medio eficaz de expresión válido que ha transformado el arte de nuestro tiempo.

Los cubistas son los precursores de la transformación y adaptación del collage como una nueva manera de hacer arte. En 1912 aparece el primer elemento pegado en un cuadro cubista, se trata de un pedazo de tela encerada en un bodegón de Pablo Picasso, después se añadirían a sus obras pedazos de palabras o letras, la mayoría de titulares de periódico o carteles, para crear ilusiones ópticas y ahorrarse el fatigoso proceso pictórico de apariencia; con el tiempo

Picasso y Braque añadirían una larga lista de objetos reales que incluirían a sus collages: tarjetas de visita, etiquetas de vino, cajas de cerillos, cajetillas de cigarros, telas e impresos varios, todo esto constituye el paso natural hacia la tridimensión, y es donde los cubistas experimentan con esculturas de papeles doblados, relieves de cartón y descubren la especial fuerza expresiva de objetos desgastados que han pasado por varias manos.

Aunque los cubistas no pueden negar el ser los precursores del collage, los artistas futuristas tuvieron un gran interés en esta técnica que cuenta con innumerables ejemplos, Umberto Boccioni sostenía que *"una composición plástica no tiene por qué estar hecha de un solo material. En una misma obra pueden verse veinte elementos distintos para aumentar su fuerza expresiva."*²

Durante la Primera Guerra Mundial, comienza una revuelta contra el arte basado en reglas y conceptos estéticos académicos y el dadaísmo, movimiento decidido a revalorizar los medios de expresión artística que hace del collage una nueva manera de experimentación en el hacer del arte. Marcel Duchamp va más allá del mismo collage y en un acto de osadía introduce los *ready-made* en 1913, la primera obra hecha con una rueda de bicicleta sujeta a un taburete con un tenedor que indica que la selección de los objetos no está guiada por el buen o mal gusto sino por la casualidad, para distorsionar el sentido y desconcertar al espectador.

Max Ernst posteriormente amplía de tal manera las posibilidades del collage, suprime toda determinación unívoca y une todos los elementos del cuadro de manera imprevista, dando entrada a lo irracional. El collage es donde dentro de una obra se unen elementos que

² Herta Wescher, *Historia del collage*, p. 43.

pertenecen a categorías visuales o mentales distintas y en las que en muchos casos no haya nada pegado. Ernst expresaba este concepto con la siguiente afirmación: "*Ce n'est pas la colle qui fait le collage*" (no es sólo la cola la que hace un collage),³ en una serie de 56 collages que expone en 1921 en la galería Au Sans Pareil sólo 12 contienen elementos pegados, en los restantes ha empleado diversas técnicas.

Con el surrealismo despierta un nuevo interés por el collage y Picasso es revalorado por André Bretón, pues afirma que con los papier-collés se abren nuevas fuentes para un arte de una "*irreal realidad*". La escritura automática es un ejemplo claro de collage, pues a la escritura espontánea e incontrolada de pensamientos e imágenes encadenados no sólo se les aplicaba pintura y tinta, también, como Masson, añade plumas de suaves colores, arena, cuerdas y hasta espinas de pescado.

A medida que crece el interés por los medios de expresión artística en la *Bauhaus* (escuela de arte y diseño) se considera al trabajo con diferentes materiales como parte de la enseñanza básica. El artista y profesor invitado por Gropius, Johannes Itten encargado del primer curso preparatorio, sostenía que los materiales debían ayudar al alumno a aclarar su capacidad e inclinaciones, por lo que se elegían una serie de materiales como el vidrio, metales, piedra, corteza, tejidos, pieles, etc., para que los alumnos consideraran sus propiedades ópticas y táctiles, después las dibujaban sin modelo, tal como las sentían, lo que generaban collages y montajes de numerosos materiales para plasmar contrastes de texturas u otras tendencias.

³ Herta Wescher, op. cit, p. 23. 129. (la traducción es mía).

El sucesor de Itten en la Bauhaus en 1932, su alumno Josef Alberg, continúa desarrollando experimentos con materiales en los que distingue:

- a). **Estructuras** - que contienen los distintos materiales.
- b). **Texturas** - que ofrecen diferentes superficies, y,
- c). **Facturas** - que se consiguen elaborándolas.

Los constructivistas le darán un gran auge al collage y fuera de la Bauhaus continuarán experimentando sus infinitas posibilidades.

En el terreno de la publicidad moderna encuentra grandes posibilidades el collage y sobre todo en el fotomontaje, que prospera enormemente en la elaboración de carteles cinematográficos, portadas de revistas, anuncios, inauguraciones de grandes eventos; es decir, el arte se extiende a todas las facetas de la vida pública y el collage rebasa el efecto propagandístico para transformarse en un documento artístico.

El collage hace desde su aparición en el campo de las artes, una reflexión sobre la apariencia de la realidad tal como la vemos en la naturaleza, sustituyéndolo con un nuevo lenguaje, crea otros códigos de signos para explicar los conceptos, es decir, abre los campos de la representación, pues el observar los planos, los colores, los tonos y el espacio, aspectos que antes parecían solo un juego de percepción, ahora con el collage, son representaciones literales de dichos aspectos e intensifica la experiencia que se puede tener de éstos.

El collage establece un lenguaje que va más allá de lo visual, puede hablar de espacio sin hacer uso de él, puede configurar las figuras con sobreponer planos y nos puede hablar sobre luz, oscuridad, dolor, amor, etc., mediante textos escritos, materiales diversos y texturas, en consecuencia, esta técnica posee una gran capacidad de remitirnos a otra cosa, a algo más.

3.2.- Descripción del proyecto.

El proyecto, a partir de la investigación sobre el concepto de la melancolía y sus símbolos, alegorías e ideas, pretende elaborar un libro-objeto con collage, ensamble y dibujos sobre papel por ser éste el principal componente de los libros.

El libro-objeto se realizará a partir de la selección de ejemplares de autores literarios del siglo XX que a manera de interpretación darán la pauta para establecer relaciones con el concepto de melancolía, y se colocarán en un baúl antiguo para ser constituido en un objeto.

El proceso:

Los libros:

Cuando inicié el Seminario del Libro Alternativo, la propuesta original era trabajar a partir de los textos señalados y elaborar un fichero de biblioteca, el propósito de esto sería

confrontar el cederario con la búsqueda por computadora que se realiza actualmente, para oponer el pasado con el presente, oposición que por otro lado, implica el estado melancólico.

Después de revisado el proyecto y a lo largo de las asesorías que mostraron diferentes propuestas del libro alternativo, la idea original se modificó por ser lo más importante el ver a los libros en sí como objetos, no sólo los fragmentos del texto; es decir, que cambió también para mí la percepción de un libro pues, como sostiene Carrión, los libros no sólo son estructuras de palabras, sino que son secuencias de espacios, en donde la secuencia y lectura pueden ser autónomas del texto en sí, que pueden contener también cualquier lenguaje, no sólo literario, puede ser gráfico o de otro código de signos.

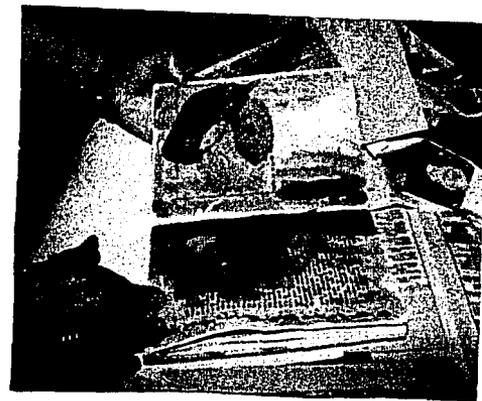
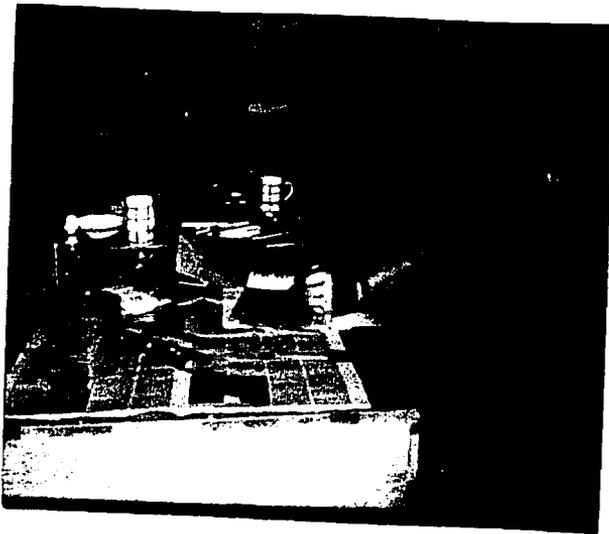


Fig. 24. Aplicación del barniz protector.

Fig. 25. Ensamblaje del libro-objeto

Cuando comencé a trabajar directamente sobre los ejemplares, me enfrenté a la reacción natural que sentía por alterar la forma y estructura del propio libro; en un principio no me atrevía a modificarlos de manera significativa, pues se contraponía esta idea con lo que siempre se aprende sobre el cuidado y respeto a los libros. Fue difícil trabajar sobre los ejemplares, al concebirlos únicamente como contenedores de textos y no como posibilidades de objeto artístico.

En el transcurso del proceso de trabajo, experimenté con las formas y estructuras obteniendo resultados diferentes de cada uno de los libros; algunos se tiñeron, quemaron, cortaron, destruyeron, añadieron elementos, algunos conservaron su estructura de libro y otros fueron alterados en sus estructuras de origen. La constante que todos guardan, sin embargo, es la exploración de algunas de las posibilidades que brinda el collage en su sentido más puro, de papeles pegados y el dibujo.

Los argumentos de los textos dieron la pauta tanto para su elección, como para la asignación del aspecto de la melancolía que debían abordar. Cabe destacar que iniciada la investigación sobre este concepto, asocié sus principales características a textos que yo había leído, la lista original de obras que propuse utilizar era muy extensa, abarcaba desde la antigüedad, hasta el siglo XX. Por cuestiones prácticas y metodológicas, el espectro se redujo a sólo obras literarias producidas en el siglo XX, que pudieran mostrar -desde mi punto de vista- aspectos y símbolos de la melancolía.

Los textos elegidos, para cualquiera que los haya leído, pueden mostrar en uno solo, varios aspectos melancólicos; sin embargo, en cada ejemplar decidí marcar uno de éstos, no obstante que pueda contener varios, por ejemplo, el texto escrito por A. Camus "*El extranjero*", donde puede asociarse además de la soledad (que yo le asigné), la muerte, el luto, la búsqueda, fragmentada e interminable del yo.

La selección de las obras quedó de la siguiente manera:

1. Oscar Wilde - *De profundis*.
2. Thomas Mann - *Muerte en Venecia*.
3. Albert Camus - *El extranjero*.
4. Virginia Woolf - *Las Olas*.
5. Giovanni Papini - *GOG*.
6. Eugene O'Neill - *Largo Camino hacia la noche*.
7. Marguerite Yourcenar - *Memorias de Adriano*.
8. Susan Sontag - *El amante del volcán*.
9. Henry James - *El altar de los muertos*.
10. William Faulkner - *Miss Zilphia Gant*
11. André Gide - *Teseo*

La Maleta.

Los libro-objetos serán colocados dentro de una maleta antigua cuyas características son:

- Mide 60x38x18 cm.
- Usada.
- Recubierta de un material plástico por el exterior, color paja.
- El interior forrado de satén morado, con 3 compartimentos.
- Ha sido limpiada y conserva su forma original, sólo se restauraron los cerrojos.

La elección de este objeto como contenedor de los libros trabajados, se justifica por ser un accesorio usado en otra época, que apoya la idea de la melancolía cuya constante es la nostalgia por el pasado.

El espectador deberá abrirla y tomar los libros que estarán colocados en los compartimentos internos, el que este libro-objeto tenga la posibilidad de cerrarse y abrirse a elección, presenta al objeto como un libro.

En principio, la propuesta para depositar los libros trabajados, era un archivero de madera, pero cuando adquirí la maleta en un mercado de objetos usados, decidí modificar el proyecto, pues la maleta sugiere elementos importantes que se asocian a la melancolía como son: los viajes, nostalgia y la búsqueda del tiempo perdido.

1.- Oscar Wilde. *De profundis*.

Libro de la enfermedad/dolor.

Novela epistolar autobiográfica, donde Wilde narra desde la cárcel de Reading, en Inglaterra, los hechos y causas por los que se ve confinado y sentenciado a cumplir dos años de trabajos forzados, acusado de sodomía, reflexiona también acerca de su amor por Douglas "Bossie", como lo llamaba en aquel tiempo. Es en la plenitud de su carrera y fama, cuando se ve expuesto ante la sociedad victoriana, y cuando comenzará el principio de su fin, pues el espíritu de Wilde jamás se recuperará del encarcelamiento. Este documento fue reunido por su editor quien además le dio el título al texto.

Este ejemplar retoma la idea de la melancolía como una enfermedad, que aunque está comprobado que no hay una razón física, sí justifica muchos mitos sobre el genio y temperamento artísticos. Los elementos incluidos en este ejemplar son las asociaciones a la enfermedad y el dolor.

PROCEDIMIENTO:

A este ejemplar se le añadieron dibujos que reflejan la idea de enfermedad, como tijeras, médicos y sustancias, y se tiñó de tintura roja para evidenciar el dolor, después se quemaron algunas partes para reforzar la idea de destrucción y degradación. El libro consta de una pasta muy gruesa que tuvo dificultad para quemarse, la portada se trabajó con recortes y collage.



Fig. 26. Fase de preparación del libro de la enfermedad y el dolor.

Fig. 27. Fase final del libro.



2.- Virginia Woolf. *Las Olas*.

Libro de la espera y el mar.

Dentro de los símbolos melancólicos por excelencia se encuentran todos los elementos relacionados con el mar y los barcos que son una alegoría sobre el paso de la vida.

Virginia Woolf experimentó una narrativa no lineal, los momentos corren paralelos y son relativos, no en secuencias narrativas lógicas. A lo largo de todo el texto se repite un poema que marca de manera metafórica el continuo vaivén de las olas.

PROCEDIMIENTO:

El libro se dividió en varias partes donde se incluyeron elementos asociados al mar, con técnicas de acuarela y collage, del libro se desprende una imagen continua del crepúsculo.

Para este libro se eligieron tonos azules, en acuarela, aguadas y recortes relacionados con este tema. El argumento del libro está compuesto por instantes que se entrelazan en el marco del continuo sonido de las olas del mar.

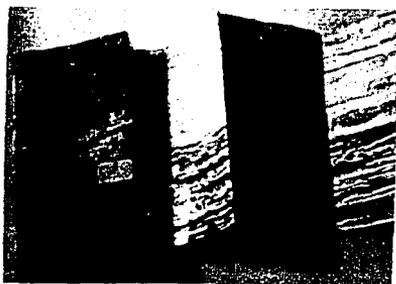


Fig. 28. *Libro de la espera y el mar*

3.- Marguerite Yourcenar. *Memorias de Adriano*.

Libro de la reflexión.

Esta obra se seleccionó porque el personaje principal, Adriano, emperador romano, ya en su vejez, hace una reflexión profunda sobre todos los aspectos de su vida: amor, reinado, política, arte y el poder. En este ejemplar tomé en cuenta la posición corporal del individuo melancólico, la postura "*del pensador*" por tener este carácter reflexivo y donde el emperador siente la cercanía de la muerte y la soledad que rodea a los poderosos.

Adriano, históricamente, consolidó el imperio y reforzó las fronteras sin planear grandes conquistas, por lo que la visión que la novela escrita a manera de diario, especialidad reflectiva por excelencia, nos brinda a un hombre observador, crítico de su tiempo, sensible y práctico.

PROCEDIMIENTO:

Esta obra era un ejemplar usado, con las hojas amarillentas, adquirido en una librería de libros antiguos. Se realizaron una serie de dibujos con la postura reflexiva y melancólica, dicha serie se unió en una tira de papel para mostrar los instantes del pensamiento en relación con el tiempo y la tira quedó enlazada con una costura de hilo que es el conductor de la secuencia; a este trabajo se le cubrió con un barniz para su protección.



Fig. 29. Libro de la reflexión terminado

4.- Henry James. *El altar de los muertos.*

Libro del luto y la muerte.

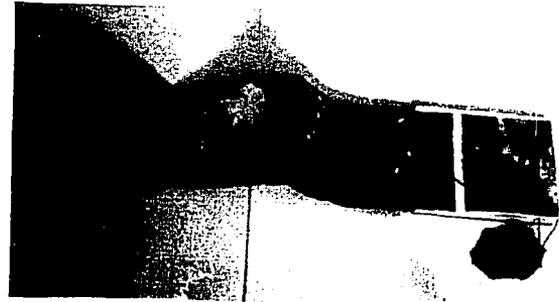


Fig. 30. *Libro del luto y la muerte*

El argumento principal de este cuento, donde el luto es la idea central, narra el encuentro de dos personajes dentro de una iglesia católica provista de una atmósfera mística, iluminada con las velas; la historia transcurre en esos instantes en que ambos se ligan por el mismo sentimiento; la espectación concluye cuando el luto es superado por uno de los personajes.

Libro seleccionado por uno de los relatos que lo componen, los personajes permanecen unidos por la muerte de sus seres queridos. Aquí nos referiremos a una analogía de la vida y la muerte a partir de las flores, en este caso, las flores muertas, junto con la cera que es otro de los símbolos que acompañan al luto.

PROCEDIMIENTO:

A este ejemplar se le pegaron hojas secas en el exterior y se realizó una portada desplegable; contiene flores secas y muertas como señal de muerte, la contraportada se pintó de negro y el libro estará atado con un moño negro para reforzar la idea de luto. Se recortaron las páginas en forma de hojas y se realizó un ensamblaje de flores secas fijado con cera que se cubrió con un barniz para su protección.

5.- William Faulkner. *Miss Zilphia Gant*.

Libro de las edades.

Este libro fue escogido por narrar la historia de una dama de buena posición en el sur de EE.UU., el relato se construye a partir de las edades de la protagonista marcadas por el color de su pelo. Aborda las edades fijadas en la teoría de los cuatro humores en donde la madurez es señalada como la más propensa a padecer la melancolía.

La protagonista se enamora de un militar del norte, él representa todo lo que no es aceptado por su cerrada sociedad. Es una mujer muy soberbia que nunca habla ni con sus vecinos y cuando el militar desaparece de su vida sólo se le ve en contadas ocasiones. El tiempo es observado a través del cambio de color de su cabello. Al final, cuando ella muere, se descubre que asesinó a su antiguo amor y durmió con el cadáver todos esos años.

PROCEDIMIENTO:

Este libro será cubierto por mechones que hablen de la teoría de las edades y los temperamentos formulados en la antigüedad. La portada se pintó de color negro y se le dibujó un esgrafiado de mechones, posteriormente, a ésta se le hicieron incisiones para colocar mechones de cabello de diferentes tonos y tamaños para significar el cambio de edades de la protagonista en relación con la madurez que es la edad propicia de la melancolía.

Fig. 31. *Libro de las edades*



6.- Albert Camus. *El extranjero.*

Libro de la Soledad.

El relato es, en sí mismo, una narración melancólica, por contar con elementos como la soledad que vive el personaje, la ironía y el sentido de no pertenencia a ningún lugar.

El relato comienza cuando al protagonista se le avisa de la muerte de su madre en el asilo, todos los elementos se conjugan para darle ese sentido de soledad y de la búsqueda existencialista. El clima caluroso de Argelia, lo lejano en todos los sentidos que está su madre, la constante interrogante sobre su identidad, son las principales características de esta narración.

PROCEDIMIENTO:

Se plasmó la idea de soledad con dibujos de insectos que viven colectivamente colocados dentro de una caja, en el interior de la misma se encuentra un dibujo de una avispa que está aislada, alejada de su panal (obtenido de una colmena real); el exterior de la caja se forró con fragmentos del texto.

Fig. 32. Boceto
del libro de la
soledad.



7.- Giovanni Papini. *GOG*.

Libro de la locura.

En este ejemplar que habla sobre un loco con todo el poder y el dinero para concederse los lujos y caprichos deseados, retoma las características de los individuos melancólicos, excéntricos, caprichosos, insaciables y golosos, conceptos que llevados al extremo imitan la locura.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El argumento se centra en un manicomio. Un periodista le pide a Góg que le cuente su historia, así que la narración se centra en presentarnos las posturas críticas acerca del arte, literatura universal, industrialización, etc., de un hombre que decide refugiarse con los demás locos.

PROCEDIMIENTO:

El ejemplar se dividió en 10 partes y se cortaron las páginas en cuadros para enmarcar las imágenes que se trabajaron ejemplificando los excesos y la locura como si fuera un catálogo de las diferentes posibilidades del individuo melancólico; las imágenes fueron trabajadas con dibujo y pintura en blanco y negro. La portada empastada en rojo queda sin ningún elemento extra en la superficie para que al abrirse se vean los excesos en contraste con el exterior como un libro cualquiera.

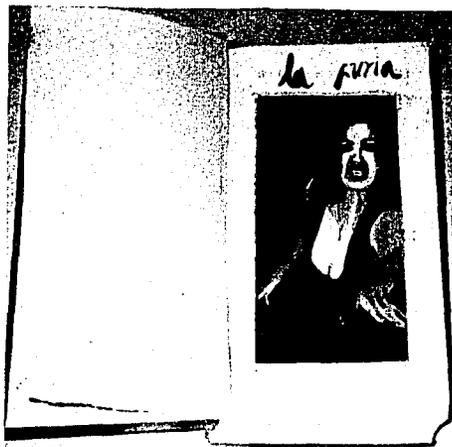


Fig. 33. Vista interior del libro de la locura.

8.- Eugene O'Neill. *Largo camino hacia la noche.*

Libro de la noche.

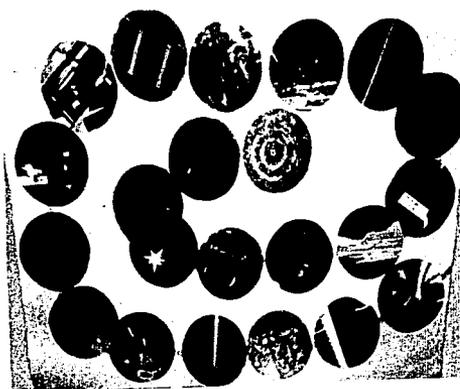
La melancolía cuenta entre sus alegorías a la noche y al ocaso; el fin del día, como la cercanía con el fin de la vida.

Esta pieza teatral narra la vida de una familia disfuncional con un trágico final, el ambiente que se percibe es de temor y desconfianza ante la madre que está intentando desintoxicarse de su adicción a la heroína, la familia se encuentra reunida en una casa cercana al mar donde lo más importante es superar esa noche. Los demás miembros de la familia pretenden mostrar en la superficie que todo marcha bien, aunque no sea así. Al final de la pieza la madre emprende el camino hacia el mar, suicidándose.

PROCEDIMIENTO:

Para este ejemplar se seleccionaron imágenes que se relacionan con la noche empezando como un viaje que inicia desde el espacio exterior, la noche interminable e infinita, las estrellas, los observatorios y la superficie de la tierra, las sombras y las personas que surgen en la noche, estas imágenes quedaron dispuestas en círculos que se continúan, alterando por completo la estructura original del libro.

Fig. 34. *Libro de la noche.*



9.- Thomas Mann. *Muerte en Venecia.*

Libro del viaje sin final.

El argumento de la obra es la fascinación que siente un célebre escritor por un joven de 14 años. Todo se inicia por un viaje a Venecia, donde ambos coinciden como huéspedes de un lujoso hotel.

El escritor es un hombre propenso a reflexionar filosóficamente, y durante el viaje, se refiere en todo momento a la belleza platónica que él ve reflejada en el guapo joven que conoce en esta ciudad.

A este libro se le añadirán elementos asociados con los viajes, como los mapas, los señalamientos; el desdoblamiento del libro asemeja al de un mapa, sólo se tomaron algunas hojas del ejemplar para reflejar los instantes que componen una travesía.

PROCEDIMIENTO:

La obra, que habla de los viajes, se empezó con un ensamblaje de papel y cartón en el que en tonos sepías se dibujaron elementos asociados a la partida como la barca, los mapas e itinerarios y señalamientos de diferentes destinos. El ejemplar se rompió en pedazos del cual sólo se ataron algunas hojas con listones.



Figs. 35 y 36. Vistas del libro *del viaje sin final*.

10.- Susan Sontag. *El amante del volcán.*

Libro del tiempo.

Esta novela está basada en la vida de Sir William Hamilton, un caballero inglés con un puesto medianamente importante en Nápoles; la narración nos guía a través de la vida de un hombre, sus obsesiones y sucesos del tiempo, este último está determinado por las piezas de su colección. Este caballero inglés nunca pierde la mirada extranjera sobre Nápoles, opone el racionalismo contra la superstición de los habitantes de Italia; sólo su colección le brinda regocijo.

A Sir William Hamilton le tocará vivir sucesos violentos, en una Italia dividida en constante discordia. Al final lo único que queda de él es su gran colección de objetos romanos de las ruinas que el volcán Vesubio no pudo destruir.

Aunque el tiempo está narrado por los objetos recolectados, también se encuentra detenido por el volcán que hace relativo el tiempo del hombre.

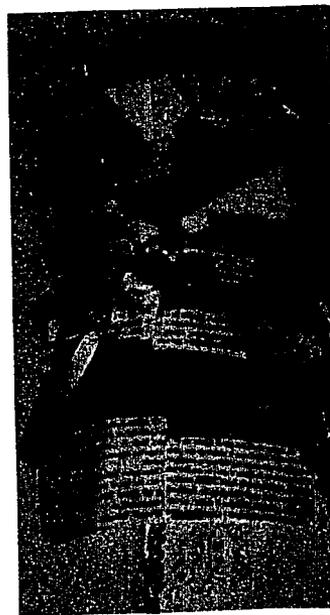
Para esta obra se utilizaron los relojes, que son uno de los símbolos melancólicos relacionados con el tiempo.

PROCEDIMIENTO:

En la historia narrada por la autora, la línea del tiempo está marcada por la adquisición de piezas de una colección de arte de la antigüedad que habla a su vez del pasado, del presente del personaje, de los sucesos históricos de su tiempo y del nuestro. Para este libro se

tomaron elementos simbólicos del tiempo y dentro de las páginas quedaron insertados objetos varios para emular una colección con una línea de tiempo actual.

Fig. 37. *Libro del tiempo*



11.- André Gide. *Teseo*.

Libro de la pérdida y la búsqueda interminable.

Relato sobre Teseo, héroe mítico que vence al minotauro en el laberinto de Minos. Aquí se hace referencia a la pérdida de la identidad y el amor como consecuencia de la búsqueda de lo inalcanzable. Teseo visita al Rey Minos y el reto es vencer al semidios que vive dentro del laberinto, el Minotauro; Ariadna, hija de Minos le ayuda a encontrar el camino de regreso porque

al introducirse Teseo en el laberinto ella le sujeta a su cintura un hilo que evita que el héroe no pueda volver.

A partir de este mito griego el autor hace una reflexión sobre la civilización, la búsqueda del amor y la constante conquista de retos a cualquier costo.

PROCEDIMIENTO:

Para este libro se tomó en cuenta la sensación de encontrarse perdido en un laberinto, como símbolo de la existencia humana, para lo cual se cortó la portada y varias hojas en forma de laberinto, después se le colocó en el interior de las páginas un collage con imágenes de los ojos que de alguna manera se posan sobre Teseo al entrar al laberinto; en otra de las hojas se realizó un collage de hilos que le permiten permanecer y escapar del laberinto. Los hilos son de alguna manera conductores de la historia y la vida misma.

Fig. 38. *Libro de la pérdida y la búsqueda interminable.*

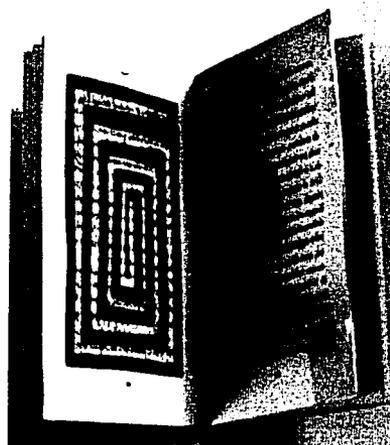
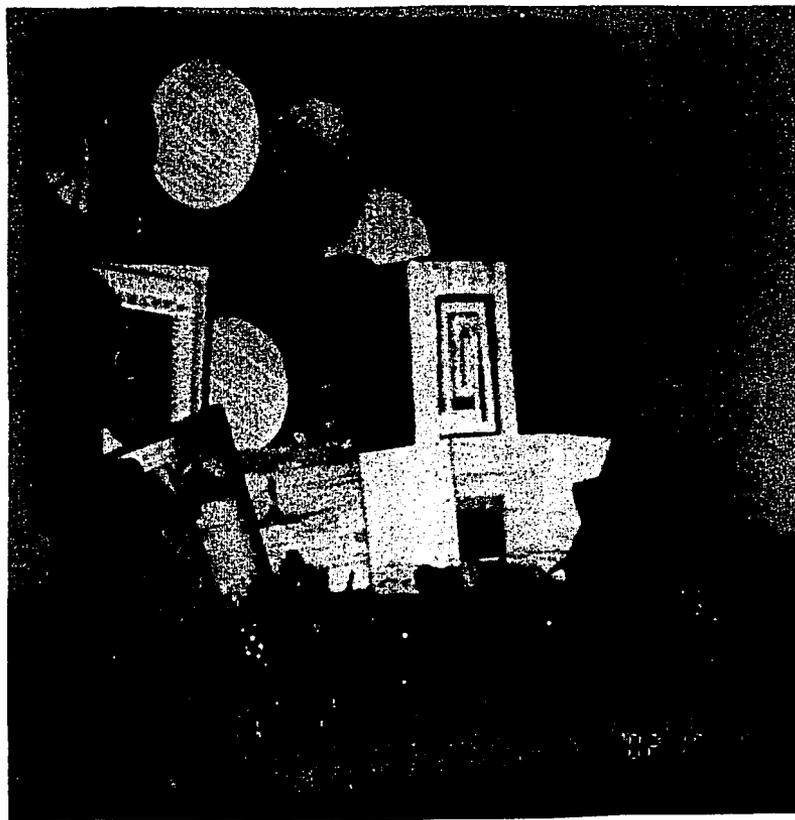


Fig. 39. *Libro objeto terminado*



3.3.- Biografías de los autores elegidos.

Oscar Wilde

Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde

Novelista, poeta, crítico literario y autor teatral irlandés.

Nació el 16 de octubre de 1854, en Dublín. Hijo de un célebre cirujano irlandés y de una madre escritora. Cursó estudios en el Trinity College de esa ciudad. En su juventud participó en las reuniones literarias que organizaba su madre. Como estudiante en la Universidad de Oxford, destacó en el estudio de los clásicos y escribió poesía; su extenso poema Ravenna ganó el prestigioso premio Newdigate en 1878. Discípulo de Walter Pater y muy influenciado por el pintor Whistler, en 1891 publicó una serie de ensayos (Intenciones) que dieron pie a que se le considerase uno de los máximos representantes del esteticismo, cuyos aspectos más deslumbrantes y exquisitos puso de manifiesto tanto en su obra como en su vida. Oscar Wilde siempre hizo gala de un carácter excéntrico, llevaba el pelo largo y vestía pantalones de montar de terciopelo. Su habitación estaba repleta de objetos de arte y elementos decorativos, como girasoles, plumas de pavo real y porcelanas chinas. Sus actitudes y modales fueron repetidamente ridiculizados en la publicación satírica Punch y en la ópera cómica de Gilbert y Sullivan Paciencia. Su primer libro fue Poemas (1881), y su primera obra teatral, Vera o los nihilistas (1882). Se estableció en Londres y, en 1884, contrajo matrimonio con una mujer



irlandesa muy rica, Constance Lloyd, con la que tuvo dos hijos. Desde entonces, se dedicó exclusivamente a la literatura. Wilde quiso hacer de su vida un auténtica obra de arte, fiel a los planteamientos del estetismo finisecular y recogiendo la sensibilidad finamente decadentista de los prerrafaelistas; de ahí su comentario a André Gide: "He puesto todo mi genio en mi vida, y en mis obras sólo he puesto mi talento". Logró así centrar la atención en su carácter extravagante y provocador, en el ingenio de sus conversaciones y en una amoralidad de la que hizo bandera en el conocido episodio final de su proceso y encarcelamiento por homosexualidad.

En 1895, en la cima de su carrera, se convirtió en la figura central del más sonado proceso judicial del siglo. Wilde, que había mantenido una íntima amistad con lord Alfred Douglas, fue acusado por el padre de éste, el marqués de Queensberry, de sodomía. Se le declaró culpable en el juicio, celebrado en mayo de 1895, y, condenado a dos años de trabajos forzados; salió de la prisión arruinado material y espiritualmente. Pasó el resto de su vida en París, bajo el nombre falso de Sebastián Melmoth. Se convirtió al catolicismo el 30 de noviembre de 1900, poco antes de morir de meningitis.

Dirigió *The Woman's World*, revista de marcada tendencia feminista, y dio a la imprenta un texto en abierta defensa del socialismo (*The Soul of Man under Socialism*). Entre sus primeras obras aparecen dos colecciones de historias fantásticas, escritas para sus hijos, *El príncipe feliz* (1888) y *La casa de las granadas* (1892), y un conjunto de cuentos breves, *El crimen de lord Arthur Saville* (1891). Su única novela, *El retrato de Dorian Gray* (1891), es una melodramática historia de decadencia moral, que destaca por su brillante estilo epigramático. Sus obras teatrales más interesantes fueron las cuatro comedias *El abanico de lady Windermere* (1892), *Una mujer sin importancia* (1893), *Un marido ideal* (1895) y *La importancia de llamarse*

Ernesto (1895), caracterizadas por sus ingeniosos diálogos. Consiguió demostrar un talento innato para los efectos teatrales y para la farsa, y aplicó a estas obras algunos de los métodos creativos que solía utilizar en sus restantes obras, como las paradojas en forma de refrán inverso, algunas de las cuales han llegado a hacerse muy famosas. Salomé es una obra teatral seria sobre la pasión obsesiva. Escrita en francés, la estrenó en París en 1894 la actriz Sarah Bernhardt. Después, el compositor alemán Richard Strauss compuso una ópera homónima basada en ella. En la cárcel, escribió De profundis (1895), una extensa carta de arrepentimiento por su pasado estilo de vida. Algunos críticos la han considerado una obra extremadamente reveladora; otros, en cambio, una explosión sentimental muy poco sincera. La balada de la cárcel de Reading (1898), escrito en Berneval, Francia, muy poco después de salir de prisión, y publicado anónimamente en Inglaterra, es uno de sus poemas más poderosos. En él expone la dureza de la vida en la cárcel y la desesperación de los presos. Durante muchos años, el nombre de Oscar Wilde sobrellevó el estigma impuesto por la puritana sociedad victoriana. Sus obras mantienen una vigencia universal.

Y todos los hombres matan lo que aman,
Que lo oiga todo el mundo,
unos lo hacen con una mirada amarga,
otros con una palabra zalamera;
el cobarde con un beso,
¡el valiente con una espada!



Thomas Mann
Escritor alemán

"Más se aprende de los buenos panfletos que de los himnos"

Nació el 6 de junio de 1875 en Lübecken, en el seno de una familia de comerciantes. Fue hermano menor del novelista y dramaturgo Heinrich Mann. Cuando su padre falleció, la familia se radica en Munich. Trabajó como vendedor de seguros. Perteneció al comité de dirección de la revista satírica *Simplicissimus*, antes de dedicarse a la escritura como profesión.

En sus novelas los protagonistas son frecuentemente burgueses que sobrellevan un conflicto espiritual. Su primera novela importante, *Los Buddenbrook* (1901) narra la decadencia inevitable, a lo largo de varias generaciones, de una dinastía de ricos comerciantes ultramarinos de la señorial ciudad hanseática. Cuando apareció, provocó un gran escándalo entre la alta burguesía de la ciudad, por reconocerse en la ridiculez de algunos personajes de la obra. Posteriormente escribe *Tonio Kröger* (1903), *La muerte en Venecia* (1912), que inspiró la película de Luchino Visconti, y la ópera de Benjamin Britten. En el *Bildungsroman* *La montaña mágica* (1924), su obra más famosa y una de las novelas más excepcionales del siglo XX, somete a la civilización europea a un minucioso análisis. Entre sus obras posteriores se encuentran los cuentos *Desorden y dolor precoz* (1925),

sobre el amor paterno, y *Mario y el mago* (1930), en el que señala los peligros de la dictadura fascista y la cobardía intelectual; la serie de cuatro novelas basada en la historia bíblica de José, *José y sus hermanos* (1934-1944), y las novelas *Doctor Faustus* (1947), *El elegido* (1951) y *Confesiones del estafador Félix Rull* (1954). En 1929 le otorgaron el Premio Nobel de Literatura, pero en 1933 se exilió en Alemania, tras la llegada al poder de los nazis. Residió en Suiza y después en los Estados Unidos (1938), de donde se hizo ciudadano en 1944. En 1953 se estableció cerca de Zurich (Suiza), donde murió el 12 de agosto de 1955. Fue padre del autor Klaus Mann y de la escritora y actriz Erika Mann.

Albert Camus

Novelista, ensayista y dramaturgo francés

"Si un hombre fracasa en conciliar la justicia y la libertad, fracasa en todo".

Nació el 7 de noviembre de 1913 en Mondovi (hoy Drean, Argelia). Cursó estudios en la universidad de Argel que interrumpió debido a una tuberculosis. Creó una compañía de teatro de aficionados que representaba obras a las clases trabajadoras; encontró trabajo como periodista y realizó muchos viajes por la vieja Europa. Está considerado el representante del existencialismo «ateo». En el año 1939, publicó *Bodas*, artículos sobre reflexiones inspiradas por sus lecturas y viajes. En 1940, se trasladó al fin a París y entró como redactor en el periódico *Paris-Soir*. Fue miembro activo de la Resistencia



francesa durante la II Guerra Mundial dirigió de 1945 a 1947; *Combat*, una publicación clandestina. En "El extranjero" (1942) la primera novela que publicó Camus, tiene a Argelia como fondo como en la mayoría de sus narraciones siguientes. Esta obra y el ensayo en el que se basa, "El mito de Sísifo" (1942), exponen la influencia del existencialismo en su pensamiento. De las obras de teatro que desarrollan temas existencialistas, *Calígula* (1945) es una de las más célebres. Aunque en su novela *La Peste* (1947) Camus todavía se interesa por el absurdo fundamental de la existencia, reconoce el valor de los seres humanos ante los desastres. Sus obras posteriores incluyen la novela *La caída* (1956), inspirada en un ensayo precedente; *El hombre rebelde* (1951); la obra de teatro *Estado de sitio* (1948); y un conjunto de relatos, *El exilio y el reino* (1957). Colecciones de sus trabajos periodísticos aparecieron con el título de *Actuelles* (3 vols., 1950, 1953 y 1958) y *El verano* (1954). *Una muerte feliz* (1971), aunque publicada póstumamente, de hecho es su primera novela. En 1994, se publicó la novela incompleta en la que trabajaba cuando murió, *El primer hombre*. Sus cuadernos, que cubren los años 1935 a 1951, también se publicaron póstumamente en dos volúmenes (1962 y 1964). Camus, que obtuvo en 1957 el Premio Nobel de Literatura, murió en un accidente de circulación en Villeblerin (Francia) el 4 de enero de 1960.

Bibliografía básica

- Bodas
- El Malentendido.
- La Caída.
- Calígula
- Cartas a un amigo alemán
- El Extranjero.
- El Derecho y el revés.
- Mito de un Sísifo.
- El Hombre en rebeldía
- La Peste

Virginia Woolf

Adeline Virginia Stephen

Novelista británica

Nació el 25 de enero de 1882 en Londres. En 1905, tras el fallecimiento de su padre, el biógrafo y filósofo Leslie Stephen, se mudó a Bloomsbury, ciudad donde se reunirían los librepensadores. Nunca fue a la escuela, sus estudios los realizó en su casa. En 1912 Virginia contrajo matrimonio con el escritor Leonard Woolf. Cinco años después juntos crearían la editorial Hogarth. En sus primeras novelas, *Fin de viaje* (1915), *Noche y día* (1919) y *El cuarto de Jacob* (1922), aparece expuesta su intención de llevar las novelas a algo más que a una mera narración. En sus siguientes novelas, *La señora Dalloway* (1925) y *Al faro* (1927), consigue expresar los sentimientos interiores de los personajes, y grandes efectos psicológicos por medio de imágenes, metáforas y símbolos. En sus novelas también aparece expuesta la idea del tiempo, gran influencia del filósofo francés Henri Bergson. Otras novelas destacadas son, *Las olas* (1931) y *Orlando* (1928). Además de novelas se dedicó a escribir biografías y ensayos; famoso su ensayo *Una habitación propia* (1929), donde aparece una crítica por la poca valoración de los derechos de la mujer. Se suicidó rellenándose los bolsillos del vestido con piedras y zambulléndose en un río el 29 de marzo de 1941.



TE: IS CON
FALTA DE ORIGEN

Eugene O'Neill

Eugene Gladstone O'Neill

Dramaturgo estadounidense Premio Nobel

"Estar enamorados de la paz y juntos. Amar cada uno la paz del otro. Dormir en paz, juntos"



Nacido el 16 de octubre de 1888 en Nueva York. Hijo de un actor de origen irlandés James O'Neill al que acompañó en su juventud en sus giras teatrales. Cursó estudios en la Universidad de Princeton durante un año (1906-1907). Trabajó en una tienda de Nueva York. Viaja a Honduras en busca de oro, y es gerente de una compañía de teatro fundada por su padre, navegó por Sudamérica y Sudáfrica como marinero, trabajó como actor en la compañía de su padre y es reportero en New London (Connecticut). Ingresado en un sanatorio para tratarse de una tuberculosis en 1912, allí escribió sus primeras obras de teatro. Estudia las técnicas de escritura teatral en la Universidad de Harvard.

Durante diez años fue autor y gerente de la compañía Provincetown Players. Este grupo de teatro experimental llevó a escena algunas de sus obras en un acto como Rumbo al Este hacia Cardiff (1916), y algunas obras largas, como El mono peludo (1922). Escribió Más allá del horizonte (1920; premio Pulitzer en 1921), una tragedia nacional en tres actos que consiguió éxito en Broadway, al igual que El emperador Jones (1920). Su obra Extraño interludio (1927; Premio Pulitzer en 1928),

refleja cómo los procesos psicológicos se imponen a cualquier acción externa. En su trilogía *El luto le sienta bien a Electra* (1931), intenta recrear la profundidad de las antiguas tragedias griegas. *Tierras vírgenes* (1932), escrita en un estilo relativamente ligero, resultó un gran éxito teatral. Otras obras destacadas son *Luna de los caribes* (1918), *Anna Christie* (1921; premio Pulitzer en 1922), *Todos los hijos de Dios tienen alas* (1924), *Deseo bajo los olmos* (1924), *El gran dios Brown* (1926), *Lázaro reía* (1926), *Marco Millions* (1928), *Dinamo* (1929) y *Días sin fin* (1934).

Desde 1934 se vio afectado por un trastorno nervioso similar a la enfermedad de Parkinson por lo que trabajó intermitentemente en un ciclo de obras sobre la historia de una familia estadounidense, pero sólo llegó a completar *Un toque de poeta* (producida en 1958) y *Más mansiones majestuosas* (producida en 1967). A partir de 1939 escribió otras tres obras sin relación con el ciclo anterior: *Llega el hombre de hielo* (1946) y dos tragedias basadas en su propia familia, *Largo viaje de un día hacia la noche* (producida en 1956, premio Pulitzer en 1957) y *Una luna para el bastardo* (producida en 1957). En 1936 O'Neill fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura. Falleció en Boston, el 27 de noviembre de 1953.

Giovanni Papini Escritor italiano

Nació en la ciudad de Florencia, en 1881. De gran influencia en su época, Papini logró el reconocimiento internacional. Polemista apasionado, Papini dejó en su autobiografía, *Un hombre*



acabado, la melancolía en páginas que para muchos representa su obra maestra. Como ensayista se hizo célebre con sus libros *El diablo*, *Don Quijote del engaño* y *Gog*. Ya en la madurez, se convirtió al catolicismo y escribió las biografías de Miguel Ángel, Dante y la célebre *Historia de Cristo*. Los personajes parecen fantasmas desconocidos; figuras que sólo aparecen en las páginas de un libro y, al mismo tiempo, delatan rostros que vemos todos los días en los espejos. Papini narra con una sencillez y claridad cuya lectura no sólo entretiene sino también provoca. Papini falleció el 8 de julio de 1956.

Marguerite Yourcenar

Marguerite de Crayencour

Poeta, novelista, dramaturga y traductora francesa.

Nació en Bruselas, Bélgica, de padre francés y madre belga que murió al nacer ella. Tras educarse en Francia e Inglaterra, viajó por varios países europeos y en 1947 adoptó la nacionalidad estadounidense, aunque todas sus obras fueron escritas en francés. Su primer volumen de poemas fue *El jardín de las quimeras* (1921). En él pone de manifiesto su refinamiento como escritora, además de reinterpretar los mitos griegos. Ya en 1922 publicó otra colección de poemas *Los dioses no han muerto*. Su primera novela fue *Alexis o el tratado del inútil combate* (1929). Visitó Italia, experiencia que le ayudó a escribir su novela *El denario del*



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

sueño (1934), donde establece la diferencia entre el sueño y la realidad. En 1937 conoció a Grace Frick que fue su compañera durante casi 40 años. Dos años después se trasladaban a vivir juntas a la Isla de Mount Desert, en Maine (EEUU), desde donde escribe y publica sus libros. Además trabajó impartiendo clases de Literatura Comparada en el Sarah Lawrence College. Tradujo al francés *Las olas* de Virginia Woolf en 1937, y también publicó en 1947 una traducción francesa de *Lo que Maisie sabía*, del escritor Henry James. De entre todas sus novelas destaca *Memorias de Adriano* (1951), autobiografía novelada del emperador romano. Otra novela histórica, *Opus Nigrum* (1968), narra la vida de un médico imaginario, *Seno de Brujas*. Gracias a esta novela se la concedió el premio Fémina en 1968. En 1971 publica *Teatro*, que incluye sus obras teatrales en dos volúmenes. Además escribió biografías sobre su primera vida familiar, *Mishima o la visión del vacío* (1981), y ofreció una serie de entrevistas sobre su vida y su obra publicadas bajo el título de *Les Yeux ouverts: entretiens avec Matthieu Galey* (1980). Ingresó en 1980 en la Academia Francesa, convirtiéndose en la primera mujer capaz de gozar de este privilegio. En 1986 fue galardonada con la Legión de Honor francesa. Falleció el 17 de diciembre de 1987.

Bibliografía:

Alexis o el tratado del inútil combate, 1929

Fuegos, 1936

El tiro de gracia, 1939

Memorias de Adriano, 1951

El drenario del sueño, 1959

A beneficio del inventario, 1962

Cuentos Orientales, 1963

Opus Nigrum, 1968

El laberinto del Mundo I y II, 1974 y 1977

Como el agua que fluye

Recordatorios, 1974

Archivos del Norte, 1977

El Tiempo, gran escultor, 1987

Susan Sontag

Escritora estadounidense



photo © Annie Leibovitz

Nació el 16 de enero de 1933 en Nueva York. Cursó estudios en las universidades de California, Chicago, París, y Harvard. Fue autora de un artículo titulado "Notas sobre el Camp", que apareció en la revista *Partisan Review* en el año 1964, donde dio nueva definición de camp como "el amor hacia lo antinatural, artificioso y exagerado". Sus ensayos más destacados son: *Contra la interpretación* (1966) (que la colocó en la vanguardia de los movimientos intelectuales de los años sesenta), *Estilos radicales* (1969) y *Bajo el signo de Saturno* (1980). También fue autora de las novelas *El benefactor* (1963), *Equipo mortal* (1967), *El amante del volcán* (1992) y *En América* (1996). Fue autora también de otros ensayos como *Sobre la fotografía* (1977) o *El sida y sus metáforas* (1987), y relatos recopilados en *Yo, etcétera* (1978). Ha ganado el prestigioso galardón *National Book Award* en EEUU por su obra 'In América'.

Henry James
Escritor estadounidense

Nació el 15 de abril de 1843 en la ciudad de Nueva York (Estados Unidos). Hermano menor del filósofo William James, estudió en Nueva York, Londres, París y Ginebra. Comenzó a vivir, en 1875, en Inglaterra y en 1915 obtuvo la nacionalidad inglesa. Cuando cumplió veinte años comenzó a publicar cuentos y artículos en revistas de Estados Unidos.

Su obra se caracteriza por su ritmo lento y la descripción sutil de los personajes, más que por los incidentes dramáticos o los argumentos complicados.

En sus primeros relatos y novelas, James manifiesta el impacto que la vieja cultura europea causó en los americanos que viajaban o vivían en el viejo continente. Podemos destacar Roderick Hudson (1876), El americano (1877), Daisy Miller (1879) y Retrato de una dama (1881). Después exploró los tipos y costumbres del carácter inglés, como en La musa trágica (1890), Los despojos de Poynton (1897) y La edad ingrata (1899). En sus últimas tres grandes novelas, Las alas de la paloma (1902), Los embajadores (1903) y La copa dorada (1904), vuelve al esquema del contraste entre las sociedades europea y americana. Falleció el 28 de febrero de 1916, en su casa de campo de Rye, Sussex.



TEJIS CON
FALSA DE ORIGEN

William Faulkner
Escritor estadounidense



Nació el 25 de septiembre de 1897 en New Albany (Mississippi), aunque se crió en las cercanías de Oxford. El mayor de cuatro hermanos de una familia tradicional sureña. Su verdadero apellido era Falkner, pero él decidió cambiarlo en su juventud. En el año 1915 dejó los estudios y trabaja en el banco de su abuelo. Durante la I Guerra Mundial ingresó como piloto de la R. F. C (Real Fuerza Aérea Británica). Este periodo terminara con la firma del armisticio y su vuelta a la vida civil. Cuando regresó a su ciudad, entró como veterano en la Universidad de Mississippi, aunque volvió a dejar los estudios, pero esta vez fue para dedicarse a escribir. Realizará trabajos como pintor de techos y puertas, o cartero en la Universidad de Oxford, (de donde lo echaran por su costumbre de leer la correspondencia antes de entregarla) y publicará su primer y único libro de poemas: *The Marble faun* (1924) libro de poemas poco originales. Un año despues se traslada a Nueva Orleans, lugar donde ejerció como periodista y conoció al escritor de cuentos estadounidense Sherwood Anderson, que le ayudó a encontrar un editor para su primera novela, *La paga de los soldados* (1926). Pasó una temporada viajando por Europa. A su regreso comenzó a escribir una serie de novelas ambientadas en el condado ficticio de Yoknapatawpha (inspirado en el condado de Lafayette, Mississippi). La primera de estas novelas es *Sartoris* (1929), en la que identificó al coronel Sartoris con su propio bisabuelo,

William Cuthbert Faulkner, soldado, político, constructor ferroviario y escritor. Después aparece *El sonido y la furia*, que confirmó su madurez como escritor. Contrajo matrimonio con Estelle Oldham, decidiendo establecer su casa y fijar su residencia literaria en el pequeño pueblo de Oxford. A pesar de la buena aceptación de los lectores a sus obras, tan solo se vendió bien *Santuario* (1931). Debido al éxito del libro logró trabajo, bastante más lucrativo, como guionista de Hollywood. En 1946, el crítico Malcolm Cowley, preocupado porque Faulkner era poco conocido y apreciado, publicó *The portable Faulkner*, libro que reúne extractos de sus novelas en una secuencia cronológica. En 1949 le otorgaron el Premio Nobel de Literatura. Continuó escribiendo, tanto novelas como cuentos, hasta su muerte en Oxford, el 6 de julio de 1962. Entre sus obras principales hay que destacar: *Mientras agonizo* (1930), *Luz de agosto* (1932), *¡Absalom, Absalom!* (1936), *Los invictos* (1938), *El villorrio* (1940), *Desciende Moisés* (1942), *Intruso en el polvo* (1948), *Una fábula* (1954, Premio Pulitzer de 1955), *La ciudad* (1957), *La mansión* (1959) y *Los rateros* (1962), también ganadora de un Premio Pulitzer.

André Gide

Escritor francés

Nació el 22 de noviembre de 1869 en París, en una familia protestante. Cursó estudios en la *École Alsacienne* y en el instituto *Henri IV*. Su primer título, *Los cuadernos de Andre Walter* (1891), narra el religioso idealismo de un desgraciado joven. En 1894 inicia un estilo propio. En *Los alimentos terrestres* (1897) hace apología del hedonismo activo. El *inmoralista* (1902) y *La puerta estrecha* (1909) tratan de los conceptos individuales en conflicto

con la moralidad convencional. Los sótanos del Vaticano, se publicó en 1914 y fue el primero de sus trabajos atacado por anticlerical. La sinfonía pastoral (1919; en el que se basó una película del año 1947) trata del amor y la responsabilidad. Trata de la adolescencia y de la clase media en Si la semilla no muere (1920) y en la popular novela acerca de la juventud parisina, Los falsos monederos (1925). Tras haber ocupado puestos municipales en Normandía, fue enviado especial del ministerio para las Colonias en 1925-1926 y escribió dos libros en los cuales describía la situación en las colonias francesas de África. Viaje al Congo (1928) y Regreso de Chad (1928), pretendía inducir a que se llevaran a cabo reformas en la ley colonial francesa. Viajó a la Unión Soviética, y expuso su desilusión en Regreso de la URSS (1936). Muchos de sus estudios críticos aparecieron en La Nouvelle Revue Française, revista literaria que contribuyó a fundar en 1909. Escribió obras teatrales en verso Le Roi Candaule(1901) y Saul (1903) y tradujo Antonio y Cleopatra y Hamlet, de Shakespeare. La publicación de su Diario (4 volúmenes, 1939-1951), despertó el interés de la crítica en todo el mundo. Gide recibió el Premio Nobel de Literatura en 1947. Falleció el 19 de febrero de 1951, en París.



CONCLUSIONES

A lo largo de toda la presente investigación, es importante destacar que el Seminario del Libro Alternativo, brinda a los estudiantes la posibilidad de obtener la titulación, comprometiéndose con un proyecto, donde el seminario acompaña en cada etapa del proceso con asesorías con las que los alumnos pueden conocer la historia, antecedentes, artistas y múltiples posibilidades que brindan como medios de expresión y experimentación los libros alternativos.

Una vez revisadas las lecturas y con la información obtenida del seminario, la concepción del libro tradicional se modificó, pues al final aceptamos que es una secuencia de espacios autónomos y con un tiempo determinado que brinda posibilidades distintas de lectura, a veces sin lógica aparente.

En relación con el tema del concepto de melancolía estudiado en esta tesis, partimos de presentar diferentes definiciones: la psiquiátrica, literaria, poética, y se logró establecer que es un concepto que se ha modificado constantemente, siempre acompañando a la vida de los hombres y mujeres desde su primer antecedente en la época clásica griega, hasta el siglo XXI, pareciera también, hasta cierto punto, un concepto volátil, pero que para la mayoría de la personas ha servido para comprender lo que no entienden aún: el proceso creativo. El común de la gente continua viendo a los artistas creadores rodeados de un hálito divino, presas de la inspiración, cautivos de los sentimientos y sus cambios temperamentales sin saber que el trabajo de crear, es un proceso que puede guiarse y racionalizarse para no dejarlo sujeto al capricho ni al azar.

Los símbolos y asociaciones de este concepto se utilizaron como motivos para la creación de los libros, donde la experimentación de formatos, secuencias y materiales son la principal característica del trabajo.

En un principio la lista de escritores seleccionados era muy extensa, la intención era hacer un recorrido histórico y cronológico del concepto, pero por cuestiones prácticas y metodológicas centré la investigación en autores del siglo XX solamente.

Por otro lado, al comienzo del proceso de trabajo del libro-objeto, la primera dificultad con la que me enfrenté fue el cambiar mi percepción sobre los libros, pues yo los veía sólo como contenedores de textos, como dice Ulises Carrión, y no como secuencias espaciales-temporales, por lo que los primeros libros no se desprenden de la estructura original; hasta avanzado el proceso y con el apoyo brindado por las asesorías, otros ejemplares fueron modificados sustancialmente en su constitución. La idea inicial era colocar todos los libros intervenidos en un archivero de madera, pero el proyecto se modificó al adquirir una vieja maleta que se adecuaba más a la idea de la nostalgia y el regreso al pasado.

Después de realizado el proyecto, es importante destacar que cuando inicié la investigación, planteando una hipótesis y el ver terminado el libro-objeto, las perspectivas de conocimiento y experimentación se abren, es lamentable saber que en otros países existe una cátedra del libro alternativo y en nuestra escuela sea sólo el seminario el que abarque esta propuesta.

Surge también la necesidad de llevar este conocimiento a otros estudiantes y que sean los libros valorados como objetos de arte, también es necesario generar otros proyectos de investigación sobre los libros alternativos como manera de expresión personal.

Finalmente, el Seminario del libro alternativo brinda a los egresados la oportunidad de conocer un vasto campo de conocimiento, que brinda innumerables posibilidades de experimentación y creación dirigida hacia un nuevo rumbo, creo que sería de mucha utilidad que durante los cursos regulares de la licenciatura, los alumnos tuvieran la oportunidad en alguna asignatura de conocer este campo.

BIBLIOGRAFÍA

- Antaki, Ikram, *El banquete de Platón*, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1998, 161 pp.
- Aristóteles, *Problemata*, Problema III, México, UNAM, 1987, 89 pp.
- Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía*, México, Editorial Grijalbo, 1999, 207 pp.
- Baudelaire, Charles, *Las flores del mal*, Col. Sepan Cuántos, México, Porrúa, 2000.
- Bolaños, María, *Pasajes de la melancolía*, España, Junta de Castilla y León, 1990, 68 pp.
- Brookfield, Karen, *La escritura*, Inglaterra, Biblioteca Visual Altea, 1993, 64 pp.
- Burton, Robert, *La anatomía de la melancolía*, México, Espasa-Calpe, 1977, 217 pp.
- Camus Albert, *El extranjero*, España, Editorial EMECCÉ, 1999, 124 pp.
- Carrión Ulises, *El nuevo arte de hacer libros*, México, Archivero, 1975, 18 pp.
- Delamare, Francois, *Los colores*, Italia, Galimard, 2000, 160 pp.
- Eco, Humberto et al, *El tiempo en la pintura*, Madrid, IDEA, 1987, 172 pp.

- Flynn Johnson, Robert, *Artist's Book in the modern era 1870-2000*, Inglaterra, Thames and Hudson, 2002, 302 pp.
- Foucault, Michel, *Historia de la locura en la época clásica*, México, F.C.E., 1979, 576 pp.
- Freud, Sigmund, *El duelo y la melancolía*, F.C.E, 1982, 132 pp.
- Gärtner, Peter, et. al, *El arte del siglo XX*, España, Plaza Janés, 2000, 572 pp.
- Gombrich, E.H, *Historia del arte, tomo II*, España, Editorial Garriga, 1995, 530 pp.
- Hauser, A., *Historia de la literatura y el arte, tomo II*, España, Labor Punto-Omega, 1988, 308 pp.
- James, Henry, *El altar de los muertos*, España, Edic. Coyoacán, 1989, 141 pp.
- Juranville, Anne, *La mujer y la melancolía*, España, Alianza Forma, 1989, 128 pp.
- Kiblsansky, Raymond, *Saturno y la melancolía*, España, Alianza Forma, 1989, 630 pp.
- López, Osvaldo, *Estética de los elementos plásticos*, Edit. Labor.
- Lucie-Smith, Eduard, *Artes visuales en el siglo XX*, España, Edit. Konnëman, 2000, 392 pp.

- Lyons, Joan et al, *Artists Books: A critical anthology and sourcebook*, E.U.A., Visual Studies Workshop, 1985, 2659 pp.
- Mann, Thomas, *Muerte en Venecia*, España, Edit. Andrés Bello, 1985, 212 pp.
- Marín y Kartoffel, *Ediciones De y En Artes Visuales*, México, Humanidades-UNAM, 1992, 102 pp.
- O'Neill, Eugene, *Largo camino hacia la noche*, España, Letras Universales, 1986, 222 pp.
- Pérez de Armiñan, Alfredo et al, *Libros de artistas*, Ministerio de Cultura, España, Dir. Gral. de Bellas Artes, 1982, 48 pp.
- Platón, *Diálogos*, República 573. México, UNAM, 1986, 646 pp.
- Renan, Raul, *Los otros libros*, México, UNAM, 1988, 97 pp.
- Sontag, Susan, *Bajo el signo de Saturno*, México, Lasser Press Mexicana, 1981, 195 pp.
- Stellweg, Carla, *Impresiones, libros de artistas*, Revista Artes Visuales, México, UNAM, 1980, 72 pp.
- Weshler, Herta, *Historia del collage*, México, Gustavo Gilly, 1980, 180 pp.

- Wilde, Oscar, *De profundis*, España, Clásicos Selección, 2000, 182 pp.
- Woolf, Virginia, *Las Olas*, España, LUMEN, 1988, 210 pp.
- Yourcenar, Marguerite, *Memorias de Adriano*, México, Alfaguara, 1981, 267 pp.
- *Diccionario Larousse Ilustrado 2000*, México, Larousse, 2000, 1792 pp.
- *Dictionnaire de la peinture flamande et hollandaise*, Francia, Larousse, 1995, 578 pp.

LISTA DE ILUSTRACIONES.

1. Vermeer, Jan. *El Astrónomo*, 1668.
2. Bosch, Geronimus El Bosco, *La nave de los locos*, 1490-1500.
3. Bounarotti, Miguel Angel, *Creación de Adán*, 1514.
4. Friederich, Caspar David, *Dos hombres contemplando la luna*, 1819.
5. Munch, Eduard, *Melancolía (Jaspe en la playa)*, 1892-1893.
6. Goya, Francisco, *Saturno devorando a sus hijos*, 1820-1823.
7. Durero, Alberto, *Melencolía I*, 1514.
8. Anónimo, ícono griego, *El profeta Elías y escenas de su vida*, 1650.
9. Escritura sobre hueso, China, 2000 a.C.
10. Papiro egipcio, Antiguo Egipto.
11. Rollo birmano. Siglo XIX.
12. Fabricación del papel. China.
13. Libro iluminado de la Edad Media.
14. La imprenta. Grabado.

15. Man, Ray, *Facile*, Paul Elouard, reproducción, 1935. (245x183mm).
16. Picasso, Pablo, *Le cocu magnifique: piece en trois actes*. Fernand Crommelinck, 1968 (290x395mm).
17. Duchamp, Marcel, *Eau et gaz a tout les étages*. Marcel Duchamp y André Bretón, París 1959 (350x267mm) p. 217.
18. Man, Ray, *L'aventure Dada*, 1916-1927. Georges Hugnet, 1957 (240x165 mm) p. 185.
19. Motherwell, Robert, *El negro*. Rafael Alberti 1983, N.Y. (432x422mm) p. 264.
20. Johns, Jasper, *Hatching and Flagstones Foirades-Fizzles*. By Samuel Becket, 1976. Tinta (274x358mm) p. 262.
21. Catálogo "Libros Alternativos", España, Universidad Politécnica de Valencia, 2000.
22. Catálogo "Libros Alternativos", España, Universidad Politécnica de Valencia, 2000.
23. Catálogo "Libros Alternativos". España, Universidad Politécnica de Valencia, 2000.
24. Aplicación de barniz protector. B. Cecilia Torres García.
25. Ensamblaje del libro objeto. B. Cecilia Torres García.
26. Fase de preparación del *libro de la enfermedad y el dolor*. B. Cecilia Torres García.
27. Fase final del *libro de la enfermedad y el dolor*. B. Cecilia Torres García.

15. Man, Ray, *Facile*, Paul Elouard, reproducción, 1935. (245x183mm).
16. Picasso, Pablo, *Le cocu magnifique: piece en trois actes*. Fernand Crommelinck, 1968 (290x395mm).
17. Duchamp, Marcel, *Eau et gaz a tout les étages*. Marcel Duchamp y André Bretón, París 1959 (350x267mm) p. 217.
18. Man, Ray, *L'aventure Dada*, 1916-1927. Georges Hugnet, 1957 (240x165 mm) p. 185.
19. Motherwell, Robert, *El negro*. Rafael Alberti 1983, N.Y. (432x422mm) p. 264.
20. Johns, Jasper, *Hatching and Flagstones Foirades-Fizzles*. By Samuel Becket, 1976. Tinta (274x358mm) p. 262.
21. Catálogo "Libros Alternativos", España, Universidad Politécnica de Valencia, 2000.
22. Catálogo "Libros Alternativos", España, Universidad Politécnica de Valencia, 2000.
23. Catálogo "Libros Alternativos". España, Universidad Politécnica de Valencia, 2000.
24. Aplicación de barniz protector. B. Cecilia Torres García.
25. Ensamblaje del libro objeto. B. Cecilia Torres García.
26. Fase de preparación del *libro de la enfermedad y el dolor*. B. Cecilia Torres García.
27. Fase final del *libro de la enfermedad y el dolor*. B. Cecilia Torres García.

28. *Libro de la espera y el mar*. B. Cecilia Torres García.
29. *Libro de la reflexión terminado*. B. Cecilia Torres García.
30. *Portada desplegable del libro del luto y la muerte*. B. Cecilia Torres García.
31. *Libro de las edades*. B. Cecilia Torres García.
32. *Boceto del libro de la soledad*. B. Cecilia Torres García.
33. *Vista interior del libro de la locura*. B. Cecilia Torres García.
34. *Libro de la noche*. B. Cecilia Torres García.
- 35 y 36. *Vistas del libro del viaje sin final*. B. Cecilia Torres García.
37. *Libro del tiempo perdido*. B. Cecilia Torres García.
38. *Libro de la búsqueda*. B. Cecilia Torres García.
39. *Libro-objeto terminado*. B. Cecilia Torres García.
40. Oscar Wilde. www.biografias.com.
41. Thomas Mann. www.biografias.com.
42. Albert Camus. www.biografias.com.
43. Virginia Woolf. www.biografias.com.
44. Eugene O'Neill. www.biografias.com.

45. Giovanni Papini. www.biografias.com.
46. Marguerite Yourcenar. www.biografias.com.
47. Susan Sontag. www.biografias.com.
48. Henry James. www.biografias.com.
49. William Faulkner. www.biografias.com.
50. André Gide. www.biografias.com.