



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Artes y Diseño

Proceso de creación de los libros de artista

“Herbario medicinal” y

“Anatomía de un vuelo interrumpido”.

Tesina

Que para obtener el Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Presenta: Nydia Paulina Mora Vázquez

Directora de Tesina: Maestra Florida Ivett Enriqueta

Rosas López

México, D.F., 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

DEDICATORIA

Para Mamá.

Para Iker y el futuro venidero.

Que sus raíces, ramas y todas sus hierbas
sean frondosas y reverdezcan en el campo más bello.

Que sus alas siempre se abran y tomen vuelos altos,
al infinito y más allá.

AGRADECIMIENTOS

A Dios quien de una nada hizo polvo de estrellas y de ello un día el milagro de la vida; después el milagro de mi propia vida, que agradezco y tomo en mis manos con amor.

A Mamá, cuyo ejemplo y coraje inspiraron el tema de este trabajo. Sanar y volar. No hay día que no mire el cielo y tus ojos estén ahí.

A Papá, quien trazó los bocetos para que ahora recorra mi propio camino. Encuéntrate ahora en mí y en el fruto de mis esfuerzos. Gracias con amor, siempre.

A mi amadísimo Iker, el amor más puro y grande, el brillo de mis sonrisas, el gran impulso hacia adelante y el recordatorio inmediato de la fe. Gracias por tu corazón noble, tus besos, tus risas que son la melodía más hermosa, gracias por “Tú siempre tú puedes, Nydi”. Te amo.

A mi Aby y Billy por su generosidad y constante deseo por mi felicidad.

A Natalia y Mario por ser dos raíces importantes en el árbol de mi vida.

A mi hermana Tany, quien ha logrado tomar en sus manos el espíritu libre y las oportunidades que nos fueron dadas y ha sabido ser y estar. Gracias, con amor.

A Francisco, por su entusiasmo hacia la vida, por su afectuosa comprensión y por uno de los mejores consejos que he obtenido en la vida. Gracias.

A Julio, quien es la luz de mi corazón de niña, hermano más que primo. A Giuliana, “Se levanta el viento...”, mi compañera de locuras y realidades. A Kenny, por darme esperanza en su bondad y franqueza.

A Tere, Letty, Angélica, Martha y Lourdes porque de sus experiencias y lo que cada una es y representa puedo conocer los valores y fortalezas que deseo persistan en mí.

A Omar, mi roca en el mar, despejado o con tormentas. Gracias por la serenidad que a diario me regalas, por el amor que brota sin cesar, por ir de la mano en un camino azul, azul de amanecer...

A Elsie, mi espejo, mi amiga, mi hermana de la vida. Gracias bella, por tus oídos, tus palabras, por tantos años siempre, siempre cerca. Te quiero infinito.

A Candor, por el apoyo incondicional, por las señales luminosas y el lugar donde el tiempo se detiene, hasta Alfa Centauri.

A Adriana, cuyo lazo de cariño fraterno no he soltado ni deseo hacerlo y solo se afianza más y más a través de los años.

A Yareni, porque este viaje inició cerca de su mano sincera extendida en todo momento, por los aprendizajes y cariño enorme que compartimos.

A Rosa María Chelala, quien con sus escuchas me guió para ver la luz y echar a andar el motor de mi deseo. Gracias eternas por el antes y el después.

A mi familia aérea. Gracias por los vuelos altos y el refugio afectuoso. Gracias Yazmín, Hilda, Karina, Jahdiel e Isabel.

A Rodrigo y Emmanuel por el aprendizaje y alegre experiencia en Tigre Ediciones de México.

A maestros que son amigos y que han contribuido de manera inconmensurable a mi formación: Pedro Ayala, Isaura Wiencke, Pedro Ascencio, Claudia Gallegos, Javier Guadarrama, Cristóbal Emery.

A mi maestra, amiga y directora de este proyecto Florida Rosas, quien me acompañó con su conocimiento, su fe en mí pero sobre todo con el corazón.

A los maestros Jorge Chuey, Fernando Ramírez y las maestras Carmen Gallegos y Adriana Espinosa, por su tiempo y sus atentas y precisas observaciones a este proyecto.

A la UNAM, Facultad de Artes y Diseño.

Al final, a mí misma por nunca dejar de creer, regalarme siempre al final del día pese a todo una sonrisa y darme la oportunidad de cumplir mi deseo.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1 LIBRO DE ARTISTA	
1.1 Antecedentes del libro de artista	5
1.2 Definición y clasificaciones del libro de artista	11
CAPÍTULO 2. ARTISTAS CONSIDERADOS COMO REFERENCIA PARA LOS LIBROS DE ARTISTA	
2.1 Jan Hendrix	17
2.2 Kiki Smith	25
2.3 Anselm Kiefer	31
2.4 Patricia Lagarde	39
CAPÍTULO 3 HERBARIO MEDICINAL	
3.1 Sobre el dolor y la cura	44
3.2 Descripción del proceso de creación	47
CAPÍTULO 4 ANATOMÍA DE UN VUELO INTERRUMPIDO	
4.1 Sobre la pérdida y la causa	61
4.2 Descripción del proceso de creación	64
CONCLUSIONES	71
CITAS TEXTUALES	76
BIBLIOGRAFIA	78

INTRODUCCION

Este documento gira en torno al proceso de creación de dos libros de artista de mi autoría, comprendido desde la concepción de la idea de cada uno y el medio en el que fueron hechos, hasta los referentes cercanos que acompañaron la creación de ambas obras. La obra que he desarrollado desde el inicio de mi carrera hasta el momento ha sido gráfica. Mi obra previa fue desarrollada en xilografía y posteriormente encontré en el huecograbado nuevas soluciones que enriquecieron y ampliaron los resultados; así también fue que encontré a través de este medio la figura del libro de artista, que es una obra de arte que se basa en la estructura de un libro pero sin las leyes del lenguaje escrito sino del lenguaje plástico. Es una forma de expresión, un soporte distinto, simbiosis de múltiples posibilidades, combinaciones de distintos lenguajes y sistemas de comunicación.

Se eligió hablar de dos piezas que son importantes en el proceso de creación que he llevado hasta el momento y que nacen a partir del conocimiento del libro de artista. El primer libro realizado llamado "Herbario medicinal", es una primera exploración en este género, y su importancia radica en el salto hacia una definición más clara en lo conceptual y formal de mi obra, al cual me referiré más tarde en el capítulo correspondiente. El segundo llamado "Anatomía de un vuelo interrumpido" fue hecho después, cuando la investigación encontró ramas más profundas, aportaciones nuevas y distintas, que será tratado en el capítulo correspondiente a esta pieza. A lo largo de este trabajo se hará una descripción del proceso de realización de cada obra, por separado.

Acerca de "Herbario medicinal" es una carpeta de 8 huecograbados que surge a partir de la investigación sobre botánica previamente iniciada en obras anteriores; en este caso se busca no solamente investigar las formas de las plantas y su estética, sino un significado más profundo y amplio en ellas, mismo que nace desde la reflexión sobre sus efectos curativos, es decir, la elección de este tipo de plantas se basa en que tienen un poder para aliviar un mal del cuerpo humano y esa elección no es azarosa sino que viene al caso por lo que nos puede significar una planta como esta a las personas, lo que nos da al intervenir en nuestra vida para restablecer la salud. La regeneración se encuentra en un producto proveniente de la Tierra, llega al hombre y lo restablece en su bienestar sobre la misma Tierra, casi es un proceso cíclico.

Lo que se pretendió con este libro de artista es hacer un catálogo visual de plantas medicinales en el que reunidas sean representadas en su forma original sin adornos, solo mostrarlas; así, en el diseño total de la pieza significan algo por sus propiedades en unidad y en conjunto.

El proceso de esta pieza inicia con una visita al mercado de Sonora, en el que se pudo conocer las propiedades de cada planta elegida, a través de la tradición oral por medio de las personas que se encontraban en cada puesto. Posteriormente se realizó el registro fotográfico y dibujos de cada una de las plantas para ser trabajados en varios bocetos. Una vez hecho esto, fueron elegidos las 8 imágenes que reunían las características de concepto y composición de acuerdo al tema.

En cuanto a lo conceptual sobre el “Herbario medicinal” hay dos ejes que sostienen esta obra; el primero es la Naturaleza, ya que se habla de seres vivos pertenecientes a ella, un conjunto de plantas, así que se encuentra en un primer nivel de interés. El segundo eje es el dolor que viene implícito en la categoría de estas plantas que son curativas, es decir, que sirven a los seres humanos para sanar de un padecimiento, de un dolor.

El dolor será estudiado a través de su solución, con plantas que ayudan a mitigarlo y que son un remedio al que se llega de manera natural. La mirada al dolor no como una experiencia abrumadora sino como una situación de la cual se puede sanar, recuperarse. Con esto quiero decir que el enfoque con el que presento el tema del dolor en este libro de artista es una visión de búsqueda de resolución. Considero pertinente el encuentro de esta en la Naturaleza porque en ella se encuentran las cosas que día a día dejamos de lado en nuestra realidad y de las cuales no tomamos verdadera conciencia, los elementos vivos y presentes en Ella, forman el Espíritu del mundo, un espacio sagrado que nos sobrepasa y que se encuentra aquí en esta Tierra desde tiempos ancestrales. Me permito acercarme a ese sitio para mirarlo y dejar que hable por sí solo, en este caso con el conocimiento de quienes antes lo han hecho y han encontrado un vínculo natura-humano, un círculo en el que el hombre parado en la Tierra, voltea a ella y minuciosamente escrudina y haciendo uso de su conocimiento ancestral, toma algunas plantas que le ayudan y lo devuelven de su aflicción a la Tierra ya recuperado.

El otro libro “Anatomía de un vuelo interrumpido” es un conjunto de grabados cuyo interés nace a partir del seguimiento a una serie de noticias acerca de decesos masivos, inéditos de aves en varias ciudades alrededor del mundo, los primeros días del año durante dos años consecutivos en 2009 y 2010. Lo que capturó mi atención en forma más significativa fue la merma de seres vivos en tal cantidad, súbita, sorpresiva; como motivo para la creación de esta obra, estos eventos fueron el pretexto ideal para tratar el tema de la pérdida.

Para comenzar el trabajo de este libro decidí investigar sobre la noticia de las aves muertas. Lo que encontré primero fue que necesitaba hacer un examen de la causa de éstas pérdidas a través de unos cuantos especímenes, es decir, no requería la

representación de numerosos pájaros, sino solo un análisis sintético pero meticuloso, parte por parte de su anatomía. Para tal propósito emprendí la búsqueda de esquemas anatómicos de aves, así como la recolección fotográfica de aves muertas encontradas en la ciudad de México y algunas más de imágenes en Internet. Posteriormente realicé los bocetos de ambos: los esquemas y los pájaros caídos, de ahí los grabados en fierro, aguatinta y aguafuerte.

En la decisión de analizar sólo unos cuantos animales abatidos en su forma y detalle y no presentarlos tal cual en un número ingente, descubrí que lo que busco es una respuesta ante los eventos que significan pérdida. Lo inexplicable de un suceso en la vida produce desconcierto, y ante él lo que uno puede y necesita hacer es preguntarse el porqué, indagar en los detalles uno a uno para llegar a su causa; al ser empujados a la indagación, desmembramos el fenómeno de la pérdida, en este caso con forma de pájaros muertos. Lo que trato a través de este libro de artista es la búsqueda del origen, de la causa de la pérdida, un recorrido que articule las piezas de un rompecabezas que compone el hecho irreversible que es examinado. Realizar este viaje significa entendimiento, el hecho de saber no suprime el dolor pero nos permite situarlo, comprenderlo y afrontarlo de otro modo. La elección del tema de la Naturaleza pero ahora del reino animal tiene que ver con aspectos similares al libro anterior, ya que es muy necesario fijar la mirada en sucesos naturales que cotidianamente se escapan al ojo y sensibilidad humana, al hacerlo puede haber una reconexión con el vínculo que nos atañe por el simple hecho de ser humanos, seres naturales que ocupan un espacio y se sirven y nutren del medio ambiente.

Desde un principio, apunto que este trabajo escrito es meramente descriptivo y la idea es mostrar los procesos y cualidades de cada libro por separado pero que al ser ambos creados por una misma persona y con la síntesis breve de cada uno que se acaba de hacer, me parece adecuado señalar que existe un punto en común que los relaciona y ese es la Naturaleza, es decir, la búsqueda de una cura y una causa a través de ella, desde esas profundidades que son elementales a los seres vivos.

Las dos piezas fueron concebidas a partir de su temática, todas las elecciones van de acuerdo a los conceptos que se desean presentar. La decisión de que sea un libro de artista, para ambos casos tiene que ver en principio con darle un carácter extra a la gráfica, es decir, que la obra tenga una lectura distinta, pues al no ser piezas aisladas de grabado, esas impresiones en conjunto que tienen un formato, tamaño y diseño adecuados a su concepto pueden hablar de ello de un modo más completo, en el modo que lo hace un libro al ser un objeto que posee dinamismo propio: se abre, se lee, se hojea, se avanza y se pausa en él; en breve es esta la razón por la cual decido desarrollar en libro de artista estas dos obras.

Ambos son libros editados de manera individual utilizando técnicas de reproducción múltiple, de grabado en metal : aguatinta y aguafuerte, y mantienen una estructura semejante a una edición tradicional literaria ya que pueden ser vistos y leídos como tal, no se buscó la exploración tridimensional.

El libro de artista “Herbario medicinal” es seriado con ocho ejemplares para aproximarse más a un libro de clasificación botánica, al tener varias copias de un mismo ejemplar. “Anatomía de un vuelo interrumpido” es un libro de artista ejemplar único para enfatizar el evento al que se refiere, algo irrepetible y único. Posteriormente, en el capítulo de cada libro de artista, se harán las especificaciones y precisiones conceptuales y formales de cada uno.

CAPITULO 1.

LIBRO DE ARTISTA

1.1 Antecedentes del libro de artista

En este primer capítulo se da un breve acercamiento de algunos de los aspectos que en la historia reciente del Arte dieron lugar a la idea de libro de artista, desde cuando surge, por qué, cómo; y algunos ejemplos del mismo para poder situarlo en el contexto contemporáneo y así poder abordar las dos obras que serán tratadas aquí. Para comenzar este tema, me es pertinente primero señalar un panorama general de lo que precede a este tipo de obras, es decir, cual fue el origen, los primeros prototipos y otras artes con las que se vinculó para dar pie a esta idea; en primer lugar, la historia del libro de artista es relativamente corta.

El punto de partida es a finales del siglo XIX, cuando sucede un cambio significativo en todas las artes, sobre todo al desprenderse del modo de expresión tradicional que se exigía en la civilización burguesa. Ahora bien, para hablar de cómo devino la idea y los primeros modelos de libro de artista, hay que hablar acerca del cambio en las artes literarias ya que la estructura del libro en la literatura como era concebido en el siglo XIX es de donde surge la estructura de libro de artista; es alrededor del año de 1880 cuando en algunas obras literarias comienza el uso de términos, adjetivos y maneras muy plásticas, como por ejemplo el uso del recurso literario de la aliteración, que es la repetición de sonidos consonantes que dan un efecto sonoro, es decir que la concepción de la literatura, de un libro como tal comienza a entenderse como algo más abierto, como algo que extiende su significado y se nutre de otros recursos que incluso vienen de otras artes y lo que hasta entonces se conocía como libro, se va transformando poco a poco.

En el año de 1897, en el ensayo del poeta Stéphane Mallarmé (Francia 1842 – 1898) “Acción restringida” se habla de la escritura como un acto, algo que implica dinamismo aplicado con y a través del papel, y hace que se convierta el libro en un lugar para transformar la escritura en muchos verbos, en acciones que en conjunto hacen de un libro un acto. La escritura como un acto y el papel como un escenario, quizá como un lienzo.

“Tu acto siempre se aplica al papel; pues meditar, sin huellas, se vuelve evanescente, por más que se exalte el instinto en algún gesto vehemente y perdido que buscaste. Escribir.(...) El escritor, con sus males, dragones que ha mimado, o con un regocijo, debe instituirse, en el texto, como histrión espiritual.”¹

Esto que se menciona, es ejemplo de los antecedentes que se asientan para el rumbo que tomarían las artes a principios de siglo XX, porque las artes literarias se enfocan ahora más a la acción, y Mallarmé habla de las huellas de esa acción en un documento escrito; también se trata de la idea de que las disciplinas aporten unas a otras sus riquezas, que las letras tomen prestado a la plástica y viceversa y todo esto hace que el arte se vuelva más cercano a la vida, al público y al espectador.

Más adelante, en el mismo ensayo se hace mención a una característica clave para la futura estructura de libro de artista que es la cualidad de que una misma obra tenga varias posibilidades de lectura, es decir que se debe accionar dentro de ese libro, en vivo, moverse y leerlo en todas sus formas, dimensiones y en varios actos. Entender sus significados y simbolismos desde varias perspectivas. Así lo plantea:

“El Libro, donde vive el espíritu satisfecho, en caso de malentendido, obligado uno por cierta pureza de retozo a sacudir lo importante del momento. Impersonificado, el volumen, igual que de él te separas como autor, no reclama aproximación de lector. Él, que te conste, entre los accesorios humanos, tiene lugar solo: hecho, siendo. El sentido soterrado se mueve y dispone, en coro, unas hojas.”²

Así pues, a partir de este cambio de esquemas y del inicio de la interacción de todas las disciplinas artísticas entre sí, en las artes plásticas se gestan las vanguardias y en ellas también hay un escalón más a la idea de libro de artista. En el movimiento futurista se encuentra el concepto de movimiento, de ir hacia adelante y que la obra se convierta en acción, una acción que la contenga y una obra que contenga esa acción. Por otro lado, en el manifiesto futurista “Le Figaro” que aparece en 1909 se volvió popular entre la clase obrera al transmitir un mensaje a las masas de manera inusual en las ediciones se declara la página como un legítimo lugar artístico y a la vez era cercano a la gente, el arte accesible a todos. Se convierte en un espacio de arte y movimiento y se transmite de manera poco convencional al romper la lejanía y elitismo de los cerrados círculos y galerías de arte y además en forma de pequeños libros, catálogos. La página y el libro se convierten en una forma ilimitada de creación, donde se transforma el lenguaje en su aspecto visual, texto e imagen se unen para un lenguaje distinto. La idea de libro de artista comienza a gestarse.

Esas ediciones que incitan a una lectura dinámica de la obra, esos facsímiles que en letras e imágenes comenzaban a tener esa interpretación múltiple, son obras por sí solas, que al acercarse a la gente, al pueblo, invaden más la vida y todos sus ámbitos.



Giacomo Balla. El traje futurista masculino. 1914.



Un apunte oportuno acerca del Futurismo es el de Blanca Uría Prado en el artículo “El arte sale al encuentro de la vida”: “Es un lenguaje estético que, a través de la abstracción y de la simplificación de las formas, no se aleja del espectador sino que intenta acercarse, captar al mayor público posible. (...) Junto a esa función propagandística propia del futurismo destaca la expresión personal de Balla. Según su compañero Umberto Boccioni: “todo está transfigurado por la idea dinámica, interpretado según su sensibilidad abstracta”. Balla no se limita a dar un testimonio descriptivo de la manifestación intervencionista, sino que, con la simplicidad que caracteriza al buen diseño publicitario, apela a la sensibilidad del espectador para que se una a él. “³ Claramente se mencionan los aspectos de acercamiento al espectador, y dinamismo.

Además de los futuristas surgen otros precursores del libro de artista que son quienes se vinculan con la ruptura del texto y la página tradicional; entre ellos están los dadaístas que se oponen al concepto de la razón y a las convenciones artísticas y literarias; un ejemplo de esto, son las instrucciones para hacer un poema dadaísta que propone Tristan Tzara:

Coja un periódico.
Coja unas tijeras.
Escoja en el periódico un artículo de la longitud que cuenta darle a su poema.
Recorte el artículo.
Recorte en seguida con cuidado cada una de las palabras que forman el artículo y
métalas en una bolsa.
Agítela suavemente.
Ahora saque cada recorte uno tras otro.
Copie concienzudamente
en el orden en que hayan salido de la bolsa.
El poema se parecerá a usted.
Y es usted un escritor infinitamente original y de una sensibilidad hechizante, aunque
incomprendida del vulgo.

Entonces las manifestaciones artísticas que prosiguieron a las vanguardias y disolvieron convenciones y formas establecidas empujan cada vez más al concepto total de libro de artista. Por ejemplo, las ideas innovadoras en el op art, happenings, cajas contenedoras, instalaciones y arte conceptual; todo ello conlleva el salto hacia conceptos más libres, más abiertos, hacia una nueva forma de concebir los objetos y el valor de lo visual y la página.

Podemos pensar que la experiencia de un arte desmaterializado implica un acto de lectura ya que cuando el arte deja en segundo plano al objeto y la materia, lo que queda primero es la experiencia, la permanencia y duración. Por eso la experiencia temporal es importante en el libro, la lectura, la escritura, la experiencia del libro. No es casual el surgimiento del libro de artista en el mismo momento que en el arte se cuestionaba la naturaleza de la obra de arte, que derivó en la expansión de sus límites de espacio y tiempo.



Marcel Duchamp. Boîte-en-valise (de ou par Marcel Duchamp ou Rose Splanv). 1935-41.

Como breve mención de un precedente en México del libro de artista, se tiene a través de Gerardo Murillo, Dr. Atl, quien después de la Revolución Mexicana crea libros en cuyas portadas se une una imagen con forma literaria. Así como en un proyecto interdisciplinario entre Silvestre Revueltas (músico), Juan de la Cabada (escritor) y Leopoldo Méndez (artista plástico): una publicación de sus obras que conjuntaba el lenguaje de cada uno y por lo tanto una lectura ampliada, extendida, distinta.

Hemos hablado ya de lo que antecedió al libro de artista que como tal surge a mitad del siglo XX, en 1963 con la realización de la obra "26 gasoline stations" por Edward Ruscha un pequeño libro de fotografías sin texto, apenas alguna leyenda documental de las imágenes, editado en papel ordinario, y cuya diferencia con cualquier otro libro en particular es que desde su concepción inicial fue pensado como una obra de arte. La comprensión y utilización de la forma libro como forma fundamental de un proceso artístico ha sido lo que ha marcado un antes y un después de esta obra.

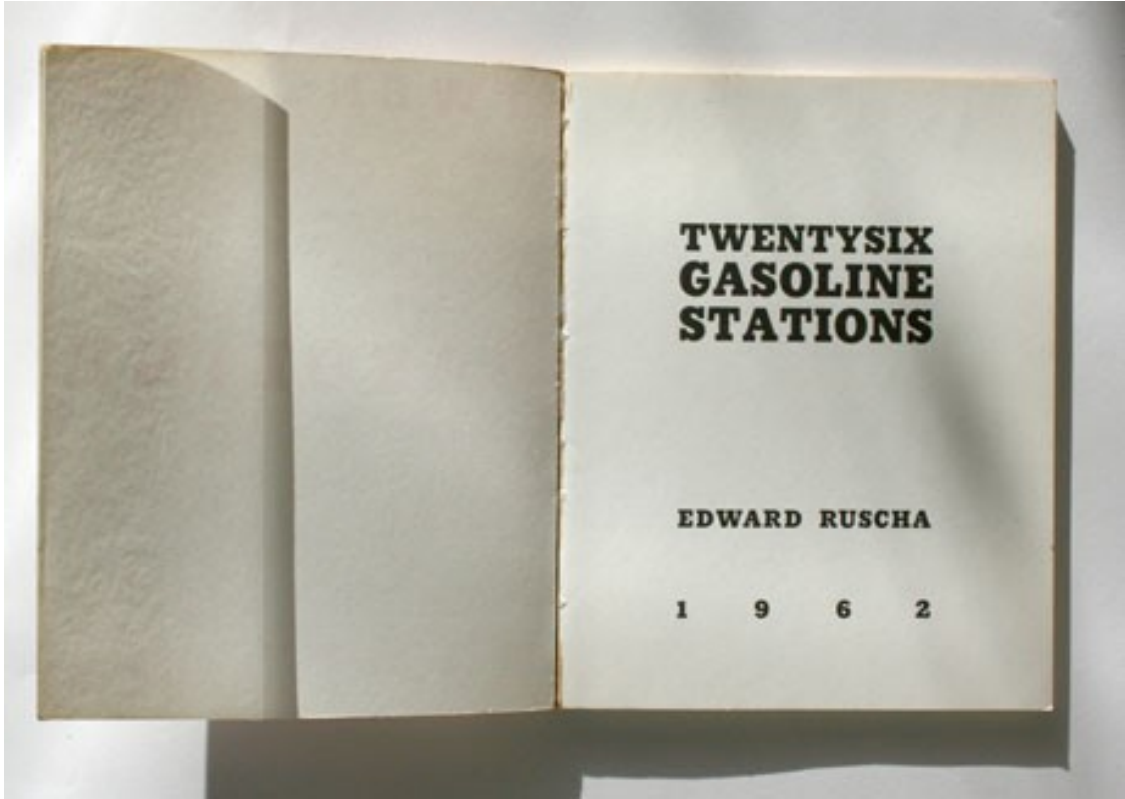
Dice R. García Ipiña sobre el libro de Ruscha: "ha sido comúnmente aceptado como el primer libro de artista porque refleja claramente el nuevo paradigma: un libro concebido, maquetado y pensado enteramente por un artista, compuesto por una serie de fotografías aparentemente insulsas, impreso industrialmente en *offset*, sobre papel barato, con una encuadernación simple, con una tirada abierta, sin firmar, sin numerar y sin justificar. Una obra de arte cuyo canal de distribución es la librería o el correo, con un precio asequible y para la que no son necesarios ni museos, ni galerías, ni críticos".⁴

Todos los libros de Ruscha se caracterizan, según Isabelle Jameson, por tres aspectos, que los distingue del tradicional libro ilustrado: el importante papel concedido a la reproducción fotográfica sobre papel ordinario, la utilización de la forma común del libro y el papel exclusivo del artista a lo largo de la realización del libro. Y en concreto, en relación a *Twentysix Gasoline Stations*, sostiene:

“Tenemos aquí un ejemplo de utilización minimalista de la forma del libro, jugando sobre la linealidad y la temporalidad: se deambula horizontalmente en el libro como se haría en una carretera, pasando delante de estas gasolineras. El concepto de obra de arte se encuentra pues personificado en la forma del libro, convirtiéndose éste literalmente en arte.”⁵

El artista tomó entre 50 y 60 fotografías de gasolineras a lo largo de la Route 66, que luego cribó para ajustarse al número del título. El impresor le ayudó a elegir el formato, que fue fruto del diseño, la estética, pero sobre todo de factores prácticos y económicos. En cuanto a la distribución de las imágenes, estas siguen una secuencia ligeramente irregular. Es decir, si trazamos sobre un mapa de la Route 66 las veintiséis gasolineras, encontraremos que cinco de ellas están impresas fuera de la secuencia geográfica. En 1981, el artista dijo al respecto: “*Para mí no era más que una colección de imágenes y más o menos las puse en su lugar*”⁶. El diseño de las páginas es también irregular: hay tres fotografías a toda página, dos páginas enfrentadas que contienen una fotografía cada una de ellas, dos con fotos pequeñas en el lado derecho y un par de variantes más, mientras que la mitad de las gasolineras aparece en formato cuadrado e impresas en la parte superior de la página de la derecha.

La importancia de la obra en libros de Ruscha radica en su aportación significativa al género, como prueba el ingente número de reinterpretaciones a las que su trabajo ha dado lugar. Si bien el libro ya había sido investigado por artistas de las primeras vanguardias, como los futuristas, a partir del trabajo de Ruscha se consolida el paradigma de una nueva forma de entender el libro como obra de arte contemporáneo. El libro no es un mero soporte reproductor de obras sino una obra en sí mismo que, sin perder sus funciones originales, le otorga a la forma libro un valor añadido, un valor artístico como múltiple democrático. A partir del trabajo de Ruscha y de otros pioneros como Dieter Roth, una legión de artistas se ha interesado por este género y se ha ido paulatinamente configurando como una forma esencial del arte de nuestros días.



Edward Ruscha. Twenty six gasoline stations. 1962

1.2 Definición y clasificaciones del libro de artista

Ahora que ya tenemos los orígenes del libro de artista y cómo nació el primero, que es “Twenty six gasoline stations” de Edward Ruscha, y porque es calificado como tal, precisamos una definición clara y puntual de qué es un libro de artista. Lo primero que se debe mencionar es que éste no es un libro sino una obra de arte, es una forma de expresión con parámetros nuevos diferentes a los de la pintura, a los literarios, a la escultura y tan es así que algunos autores lo llegan a considerar un género independiente.

Este género parte de la idea de democratización del arte, es decir la elaboración de un producto artístico anti-elitista, barato, a menudo autoeditado, que generalmente en sus orígenes no iba ni firmado ni numerado, en un territorio que apostaba por la desmaterialización y conceptualización del hecho artístico. En efecto, este género se arraiga definitivamente con la manifestación y maduración del arte conceptual y da lugar a la noción del libro como idea que ha caracterizado gran parte de la producción artística en forma de libro de artista, con enormes potencialidades de variaciones tanto tipológicas, como formales, técnicas o de significado. El libro de artista hasta aquí y ahora es pues una obra de arte y una idea en si mismo.

Señala la autora Joan Lyons: *“los libros de artista comienzan a proliferar en los sesenta y setenta en el clima reinante de activismo político y social. Ediciones baratas, disponibles, fueron una manifestación de la desmaterialización del objeto de arte y el nuevo énfasis en el proceso”*⁷. Algunos artistas comenzaron a adoptar un compromiso artístico que consistía en considerar el libro una forma a interrogar, no un mero soporte de reproducción. El libro suponía también, para ellos, un vehículo para expresar aspectos del arte que no podían encontrar expresión bajo la forma de obras convencionales.

En algunos casos, los artistas han hecho uso del potencial documental de la forma libro, mientras que en otros han investigado el hecho más sutil y complicado consistente en la capacidad que tiene el libro de ser una forma de expresión sumamente maleable y versátil.

Otra autora, Lucy Lippard, nos aproxima ya a una definición más nítida cuando menciona: “El libro de artista es una obra de arte en sí misma, concebida específicamente para la forma libro y a menudo publicada por el artista mismo. Puede ser visual, verbal, o visual/verbal. Con pocas excepciones, todo es una pieza, consistente en una serie de obras o una serie de ideas próximas y/o imágenes -una exposición portátil”⁸.

El libro de artista es arte y a la vez no desea parecerlo, es completamente un libro y completamente arte. De aquí se puede pensar más una definición, que quizá no es tan

simple por la diversidad de libros y de factores implicados en cada tipo de libros de artista.

Guy Schraenen en un prefacio de la exposición “D’une oeuvre à l’autre” dice:

“Un libro de artista es un libro. Está hecho por un artista o es una publicación de un grupo de artistas. El artista es el responsable del contenido y del continente. El libro de artista no es un catálogo o un libro acerca del arte. No es una reproducción pero sí un trabajo original. Tiene que ser algo nuevo”⁹.

Para continuar el acercamiento a una definición del libro de artista, por último me parece necesario rescatar algunos pasajes de la gran y valiosa aportación que hizo Ulisés Carrión, un gran teórico del tema en su ensayo-manifiesto “El arte nuevo de hacer libros” en 1970:

¿QUÉ ES UN LIBRO?

Un libro es una secuencia de espacios.

Cada uno de esos espacios es percibido en un momento diferente: un libro es también una secuencia de momentos.

Un libro no es un estuche de palabras, un saco de palabras, un soporte de palabras.

El lenguaje escrito es una secuencia de signos desplegados en el espacio, cuya lectura transcurre en el tiempo.

Un libro es una secuencia espacio-temporal.

Los libros existen originalmente como recipiente de un texto (literario).

Pero el libro, considerado como una realidad autónoma, puede contener cualquier lenguaje (escrito), no solo lenguaje literario, e incluso cualquier otro sistema de signos.

De entre los lenguajes, el literario (prosa y poesía) no es el que mejor se acopla a la naturaleza del libro.

Un libro puede existir también como una forma autónoma y suficiente en sí misma, incluyendo acaso un texto que acentúa, que se integra, a esta forma: aquí empieza el arte nuevo de hacer libros.

En el arte nuevo la escritura del texto es solo el primer eslabón de una cadena que va del escritor al lector. En el arte nuevo el escritor asume la responsabilidad del proceso entero.

En el arte viejo el escritor escribe textos.

En el arte nuevo el escritor hace libros.

Hacer un libro es actualizar su ideal secuencia espacio-temporal por medio de la creación de una secuencia paralela de signos, lingüísticos o no.

El lenguaje del arte nuevo es radicalmente diferente del cotidiano. Desatiende la intenciones, la utilidad, y se vuelve sobre sí mismo, se investiga a sí mismo, en busca de formas, de series de formas, que den nacimiento a, se acoplen con, se desplieguen en, secuencias espacio-temporales.

Nadie ni nada existe aisladamente: todo es un elemento de una estructura.

Un libro está formado de diversos elementos, uno de los cuales puede ser un texto.

En el arte nuevo cada libro requiere de una lectura diferente.

En el arte nuevo a menudo NO es necesario leer el libro entero. La lectura puede cesar en el momento en que se haya comprendido la estructura total del libro.

El arte nuevo no discrimina lectores; no se dirige a los viciosos de la lectura, ni trata de arrebatarse público a la televisión.

Ámsterdam, mayo de 1974

Ulises Carrión

Aunque sea un tanto complejo querer abarcar todo tipo de libros de artista desde su inicio a la fecha en una sola definición, al tener en cuenta las precisiones ya mencionadas que nos acercan a lo que es y no es un libro de artista a manera de definición propia y conclusión de este punto, propongo los siguientes incisos:

- Un libro de artista se basa en la estructura del libro tradicional en cuanto a que puede ser leído, tiene un contenido, en algunos casos tiene páginas de papel, hojas. Se ha de “accionar” en el libro ya que se regresa a la acción de leerlo.
- Su contenido puede ser nutrido por recursos de una o varias artes distintas a las artes visuales.
- Puede tener varias posibilidades de lectura.
- Su lectura puede ser susceptible de no ser lineal. Es también una lectura que puede no ser finita pues no hay un inicio, clímax y desenlace de una trama como en la literatura, se hace lectura desde los lenguajes que maneje y los significados y símbolos que se le impongan y que transfiera al espectador.
- El artista es el mayor y en la mayoría de los casos, el único responsable del contenido y el cuidado de la edición.
- Desde su concepción, ha sido pensado como obra de arte.
- El libro no es un soporte, sino una obra en sí mismo.
- Se enfatiza el proceso, el de construir el libro y el de hacer una lectura del mismo. La experiencia tiene un papel significativo.
- El libro de artista es una obra cuyo continente y contenido forman un conjunto coherente que expresan el pensamiento plástico del artista.

Clasificaciones

Es posible estudiar el libro de artista desde varios aspectos: por su relación con movimientos artísticos, por su ideología, por su formato, por su temática, por su soporte, por sus técnicas pictóricas o de otras múltiples maneras. Un libro puede ser que quepa dentro de varias posibles clasificaciones y quizá otros sea más difícil clasificarlos. Así como ya vimos que una pieza de libro de artista puede entrar en una definición al cumplir ciertos o algunos de los puntos descritos, también así se han catalogado los libros de artista de acuerdo a algunas características.

En el libro de artista existe, al mismo tiempo, el componente sensitivo: táctil, olfativo de los materiales empleados y manipulados al hojear las páginas. Tiene también otras cualidades propias de los libros comunes: fácil manejo y portabilidad y en el caso de ediciones amplias o abiertas, una capacidad de amplia difusión.

Elijo las clasificaciones propuestas por José Emilio Anton en su blog de libro de artista ya que considero que son las más extensas y claramente expuestas a continuación.

I. Libros ilustrados

En este tipo de libro hay otra aclaración que se precisa para diferenciar libros ilustrados o de artista. Hay una serie de libros editados de una manera rigurosa y perfeccionista que sirven para divulgar libros históricos, códigos, etc.; estos maravillosos libros facsímiles entran en lo que se denomina bibliofilia, junto a primeras ediciones de libros impresos, etc., etc. Este campo del mercado está extrañamente disociado del mundo de las bellas artes y algo cerrado a innovaciones contemporáneas.

Más cercano a las artes plásticas está el libro ilustrado contemporáneo, pero que crea problemas de confusión al denominarlo erróneamente libro de artista.

El libro ilustrado es primordialmente literario, la aportación plástica de los artistas ilustradores, por muy relevante que sean, (incluso con encartaciones de obra gráfica numerada y firmada) es siempre, una colaboración que apoya y realza al texto del escritor. Lo visual, el trabajo del artista sólo es un acompañamiento al texto.

El libro de artista es una obra, dentro del campo de las artes plásticas, en la que pueden convivir elementos textuales y plásticos, pero cuyo único autor la concibe, realiza o controla íntegramente como obra de arte, su propia obra o libro.

II. Libro único

Ni se edita, ni se multiplica por ningún sistema habitual. Sería similar, por tanto, a las características de una obra pictórica. Puede haber una subdivisión en:

1. Libro de artista original: mantiene una estructura formal semejante a alguno de los soportes tradicionales literarios, el artista realiza una obra plástica única por cualquier procedimiento.
2. Libro objeto: emplea la imagen del propio libro como elemento simbólico. Por lo regular no tiene la posibilidad de ser hojeado, para fortalecer su carácter tridimensional o escultórico.
3. Libros parasitados: Están realizados a partir de libros de ediciones normales a los que se interviene pintando, recortando, pegando, quemando, etc. hasta que dejan de tener las características iniciales: posibilidad de lectura, de paginación y se convierten en un ejemplar único.
4. Libros intervenidos o reciclados: Se trata de libros de edición normal que son manipulados hasta convertirlo en un ejemplar único, pero sin destruirlos como libro, se les concede una segunda vida como obra de arte.
5. Libros manuscritos / libros de viaje: Son libros que hechos a modo de diarios o libros de viaje, suelen tener como soporte básico el papel y se aprovecha su característica de libreta encuadernada para registrar algún proceso mental, creativo o un viaje como obra artística.
6. Libro-montaje: son libros que situados en un espacio actúan sobre él, o que sus dimensiones tridimensionales sobrepasan el formato tradicional del libro condicionando al espectador en relación con el entorno.

III. Libro seriado

Los libros seriados pueden ser hechos manualmente, realizando ediciones por cualquier forma de reproducción mecánica, ya sea por técnicas artísticas tradicionales como la serigrafía, litografía, huecograbado, linografía, xilografía, etc. o técnicas de impresión industrial, como una impresora de ordenador, offset, etc.

Puede ser una edición abierta sin número limitado de ejemplares; o bien una edición numerada; en cuyo caso, se acercan un poco a la tradicional obra gráfica. En cada ejemplar está la firma del autor y una numeración que indica exactamente el ejemplar de la edición.

Otra posibilidad es el libro editado por una editorial especializada en libros de artista, en cuyo caso la edición y las planchas o placas están pensadas y realizadas por el propio artista y es la editorial quien pone los medios para su reproducción.

IV. Libros táctiles

Está es una clasificación muy básica y corresponde al material y la importancia de éste con la que un libro de artista es concebido. No se parte de un libro ya editado sino que se crea. Diversos materiales proporcionan más posibilidades táctiles realzando lo matérico. En él se subraya una cualidad importante del libro: su tactilidad, que tiene más importancia que el contenido verbal, y confiere al libro un carácter más amplio que el libro escrito. El conjunto del libro como objeto constituye su mensaje.

V. Revistas ensambladas

Otra posibilidad cercana al libro de artista son las cajas colectivas, contenedores o Revistas ensambladas. Como tal obra colectiva, aunque tenga un argumento concreto, no se consideraría un libro de artista puro, a no ser que los artistas formen un equipo o grupo consolidado. Al mismo tiempo existen publicaciones marginales, fanzines, boletines de mail art y todo tipo de publicaciones de artistas plásticos que estarían en la órbita de los libros de artista, creando un mundo complejo pero de extraordinaria riqueza.

CAPITULO 2

Artistas considerados como referencia para los libros de artista.

2.1 Jan Hendrix

Biografía

Jan Hendrix nace en el poblado de Maasbree, Holanda, en 1949 en una familia agrícola de la región que se opone drásticamente al oficio de artista, profesión que elige Hendrix por haber fallado persistentemente en todas las materias escolares excepto en dibujo.

A los 17 años ingresa a la Real Academia de Arte de Den Bosch, de donde es expulsado por su conducta rebelde. Luego, invitado por el artista japonés Shinkichi Tajiri ingresa como alumno al Atelier 63 de la ciudad de Haarlem, la institución educativa más radical de ese momento (1968-1969). Ahí conoce a sus mentores que, a través del cine y de la danza, lo introducen a una visión más multidisciplinaria del arte. También aprende el oficio de impresor de pruebas.

En 1971-1975 en sus estudios de maestría en la Jan van Eyck Academie se enfoca hacia la gráfica. La formación poco ortodoxa de estos años lo conduce a acercarse a diversos proyectos de producción de libros de artista, en locaciones como la Beau Geste Press en Devonshire, Inglaterra, donde conoce a Martha Hellion, teórica y figura fundamental en los estudios de libro de artista a nivel internacional. A raíz de este encuentro ella se casa con Hendrix en Holanda y viajan juntos al norte de Noruega donde trabajan en el montaje de un taller de serigrafía. Ya de regreso en Maasticht, en 1975, Hendrix recibe una beca del Ministerio de Cultura de Holanda que utiliza para viajar a México, con la encomienda de estudiar el paisaje mexicano. Su primer contacto es José Chávez Morado quien lo invita a crear un taller de serigrafía en la Alhóndiga de Granaditas, en Guanajuato, con el fin de hacer el registro de los sellos cilíndricos de la colección precolombina de Frederick Fields.

En 1976 de Hendrix frecuenta el taller de Luis López Loza, un espacio colectivo en los edificios Condesa, donde trabajan Emilio Ortiz, Fiona Alexander y Leonora Carrington, entre otros, y un lugar de encuentro de la comunidad artística más activa de ese momento (artistas, galeristas, impresores, etc.). Ahí conoce a dos individuos que tendrán una gran influencia en su carrera: Francisco Toledo y Gunther Gerzso, con quien comparte sus ideas sobre la ética y la perseverancia del artista.

Se establece en México definitivamente a partir de 1978 encontrando un laboratorio de paisaje interminable relacionado con su trabajo y con el paisaje volcánico de México. Este periodo se formaliza en la producción de varias carpetas realizadas en ambos países, principalmente sus primeras colaboraciones con el impresor Piet Clement en Amsterdam.

En 1992, emprende el proyecto Bitácora, consistente en la creación de una exposición revolutiva que evoluciona conforme se produce la obra. Por Bitácora viaja a China, Australia, Indonesia, Irán, Turquía, Alemania, Holanda, Irlanda y México (Oaxaca).

Una de las prácticas particulares de la producción de Hendrix es la colaboración con escritores para la edición de libros de autor meticulosamente ilustrados con obra original suya (con Gabriel García Márquez, Seamus Heaney, Bert Schierbeek, etc.).

Su currículum de exposiciones en museos y galerías es amplísimo, con un promedio de tres a cuatro exposiciones por año. Destaca su continua participación en la Galería Clement de Amsterdam, Holanda, y su trayectoria en México, primero con las extintas Galería Ponce y Galería Arte Contemporáneo y con la Galería de Arte Mexicano, donde hasta ahora continúa, además de La Caja Negra en Madrid, España.

Durante los últimos veinticinco años, ha tenido exposiciones individuales en el Bonnefanten Museum (Maastricht), el Museo de Arte Moderno (México, D.F.), los Archivos Imperiales de la Ciudad Prohibida (Pekín), el Tropenmuseum (Amsterdam), el Museo de Arte Contemporáneo (Oaxaca), la Calcografía Nacional de la Real Academia de San Fernando (Madrid) y el Irish Museum of Modern Art (Dublín), entre otras.

En la actualidad, dedica parte de su tiempo a proyectos de colaboración arquitectónica, que parten de la investigación de la composición fractal, y que se incorporan al proyecto arquitectónico desde su concepción. El primero de estos murales pertenece al Hotel Habita (con Enrique Norten y Bernardo Gómez Pimienta); a partir de ese proyecto ha desarrollado piezas para la fachada de la Rectoría de la UAM Iztapalapa (con Alberto García Lascurain), la fachada de Centro de Diseño, Cine y Televisión (con Salvador Arroyo, Alejandro Hernández y Juan Carlos Tello) y el techo/caja de luz del Centro Cultural del Fondo de Cultura Económica (con Teodoro González de León).

Este trabajo se ha enfocado a la experimentación con la escala, mediante propuestas utópicas que ponen a discusión la tesis de la inutilidad de la arquitectura versus la utilidad del artista visual, con la intención de levantar el embargo impuesto por el muralismo a la práctica artística en México.

Temática de su obra

En su obra podemos situar la importancia que adquieren para él sus viajes, hacer una exploración de la naturaleza, haber salido de Holanda y hacer que se convirtiera en trabajo el transitar por el mundo y ser testigo y dar evidencia del mundo y lo natural.

En sus palabras, comparte él mismo su relación con el paisaje y la forma de abordarlo:

“Siempre he estado en contacto con el paisaje. Quizá tenga que ver con una larga tradición en Holanda, que se remonta al siglo XVII. (...) Hoy en día las cosas son muy

distintas tanto en el tema como en mi manera de abordarlo. Nuestra relación con el paisaje es diferente, también nuestra forma de mirarlo. En el siglo XVII la mirada del paisaje holandés era horizontal, frontal, con fugas normales, a diferencia de lo que es en el siglo XXI: Una mirada que puede ser diagonal o vertical, que abarca todas las posibilidades y ofrece una serie de herramientas con las que medimos, vemos, calculamos el paisaje. Lo que he hecho en los últimos años desde que retraté el primer volcán mexicano, ha sido acercarme cada vez más a ese volcán y quedarme con un pedacito muy pequeño de ese mismo paisaje para hacerlo a gran escala. Y ahí empieza una traducción que tiene que ver con el mapeo, una traducción más abstracta, más sintetizada y más depurada del mismo planeta.”¹⁴

“Hay un tiempo, puede ser un mes al año, en el que estoy apartado de mi taller, de mi vida cotidiana, trabajando en lugares donde encuentro el material que me interesa. Puede ser la isla de Lanzarote, la sierra de Oaxaca, el desierto de Australia o un jardín botánico en los Estados Unidos. (...) En este proceso de investigación se marca el guión que me sirve para desarrollar una serie de piezas como si fuera un libro, una película o un edificio. Todo ese material va embonando como si fuera un rompecabezas, de tal manera, que al final la obra es un conjunto de toda la información y se vuelve como una pequeña historia personal.”¹⁵

Jan Hendrix es un artista que utiliza las artes gráficas, así como la escultura en metal principalmente para hablar del paisaje y abordarlo de una manera multidimensional (vertical, horizontal, transversal) y desde lo pequeño como una hoja de una planta hacer metáfora de lo grande como una selva. Su interés temático está en la Naturaleza, más específicamente en la Botánica que devino naturalmente por el paisaje que desarrolló desde sus inicios y por la observación de los detalles que tanto tiempo trabajó. Un paisaje que puede ser visto a través de las semillas recogidas en la Selva Lacandona, que juntas hablan de un lugar enorme, como él mismo lo menciona.

De lo que trata es de hablar de la importancia de dar muestra y huella del tránsito por la Naturaleza y el paisaje, de que el ser testigo de ello nos permita dar evidencia de lo natural.

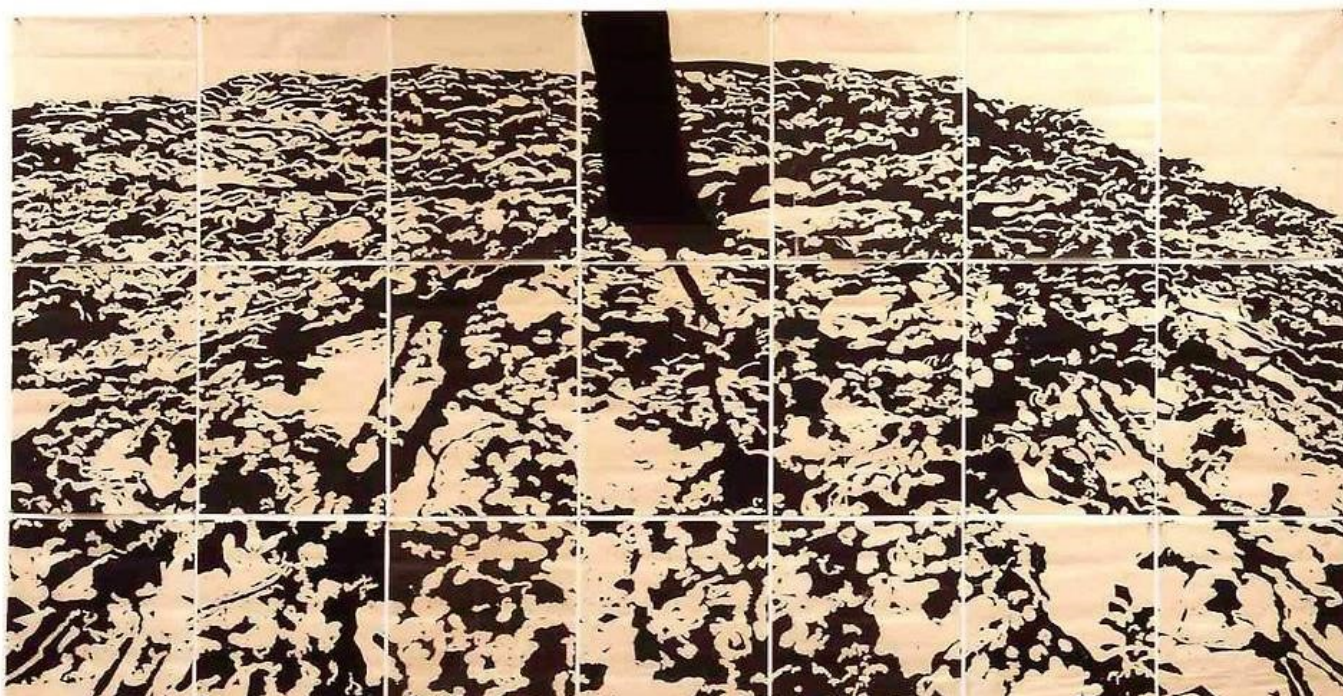
¿Por qué se relaciona con los libros *Herbario medicinal* y *Anatomía de un vuelo interrumpido*?

La conexión entre los libros de artista mencionados se da en que la temática de Jan Hendrix es dirigida totalmente hacia los motivos de la Naturaleza y sobre todo muchas de sus exploraciones se encaminan hacia la botánica, hacia las plantas y sus formas, las presenta en una forma llana sin mayores adornos porque en sí mismas ya contienen lo necesario para ser un pretexto visual fascinante. Es un artista mayormente instruido en la gráfica y por lo tanto mucha de su obra es trabajada en

ese medio, lo cual nos lleva a una conexión más con el trabajo de grabado expuesto en estos libros de artista. Existe incluso una obra de 2011 que se titula “Libro de medicina” y aunque es trabajada en estructuras de metal, es un referente claro y directo de “Herbario medicinal”; en ambas obras hay un cúmulo de plantas que reunidas se cobijan en el título de plantas medicinales, lo cual les da un sentido más allá de ser sólo obra con motivos botánicos y sin embargo, para mantener esa carga de lo que son se mantienen quietas, estoicas y estáticas, se les respeta su forma sin ningún tipo de adorno.

Su aportación a los libros de artista está en la presentación de la esencia pura de las plantas, el entendimiento de una forma botánica como algo que en sí mismo ya es valioso, importante para ser observado sin adornarlo con cosas extra y que en este caso al presentar las plantas una a una con su característica única en conjunto se vuelven un todo completo, un concepto integral y poderoso. Su aportación está en la mirada del artista como observador de la Naturaleza y que de ello sepa como transformarlo en el lenguaje visual más adecuado.

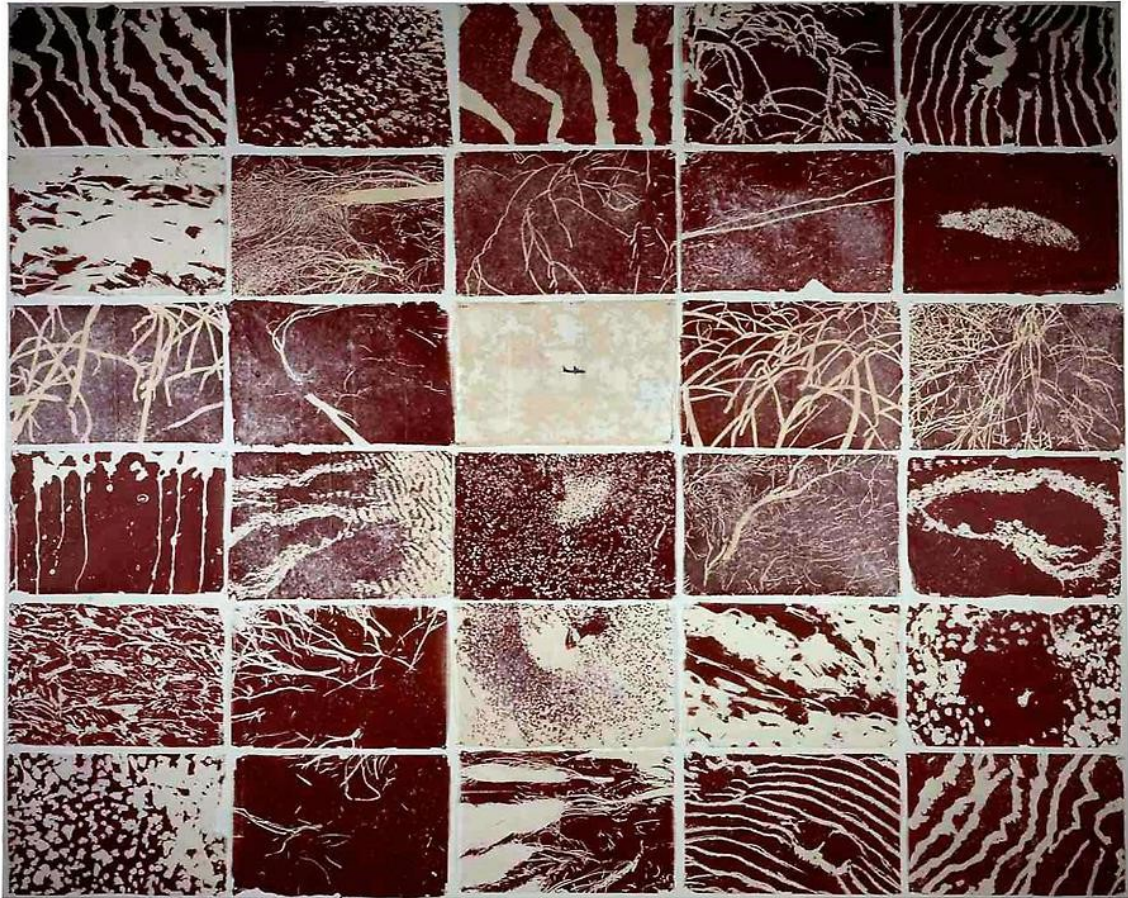
Obras de Jan Hendrix



Kapadokia

Serigrafía sobre papel nepalés

1998



Looking up, looking down

Serigrafía sobre papel nepalés y hoja de plata

1997



Spring station east

Serigrafía sobre papel japonés, hoja de oro y pigmento.

2001



Libro de medicina

Bronce con pátina negra

2011

2.2 Kiki Smith

Biografía

Kiki Smith nació en la ciudad alemana de Nuremberg en 1945, pero al poco tiempo se trasladó con su familia a Nueva York. Su padre fue escultor y su madre cantante de ópera por lo que tuvo un ambiente propicio para el desarrollo de aficiones artísticas; desde niña convivió con artistas como Jackson Pollock, Mark Rothko o Richard Tuttle. En 1970 comienza a esculpir y en 1976, tras un breve paso por la Hartford Art School, decidió establecerse como artista en Nueva York.

Finalmente, en 1982, consiguió realizar su primera exposición individual en The Kitchen "Life Wants to Live", a la que siguieron otras en el P.S.1, Artists Space, Fawbush Gallery o PaceWildenstein Gallery. Fue en esos años, cuando comenzó a interesarse por el tema de la mortalidad y del cuerpo humano, sus órganos, fluidos y sistemas. Al mismo tiempo, Smith fue encontrando una equivalencia entre la delicadeza y la fuerza de los cuerpos con las de los materiales y, así, existe relación entre la fragilidad de la piel y de los papeles hechos a mano, o la flexibilidad de algunos órganos con la cera y el plástico. Su interés por el cuerpo humano la llevó a estudiar libros de anatomía, para conocer la estructura interna del cuerpo para romper con la representación clásica del cuerpo humano en el ámbito artístico. Así, en su obra hay fluidos corporales (sangre, saliva, semen, lágrimas...), reproduciendo de una forma muy minuciosa todos los detalles de unos cuerpos que, en ocasiones, coloca en posturas imposibles, degradantes o que se consideran pertenecientes al ámbito más íntimo y personal.

En la década de los noventa, trabajó en una serie de esculturas, la mayoría desnudo femeninos, que demuestran una experiencia intensificada del cuerpo. A este tipo de fragmentación física lo muestra con una metáfora de la violencia extrema sobre la mujer.

El trabajo de Smith se puede encontrar en más de treinta y cinco colecciones públicas de todo el mundo.

Temática de su obra

Kiki Smith ha sido clasificada como artista feminista y reconocida primeramente como una gran escultora; su obra conformada por escultura, dibujo, impresiones, grabados está enfocada en temas como la anatomía, el cuerpo humano, la naturaleza, la iconografía femenina y el autorretrato, en la que lleva más de veinticinco años trabajando. Bronce, cera, silicona, papel, tinta, cualquier material es factible de ser modelado y usado por ella.

En los últimos tiempos, su universo plástico se ha enriquecido con nuevas vías de investigación que han completado las formas humanas con aspectos subjetivos relacionados con la religión, el folclore, la mitología. Podemos hacer mención de las

diversas fuentes que ha utilizado, una de ellas el fósil del homínido más antiguo encontrado hasta el momento, al que los arqueólogos que lo encontraron bautizaron como Lucy, y que le sirvió para hacer una pieza en 1990 en homenaje a la mujer africana, también en otras ocasiones ha utilizado la literatura victoriana, la Alicia de Lewis Carroll, cuentos infantiles como Caperucita Roja o la Bella Durmiente, son otros manantiales de los que han salido diversas obras en las que plantea la “tensión existente entre la inocencia de la infancia y el despertar sexual y la joven madurez en ciernes.” Según Rosa María Malet, la obra de Smith “se caracteriza por una reflexión constante sobre la existencia humana y sobre la vida y la muerte”.¹⁶

Lo que sucede en la temática de esta artista es que bajo una red extensa de varios hilos se tejen una serie de preguntas y de argumentos acerca de la existencia humana, la vida y muerte y la fragilidad vista a través del cuerpo humano.

¿Por qué se relaciona con Herbario medicinal y Anatomía de un vuelo interrumpido?

En la obra de Kiki Smith lo primero de lo que se habla es de su lenguaje con iconografía tradicionalmente asociada a la mujer: los cuentos de hadas, el uso de flores y naturaleza, la delicadeza de sus materiales, la fragilidad, el cuerpo femenino, etc. Sin embargo lo que permea más de ella y su obra para su consideración como referente visual y conceptual es la exploración de la vida y lo que ocurre dentro de ella, quizá a veces a través del cuerpo, a través de elementos de la Naturaleza que hacen su función de símbolo para las mitologías e historias que maneja, pero al fin y al cabo la vida.

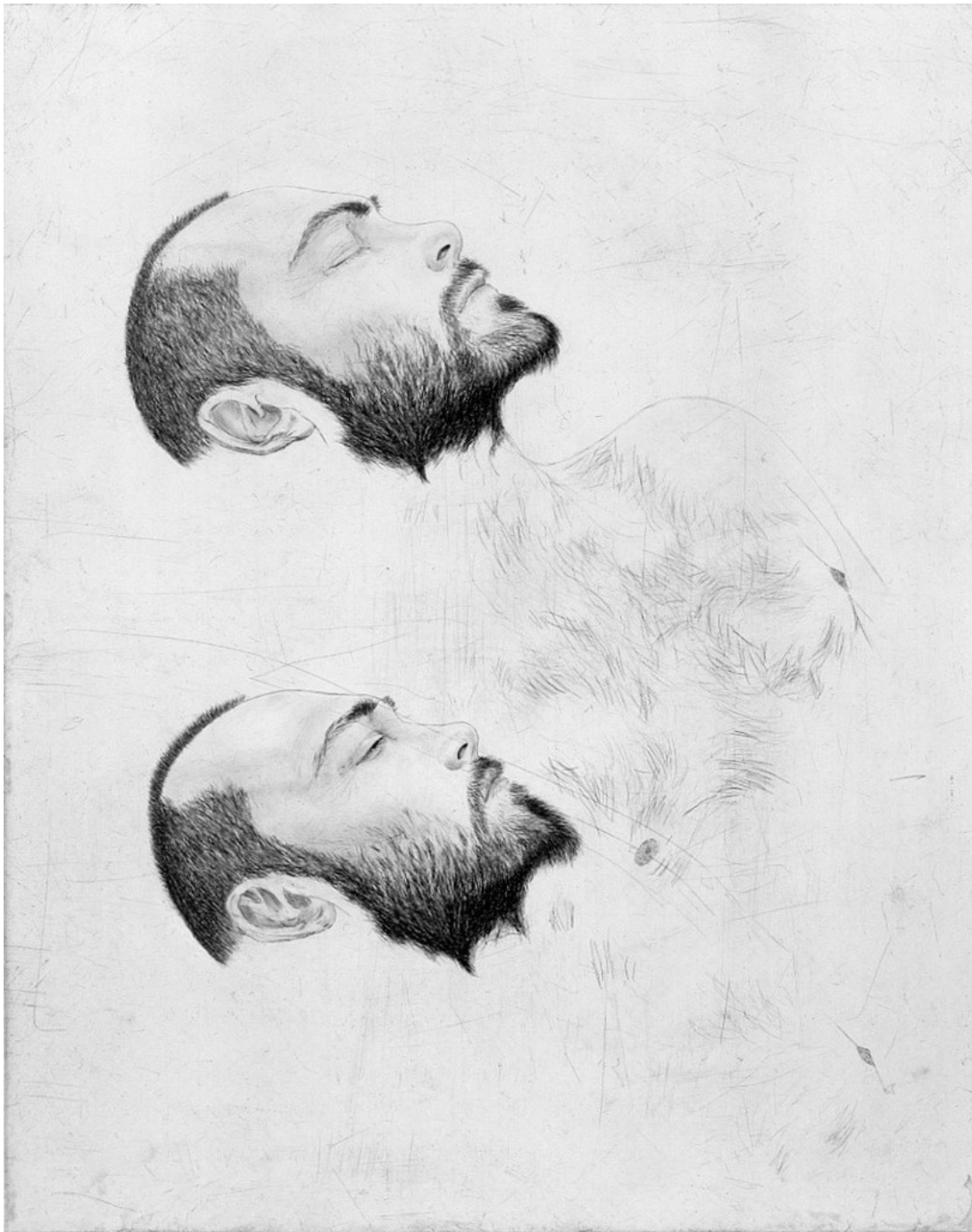
Ella misma habló, por ejemplo, acerca de una exposición individual en España en 2009 cuando se sorprendió al ser cuestionada sobre el vínculo con el feminismo en su obra, ella apunta para ejemplificar lo que hace con una pieza que es un tapiz del siglo XVIII realizado por una mujer americana, Prudence Punderson, que narra el tránsito de su vida, desde la infancia a la muerte, de la cuna al ataúd, siempre se ha sentido atraída por estas “artes menores” realizadas tradicionalmente por mujeres, por esta otra “historia del arte”, la de lo cotidiano, lo íntimo. Pero esta pieza expresa además, que no es otro que el de las *Edades de la Vida*. Otra obra de esta muestra consiste en la representación de un ataúd de cuyo interior emergen unas flores de cristal en un claro mensaje de regeneración. En esta misma muestra habló sobre la figura de los pájaros dijo que se repiten a lo largo del recorrido y pueden ser interpretados como una especie de espíritu santo, como si fuera la inspiración constante que necesitas en la vida.

Encuentro a esta artista cercana a ambos libros de artista, tanto a Herbario medicinal como a Anatomía de un vuelo interrumpido porque así como el primero habla de dolor a través de plantas medicinales y el segundo habla de pérdidas a través de aves

muertas; así en el universo creativo de Kiki Smith se habla de los acontecimientos de la vida y cómo inciden en lo corpóreo; una y otra vez esta preocupación se manifiesta en el cuerpo humano, los fluidos ,las vísceras, el dentro y fuera, las enfermedades y la muerte: pérdida. Y en otros casos, su trabajo habla de historias, de tapices, de formas en símbolos naturales, hay animales, hay pájaros, estrellas, lobos, flores; es el ser humano y su inalienable conexión con la Naturaleza. La metáfora de la naturaleza humana con la propia Naturaleza. Este es otro punto de encuentro con los libros de artista , sobre todo con “Anatomía de un vuelo interrumpido”.

En lo formal y técnico, la obra gráfica de Kiki Smith aporta a las obras descritas porque tiende a ser sintética y a veces con un toque de ingenuidad y simplicidad. Esta aportación se da con los libros de artista mencionados pues en ambos casos las imágenes se generan de esa manera, las plantas en su estado normal, sencillo, los pájaros y sus esquemas de igual manera. En lo conceptual la aportación es a través de la identificación con el uso de los símbolos de la naturaleza en lo animal y en lo vegetal, para hablar de las profundidades de la vida humana, de la pérdida.

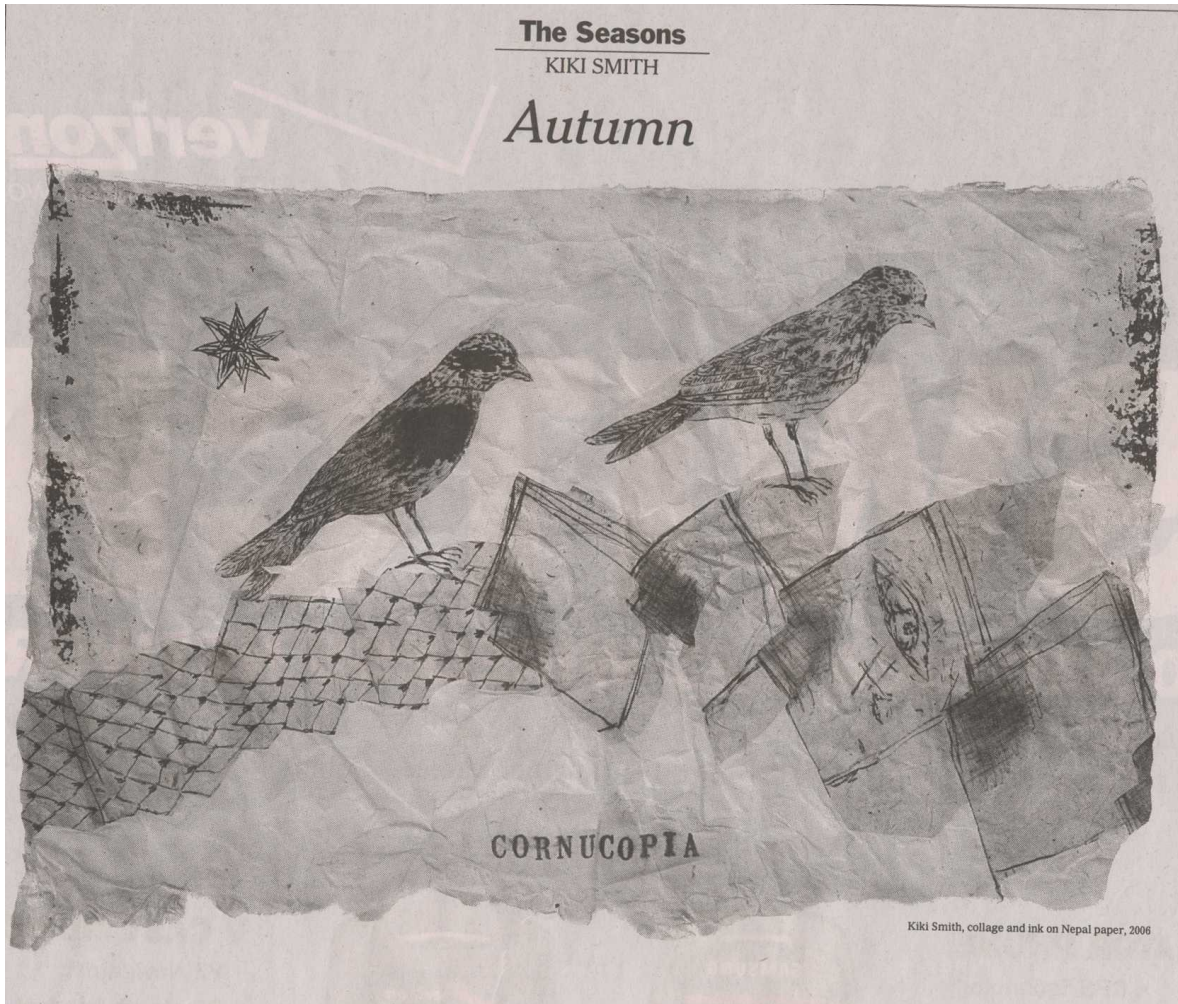
Obras de Kiki Smith



Two

Punta seca

2002



Otoño

Collage y tinta sobre pape nepalés

2006



Bandada (detalle)

213 unidades de Bronce y silicón.

1998

2.3 Anselm Kiefer

Biografía

Anselm Kiefer nace en marzo de 1945 en Donaueschingen, año de la caída del III Reich lo cual ha de significar mucho posteriormente para su trabajo. Comienza a estudiar Derecho y pronto lo abandona para entrar en la Academia de Arte de Friburgo. Más tarde continúa sus estudios en la Academia Bellas Artes de Karlsruhe (Baden-Württemberg), en donde realiza su primera exposición individual en 1969.

Durante su formación artística entre 1970-1972 conoce a Joseph Beuys, quien influiría en su obra. Enseguida se convierte en uno de los artistas alemanes más provocadores de su generación. En 1980, participa en la Bienal de Venecia donde, junto a Georg Baselitz, representa el nuevo expresionismo alemán. Sus obras reflejan la historia y la cultura de su país, convirtiendo la memoria histórica en su principal motivo; sin embargo hasta su presencia en la Bienal de Venecia, su trabajo era prácticamente desconocido fuera de su país.

A partir de los años noventa, Kiefer centra su labor en esculturas e instalaciones y tras una serie de viajes por el mundo, comienza a explorar temas más universales, todavía basados en la religión, los simbolismos ocultos, los mitos y la historia, pero centrándose ahora más en el destino global del arte y de la cultura, así como en la espiritualidad y los mecanismos y misterios de la mente humana.

En 1994, abandona Alemania y se instala en Francia, donde actualmente se mantiene activo. Kiefer no sólo cree en el poder regenerador del arte, sino en la posibilidad de establecer un diálogo entre la historia y las civilizaciones, como antídoto frente al horror de la historia humana y como búsqueda de un camino de reconciliación.

Temática de su obra

En sus trabajos conjuga los temas bíblicos, los cristianos y los mitos germánicos, los cuales aparecen en relación con la historia reciente de la guerra mundial y en los que fusiona la pintura, la escultura y la fotografía mediante técnicas como el collage y el assemblage (que es un proceso en el cual se consigue la tridimensionalidad colocando diferentes objetos no artísticos muy próximos unos a otros). No es un pintor de Historia, en sentido estricto, ni mitológico, sin embargo, sus trabajos aluden a menudo a sucesos del pasado revisitados y reutilizados de un modo muy personal con una visión propia.

Dentro de su obra incluye el homenaje a los filósofos, poetas, artistas y pensadores germánicos como Rilke, Weber o Holderlin. La obra de Kiefer revela un conflicto entre dos mundos contradictorios, conflicto que podría entenderse como el del Berlín dividido y el de las dos Alemanias, así como una clara tensión entre el artista y la sociedad.

Se puede considerar su trabajo como un intento de sintetizar las grandes tradiciones artísticas del pasado más próximo y más lejano, y también un intento por superarlas. Esto quiere decir que habla de la traición de su propia patria, lo que significa su pueblo así como la tradición artística de la Pintura, la superación viene en la medida en que su aportación con la mezcla de historia y provocación y en lo plástico la mezcla y unión de materiales ajenos y con significado, hacen que su obra tenga un carácter único y propio, firme y valioso.

Su interés por la perspectiva y sus técnicas teatrales, como resultado, ofrecen un viaje a través del tiempo. Pero al contrario que los pintores históricos tradicionales, Kiefer mezcla diferentes puntos de vista y ofrece interpretaciones contradictorias.

El enfoque que da a la pintura de paisaje se da en la obsesión por la naturaleza como escenario para expresar sentimientos profundos, comparte el impulso romántico de principios de siglo de combinar sentimientos pesimistas y temas apocalípticos con deseos trascendentales, conjugado con un espíritu aventurero y enérgico.

Uno de los temas fundamentales de su obra es la memoria, que muchas veces se convierte en memoria histórica, sobre su propia realidad histórica y lo que le tocó vivir en su país y que usó como motivo de su obra, en una entrevista menciona: “Una vez, un periodista me preguntó algo muy ingenuo: «¿Qué es la patria para usted?». Le contesté: «Es todo aquello que recuerdo. No es algo físico, sino mi memoria, lo que tengo en mi cabeza»”.¹⁷ Y es que el hecho de tratar la memoria y relacionarse con la Historia al mismo tiempo, tiene que ver con la formación de uno mismo como individuo, de su propia identidad que tiene que ver con el lugar donde uno crece, con esas raíces, sus heridas y sus victorias, en este caso a Kiefer le toca enfrentarse desde niño con una Alemania en ruinas y en reconstrucción, le toca el final de la Segunda Guerra mundial y las consecuencias que eso deja para su nación, eso se vive, se respira en todos y cada uno de sus habitantes. Esto le provoca la necesidad de verterlo en su obra. Al ser cuestionado sobre la utilización del tema del holocausto, en esa misma entrevista dice: “El hecho de abordar un tema tan inmensamente doloroso y trágico se debía a una necesidad de encontrar mi identidad, a un deseo de tener conciencia de quién era. Creo que el arte es el terreno en el que uno puede cuestionarse con plena libertad. Entonces, todas mis obras sobre el tema produjeron un rechazo total. Nadie me quería, y no sólo en Alemania, sino en Europa; se me acusó de provocador y de mucho más. Pero, en América, los judíos que emigraron en los años 30 no sólo me acogieron, sino que me comprendieron.”¹⁸

La primera generación después de la Guerra lo único que deseaba era olvidar lo más pronto posible ese período de hipnosis colectiva que fue el nazismo, las instituciones de la nueva República Federal incluso impusieron una nueva identidad para cortar todo lazo con ese pasado y esa tradición anterior. Kiefer opinó lo contrario, el opta por

la memoria, por regenerarse a través de ella, recordar a los héroes caídos y la nación perdida; el uso de temas sumamente dolorosos que incluso incomodaron a su propio país y continente para él significó una necesidad de vivir un duelo por esa tragedia.

“Mi pensamiento es vertical, y uno de sus planos es el fascismo. Pero veo todas sus capas. En mis pinturas cuento historias para mostrar lo que yace debajo de la Historia. Hago un hoyo y voy a través de él”.¹⁹ Esto es lo que significa el uso de mitos e historias tradicionales germánicas en su obra (El anillo de los Nibelungos, Fausto de Goethe por ejemplo), a través de ese desenvolvimiento de capas se busca encontrar la historia, la propia. Tal cual así lo ha manifestado él, su biografía es la biografía de Alemania.

Continuamente utiliza materiales inusuales que no permiten dominación como plomo, ceniza, polvo, paja, pegamento- y otros más para abordar el tiempo, el viento, el hebreo antiguo o la historia egipcia. A Kiefer le gusta combinar objetos reales y pintados. Es una reflexión sobre la ilusión. Un pintor es alguien que trabaja también con las ilusiones, con sombras, luces y colores, y a su vez, con la aceleración o la transformación que son inmanentes en las cosas. Esto es un poco la ideología de la alquimia: la aceleración del tiempo para transformar los metales en oro, es decir, acelerar los procesos naturales.

Alquimia, materiales inusuales, mitos, historias, Alemania, memoria, paisajes, Holocausto, poesía y filosofía; estas son algunas de las principales ramas del árbol que crece y crece hacia arriba, ese árbol que es la creación y obras de Anselm Kiefer. En él nada se pierde y nada se olvida, las raíces y la memoria aun cuando es dolorosa permite seguir, ser auténtico y fiel a esa patria perdida, permite encontrar un Yo en medio de tantos caídos.

¿Por qué se relaciona con Herbario medicinal y Anatomía de un vuelo interrumpido?

De los artistas que presento como referencia visual y conceptual, Anselm Kiefer es quien considero menos cercano al resultado visual de los libros de artista pues su obra se desenvuelve principalmente en la pintura y es una obra matérica, densa, con materiales naturales como paja, hierbas, etc.; y de su obra gráfica lo que más trabaja es xilografía de formatos grandes y ahí lo que mayormente muestra son retratos; sin embargo, la mención de este artista viene al caso porque si bien su aportación no es en lo estético si lo es en lo conceptual.

Durante el proceso de creación de ambos libros de artista, Kiefer estuvo presente y cercano y si bien la solución no es la misma en lo técnico, ambos convergemos en un camino a la hora de hablar de una búsqueda del Yo visto antes, durante y después del proceso de ruinas, de lo perdido, esa causa y su encuentro; a su vez en otro camino

paralelo se encuentra el tránsito por el dolor, él lo encuentra en su patria, en la historia perdida y sus mitos, yo lo encuentro en el dolor sanado por plantas medicinales. El acompañamiento de un artista que trabaja una temática similar quizá no aporte visualmente a la obra pero enriquece a la hora de generar ideas y de toma de decisiones para la realización de la misma, esa es la razón del por qué su elección y su acompañamiento en estas obras.

La identificación con su obra y el proceso de cada uno permite hallar puentes que conectan nuevas soluciones en la etapa de creación. El proceso de Anselm Kiefer en el que su vida está íntimamente ligada a la guerra y lo que le precedió, le permitió hacerse de una idea férrea de no olvidar y de reforzar la memoria para poder expresar de entre esas ruinas el dolor, encontrar en ello una causa y convertirla en algo nuevo para continuar. Los escombros en sí mismos no son algo definitivo sino futuro, para él son un estado de transición, parte de un proceso. Él expresa: “Nací todavía en época de guerra, cuando los franceses avanzaban y estaba sometido a bombardeos Donaueschingen y crecí junto a escombros. Mis padres me taparon los oídos con cera, como a Ulises, para no oír las bombas. Mis sirenas fueron las bombas”.²⁰

Existe otro punto cercano de acompañamiento y este se encuentra en la estrecha relación de Kiefer con los libros, tanto los libros tradicionales de Literatura como los libros que él ha hecho como obras; un ejemplo de esta importancia que tienen para él es que para mudarse de Alemania a Barjac, una zona rural al sur de Francia, donde actualmente vive, utilizó 70 camiones para transportar su estudio y su biblioteca. Sus libros de plomo pesan 300 kilos cada uno. No es casual que setenta por ciento de su trabajo sean libros, pues la suprema imagen de Kiefer es el libro. No una imagen sino una monumental entidad trabajada en plomo. La idea de un libro es el símbolo del saber, de la transmisión del conocimiento. Conserva la memoria aunque también la hace más rígida. De alguna manera la figura del libro de artista conserva algunas de estas características, pues para empezar nace del libro tradicional, ya que de no existir una afición por él no habría siquiera surgido el libro de artista; asimismo el hecho de elegir que la solución de una obra sea en este género también tiene que ver con la conservación y el intento por la transmisión de conocimiento o en este caso la de una poética desde lo visual. Las obras de Kiefer, conectan la lectura convencional con lecturas en otros planos, en otras dimensiones, en lenguajes que son comprensibles para todos pero que a la vez pueden tener un sentido particular para cada uno desde su propia mirada. Eso es lo que hace extraordinario y deseable al libro de artista para su elección.

Hay una pintura en particular de la que me agradaría hacer mención: “Perseo”. Fue inspirada por una frase de Robert Fludd que dice “Cada planta corresponde a una estrella” y habla de la relación entre lo micro y lo macro, literalmente muestra una

constelación y algunas plantas atadas a estrellas distintas. El propio Kiefer al referirse a este cuadro, dice: "Es la ilusión de la que hablábamos. La luz que emiten (las estrellas) ya no está y, sin embargo, la vemos. Es un símbolo de la existencia. Leía hace poco en un libro de Saul Bellow un pensamiento muy bello: cada hombre debería unirse a una estrella. Yo lo hago. Es una forma de meditación que libera mis ansiedades." ²¹

Obra de Anselm Kiefer



*Perseo
Mixta
2001.*

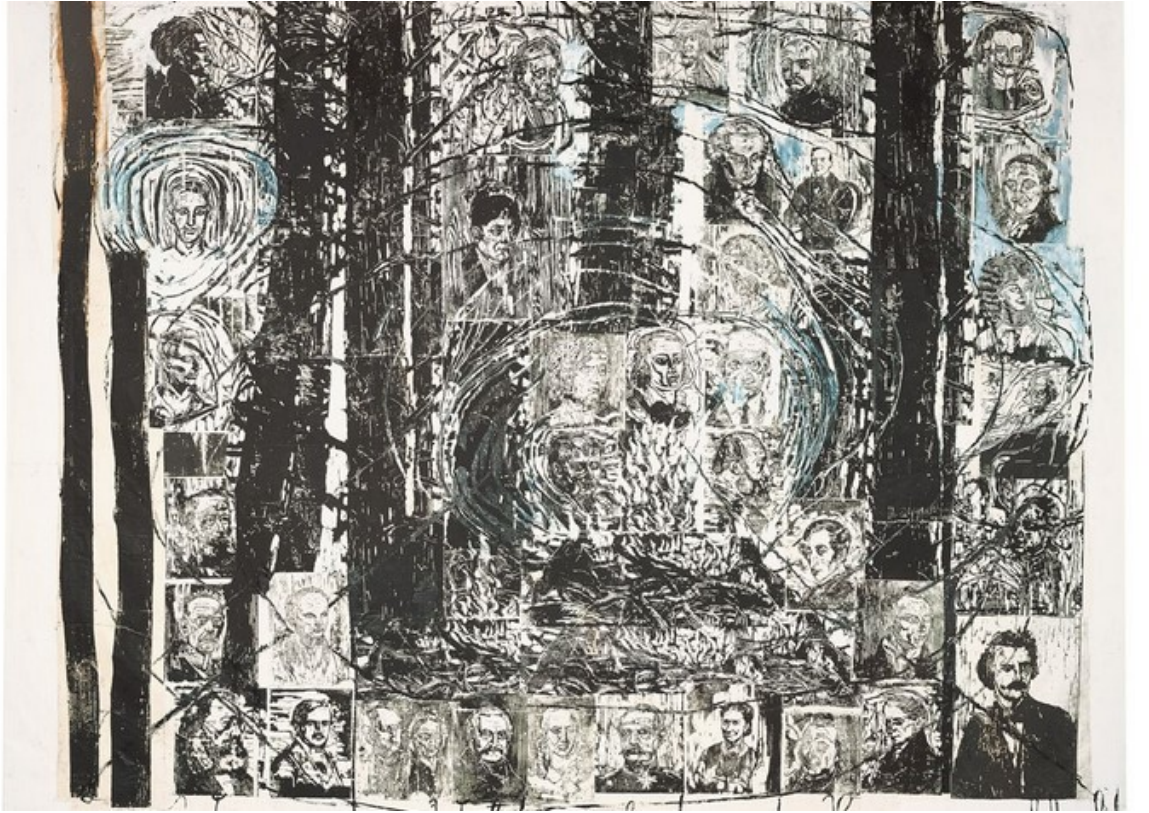
*(A partir de la frase "A cada planta de la tierra le corresponde una estrella en el firmamento."
Robert Fludd, S. XVII.)*



Geheimnis der farne

Mixta

2008



Los caminos de la sabiduría del mundo: la batalla de Hermann

Xilografía, emulsión, óleo y collage en papel sobre lienzo.

1982 - 1993

2.4 Patricia Lagarde

Biografía

Es una fotógrafa mexicana, nacida en el Distrito Federal en 1961, especializada en libros de artista. Ha expuesto su trabajo de manera individual y colectiva, en diversas galerías y museos, tanto en México, como en el extranjero; Centro de la Imagen, Museo Carrillo Gil, La Galería Emma Molina, La Estación Indianilla, DAZ en Berlín, Alemania, La UNESCO en Vilnius, Lituania, El Centro Cultural de Hong Kong, China, entre otros.

Ha obtenido reconocimientos como beca Jóvenes Creadores FONCA 1995-1996, Premio de Coinversión FONCA 2000, Apoyo Multimedia/Gráfica Digital, Selección en diversas Bienales de Fotografía, Centro de la Imagen, Sistema Nacional de Creadores FONCA, 2001-2007, Sistema Nacional de Creadores FONCA, 2011-2013.

En el terreno editorial ha publicado sus imágenes en múltiples libros y revistas especializados. Es autora de los libros "Herbarium", Artes de México, col. la Espiral, 2000, "No en el aire, en el instante", Ed. Sámara, 1998. En 2011 crea la Ed. élitros

Temática de su obra

El artista guía al lector a través de su lectura del libro de artista, en el caso de Patricia Lagarde ella nos conduce a través de mundos imaginarios. Aun cuando el medio que utiliza para producir imágenes es la fotografía, su trabajo es identificado principalmente en los libros de artista, para que esto suceda significa que existe un verdadero amor al libro por sí mismo.

Su fascinación por el libro en sí le ajusta perfecto, cada libro encierra un universo particular, en un objeto con páginas, pasta, lomo, cubiertas y tintas de impresión hay todo un cosmos, una historia que se cuenta. Ella lo que hace con sus fotografías convertidas en libros de artista es crear esos nuevos mundos, uno tras otro, tienen una narrativa que oscila entre lo real y lo imaginario ya que muchas veces utiliza su propia memoria y experiencias personales combinadas con una investigación vasta y extensa que esté relacionada con aquello y en conjunto nace una ficción.

Creadora de nuevos imaginarios, uno junto al otro, como burbujas que brotan en la espuma, cada una contiene sus elementos propios, su personalidad y carácter, aun así todas comparten paredes conjuntas que las entrelazan y las hacen un todo; esas paredes tienen el nombre de la memoria personal, de la taxonomía, de la curiosidad insaciable por los seres vivos y su funcionamiento, lo que yace debajo de su existencia.

¿Por qué se relaciona con los libros de artista “Herbario medicinal” y “Anatomía de un vuelo interrumpido”?

De una manera similar a lo que mencioné antes sobre la relación de mi obra con el pintor alemán, la obra de Patricia Lagarde se menciona en este trabajo como acompañamiento a lo largo del proceso de creación de estos libros de artista; su elección viene al caso por los temas en común empezando por la resolución de obra en libro de artista, así como la exploración visual en la Naturaleza.

Uno de sus libros de artista “Paraíso en el piso 37” retrata el acuario del piso 37 de la torre Latinoamericana que le es importante gracias a un recuerdo de su infancia en ese lugar, mismo que descubriría que es falso, pues ese acuario fue construido mucho después que ella naciera. Toma fotografías de las peceras y sus habitantes y encuentra una cercanía con la idea del paraíso en esas imágenes; a la par hace una investigación sobre los lugares que en el mundo hayan sido comparados con el paraíso y los añade a lo que conformara el libro de artista. Durante su proceso, el acuario es desmantelado y sirve aun más como motivo para el libro, las imágenes dan cuenta de una expulsión de ese paraíso y sus ruinas, lo que queda de ello, el paraíso perdido. La realización de un libro de artista y su edición son cuidadosamente hechas por el artista y su intuición; el hecho de tener conexiones íntimamente ligadas a la historia personal y que sin embargo se convierten en una nueva historia al nutrirse del presente, al crecer ese motivo de memoria personal y darle significado con imágenes que se acercan siempre o casi siempre a la Naturaleza. El motivo por intuición es la Naturaleza.

Está también el libro que hizo para la revista “Artes de México”, llamado “Herbarium”; un artículo acerca de éste inicia con la siguiente pregunta ¿Pueden decirnos los químicos cuales son los componentes de una planta medicinal que cure el alma? Sin más, esta podría ser la gran pregunta que sintetice el espíritu y el sentido de “Herbario medicinal”. Aun más en la descripción oficial en la revista dice “A partir de una experiencia sensorial intensa al contacto con las plantas de un yerbero, la fotógrafa Patricia Lagarde se obsesionó con este universo aromático, plástico, botánico y curativo. Durante mucho tiempo buscó la forma de representar esa fascinación por las plantas capaces de curar incluso el alma. En este libro plasma su nueva pasión con una técnica que evoca el espíritu de antigüedad de los códices mexicanos y de los herbarios medievales”.²² Era casi imposible encontrarse con semejante similitud y no haber prestado atención a ella. El alma y las plantas, el alma de las plantas, no existe otro modo de abordar hierbas medicinales que rendirles un homenaje justo a lo que son y lo que nos dan que presentándolas desnudas, crudas ya sea en la fotografía o el grabado, son las mismas, las plantas que se llevan el dolor, que llegan a lo más profundo.

Obra de Patricia Lagarde



El árbol del conocimiento

Caja de madera balsa de 10 x 16 x 2.5 cm
Acordeón de 7 imágenes impresas en piezografía s/papel Hanemmüle.
2005



Origen

Caja de madera con impresiones

de fotografía en papel algodón

2009



I Ching

Caja de madera, 15 x 31.5 x 16 cm, 37
Fotografías impresas en plata s/gelatina
37 ideogramas en tinta china al reverso.

Ejemplar único
2007

CAPÍTULO 3.

HERBARIO MEDICINAL

2.1 Sobre el dolor y la cura

“Ante el dolor el hombre sucumbe o vence. El dolor aplasta iniciativas y hace descubrir profundas fosas y grutas insondables en la persona, repliega al hombre sobre sí mismo y arranca al individuo ensimismado, haciendo que levante el vuelo hacia la trascendencia”.

Johannes Vilar I Planas de Farnés

Para el libro de Herbario medicinal decidí trabajar el tema del dolor; así que considero puntual hablar primero acerca de cómo se gestó esta idea y el porqué de esta elección. Fue un proceso casi natural el decidir incluir en mi obra una temática conceptual más profunda, con mayor rango de exploración y que tuviera una conexión personal que me ayudara a sentirme involucrada con el proyecto. Fue entonces cuando decidí que si ya intuitivamente trabajaba con motivos de botánica podría incluir algo más, iniciar una búsqueda en la que las plantas no sólo fueran hermosas siluetas y figuras sino que en sí mismas encerraran un poder, un nombre, un símbolo, una carga; que tuvieran una personalidad y quizá en conjunto en forma de una serie gráfica tuvieran un sentido propio.

Entonces encontré el sentido en la herbolaria que es un modo terapéutico para curar enfermedades y padecimientos con plantas y elementos de origen vegetal; una tradición que data de muchos siglos atrás en todo el mundo, incluso en México con el códice novohispano De la Cruz – Badiano. El significado particular se encuentra en que no son cualquier planta, sino que son plantas que se erigen sobre la tierra y portan consigo la carga de sus propiedades únicas que les dan un poder curativo, tienen una estética propia por la botánica y a la vez pueden curar, restaurar la vida. La idea es restituir la vida a través de la misma Tierra que es de dónde venimos y de donde surge vida en principio.

Ahora bien, una consideración inmediata de la elección de estas plantas es precisamente que hablan de curación que es el punto intermedio entre una enfermedad y un estado sano; al hablar de curación implícitamente se está haciendo

mención de un dolor y ése es exactamente el interés personal: indagar acerca de la experiencia del dolor pero a través de su misma resolución pues no es casualidad que el punto de partida de la obra sea un método de solucionar el dolor.

La experiencia del dolor es una de las más humanas y de las más extensas en su significado. Es posible que al referirme a las plantas medicinales parezca tratarse únicamente de un dolor físico que ha de ser removido; sin embargo es una metáfora también del dolor espiritual, incluso hay una combinación de hierbas que se usa para “curar de espanto” (un mal con afecciones físicas que es causado por una gran impresión o un miedo profundo) y es ejemplo de cómo un dolor manifestado en el cuerpo tiene origen probable en otro aspecto humano: en el psicológico, espiritual y emocional. Esto también es comprobable, dicho sea de paso en la psicología que refiere a las dolencias del cuerpo como somatización de lo emocional.

Lo que busco es referir que el dolor no es una experiencia que se atraviesa sólo a través de una dimensión sino que es multidimensional y así ha de ser comprendido.

Esa experiencia tiene repercusiones en la realidad anímico-corporal de cada persona, el dolor se mueve dentro, le invade y sus ondas hacen eco en todas direcciones, influye incluso en su relación con el mundo. Es por eso que esas ondas que se propagan y se extienden a través de todo su ser, que surgen de una gran explosión , un evento de enfermedad o evento traumático emocional, aquello que se extiende a través de todo su ser se vuelve como un big bang en el universo que se extiende y descarga toda su energía porque hemos de pensar que el dolor es también una energía que transforma a cada individuo en un ser distinto convirtiéndolo en un ser que padece, que se sumerge en su sufrimiento, lo vive, muchas veces incluso lo goza y entre ese estado ha de buscar su liberación del malestar , algo que quizá lo convierta en alguien más que a pesar de y a través de ello pueda resurgir. No se ha de dejar de lado que el dolor no existe por sí mismo; lo que existe son “individuos capaces de experimentar un dolor que se presenta con matices muy determinados, aunque siempre subjetivos, capaces de influir y de ser influidos en el ámbito de la personalidad”¹⁰; como apunta Vilar I Planas de Farnés en su “Antropología del dolor.

Santo Tomás de Aquino propone: “El dolor no es una simple percepción sensorial, sino una verdadera resonancia interior de los sentimientos, de tal modo que la sensación es solamente un juego previo al núcleo del proceso doloroso, que tiene su origen en la psique. El dolor se interpreta como pasión del alma, que es suscitada a partir de una sensación de los sentidos”.¹¹ Es esto a lo que refiero al decir que el dolor trasciende a niveles que van más allá de lo corpóreo y que en ese nivel de trascendencia también es posible encontrar una enseñanza a la altura.

Hay una manera de ir entendiendo con más profundidad el porqué se habla de aprender a través del dolor; cito a Frank T. Vertosick Jr. quien señala: “El dolor es un maestro... requiere estudiantes con habilidad para aprender. El dolor sólo interesa a organismos con un avanzado talento para aprender, recordar y adaptarse. El dolor no es sinónimo de la vida; es sinónimo de la inteligencia”.¹²

El dolor como enseñanza, como entendimiento, el saber que en la vida ha de existir sin que uno pueda escapar ni saltarlo pero que de esas resonancias en onda expansiva que lo iniciaron pueden contraerse, curarse y resurgir en nuevos universos. Entendido pues como una resonancia cualitativa que, afectando en menor o mayor amplitud a todo el sujeto provoca un cambio cuando se siente amenazada la integridad de su Yo, y es entonces que para mantener un equilibrio íntegro busca ese balance a través de un alivio a esa amenaza; en el mejor de los casos lo logra pero no puede concebirse como el mismo que antes de ese estado de dolencia. El dolor tiende indirectamente al bien, en cuanto a que es producido por su privación.

Acerca de esto, Vilar apunta lo siguiente: “El propio sufrimiento puede ser concebido como algo absurdo o como posibilidad dinámica de penetrar el sentido de las cosas y del hombre, como una ventana del yo para mirar hacia la trascendencia”.¹³

El sufrimiento que es el lapso durante el cual alguna persona atraviesa por el dolor significa esfuerzo personal. El no renunciar a sí mismo a pesar del dolor, el no estar dispuesto a vegetar en el seno de la Naturaleza, un adelanto hacia el sentido de una vida propia.

Y es así como lo maravilloso es buscar una conexión redonda entre la misma Naturaleza y el momento justo del dolor, para que se cree un puente que cruce desde ese dolor hacia un estado de sanidad. Esa naturaleza en este caso puede ser tomada de forma literal en forma de plantas que vienen de la Tierra y acompañan en su estado puro, lentas, estoicas hacia un alivio; no necesitan ser distintas a lo que ya son al estar encajadas en su espacio de tierra, en su forma pura y simple son perfectas. Esas son las hierbas elegidas para esta compilación, las utilizadas en el “Herbario medicinal”.

La intención del libro de artista “Herbario medicinal” es una mirada al dolor a través de su cura y la cara de esta viene a través de las plantas con características específicas, el uso de la Naturaleza que nos acerca a un estado sano de manera más directa. Se busca la reunión de plantas curativas que conformen un breve catálogo de plantas curativas para que así se reafirme la idea de una compilación gráfica de plantas medicinales en un libro de artista; La propuesta visual es hacer la traducción de la botánica tal cual, sin modificaciones, sólo respetando su forma pura y acogida en un contenedor.

2.2 Descripción del proceso de creación

Herbario medicinal es un libro de artista seriado con una edición de ocho ejemplares que contienen 8 grabados y 8 carpetas contenedoras cada uno. Cada ejemplar está firmado y numerado 8/8; Los grabados hechos en placas de fierro fueron hechos en aguatinta y aguafuerte, impresos a blanco y negro en papel guarro super alfa. Las medidas del papel son de 37.5 cm x 25.3 cm y las medidas de las 8 placas e imágenes son de 19.5 cm x 13.3 cm. Los grabados muestran imágenes de plantas expuestas a manera de catálogo de botánica, en un espacio plano y acomodadas en ese mismo.

La razón de que este libro de artista sea hecho en huecograbado es porque es una técnica que permite mayor precisión en el trazo de líneas y el control de los valores tonales. Lo primero que se hace en una placa son las líneas en aguafuerte, se talla con una punta sobre el barniz que se aplica previamente; y en este caso las siluetas, líneas internas y externas de las plantas, sus texturas y tamaños pueden ser muy bien detallados desde el aguafuerte. Una vez tallada la placa se introduce en el ácido nítrico, preparado con una proporción de 3 a 5 medidas de agua y 1 de ácido, y es así como después de estar entre 15 y 20 minutos en el ácido, la placa queda marcada con las líneas. Para los valores tonales, una vez limpia de ácido y removido el barniz, se aplica una capa muy ligera de pintura en aerosol y con goma laca diluida en alcohol se cubren las áreas de la placa que vayan en blanco absoluto y se mete al ácido, solo por unos 20 segundos, se vuelve a cubrir ahora el primer gris, el más claro y así hasta llegar al negro. Por esta precisión en los valores y líneas es que es la técnica más adecuada para esta obra.

Lo que se pretende al hacer un libro de artista como un catálogo es tomar la idea de un herbario antiguo, con características similares a la ilustración científica como son la recopilación de las plantas, simplemente como son sin mayores adornos o subjetividades, solo página por página se muestran las plantas una a una, se da su nombre y sus propiedades; en este caso la recolección personal fue hecha en el mercado de Sonora que es famoso por su tradición de remedios alternativos y es prácticamente el único lugar en la ciudad donde se encuentran las plantas enteras y frescas. En Herbario medicinal página por página se van mostrando pero sin denominarlas ni dar su propiedad pues no mantienen correspondencia con un libro ilustrativo de hierbas curativas sino que como libro de artista, una de las primeras cosas que se buscan es cuidar la composición visual ya que finalmente se trata de una obra de arte, fue pensado así desde un inicio, y es por eso que en algunos casos aparece una sola planta en un grabado y en otros para darle dinámica a la imagen y cuidar los elementos compositivos fueron acomodadas dos o más plantas juntas.

El colocar las plantas así apoya el concepto de que en su estado más puro solo es lo que son y representan ese acompañamiento durante un estado de dolor hacia una resolución curativa. No se necesita poner imágenes literales de la cura de un mal para hablar de él, basta con apoyarse en la idea de que siendo un libro de artista todas sus partes cuentan, los 8 grabados y el contenedor son una sola pieza, no hay partes aisladas y en su conjunto al ser seleccionadas y empotrarse en una carpeta que las llama por su nombre y su característica nos acercan a eso de lo que dialogan.

Como parte de su diseño está también el contenedor hecho por dos tapas rígidas de cartón de 6 mm, forrado en tela de algodón que por el frente tiene la portada impresa en serigrafía en color sepia. La portada tiene una tipografía específica y un marco ambos de tipo art nouveau haciendo referencia a documentos antiguos. Por dentro en cartulina rígida color amarillo tiene impresas también en serigrafía las portadillas en donde se especifican todos los datos del autor y de la obra, así como fecha y lugar de edición.

El proceso total fue desde la selección de plantas que ya fue mencionada, la toma de registro fotográfico que es importante ya que si bien las plantas con sus flores aun estaban frescas al momento de adquirirlas, con el paso del tiempo irían secándose y además así podrían capturarse desde varios ángulos y así usar esas imágenes como referencia para la elección de los grabados; otra parte fueron los bocetos previos en papel bond y en papel albanene, algunos de ellos fueron hechos con la planta en vivo y otros con el apoyo del material fotográfico. Lo siguiente fue la preparación de placas de fierro, para de ahí comenzar con los aguafuertes y las aguatinas. Una vez que estuvieron listas las 8 placas, se procedió a hacer las pruebas de estado para verificar cada imagen y ya que estuvieron listas fueron editadas cada una con sus 8 copias en papel guarro súper alfa. Para finalizar, se hizo la encuadernación de la carpeta a mano, primero forrando con la tela (previamente serigrafiada) las dos caras de cartón y después añadiendo las portadillas. Una vez ensambladas las copias en sus empaques se ha terminado el proceso y así es como queda listo este libro de artista llamado "Herbario medicinal".

Referencias visuales de otros herbarios medicinales



Códice de la Cruz Badiano.

México. Siglo XVI.



Manuscrito Voynitch. Siglo XV



Herbario de 1920. Barcelona, España

Nydia Mora Vázquez

“Herbario medicinal”,

Aguafuerte y aguatinta

Área de impresión: 19.5 cm x 13.3 cm

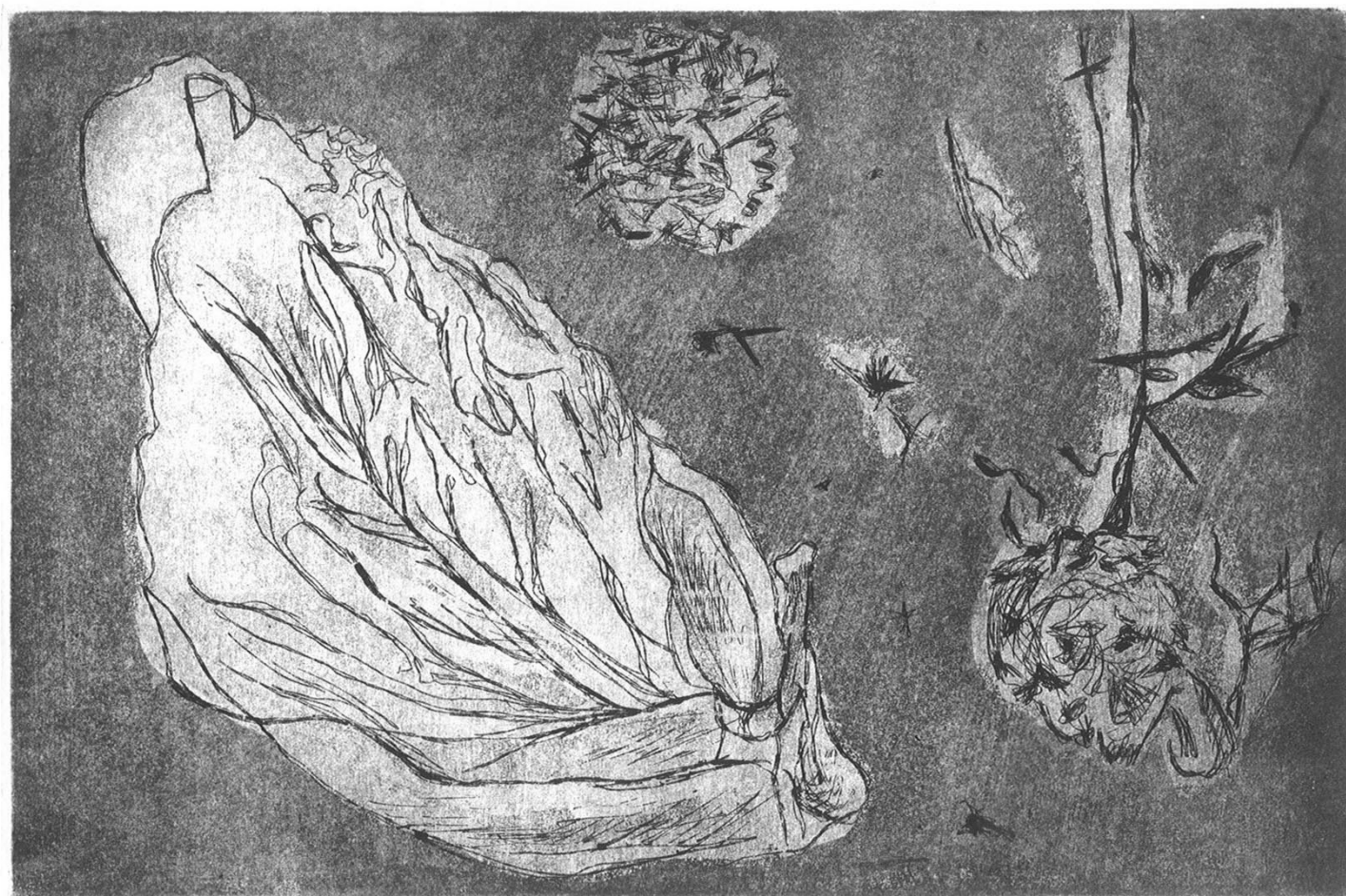
Área de papel: 37.5 cm x 25.3 cm

2011.



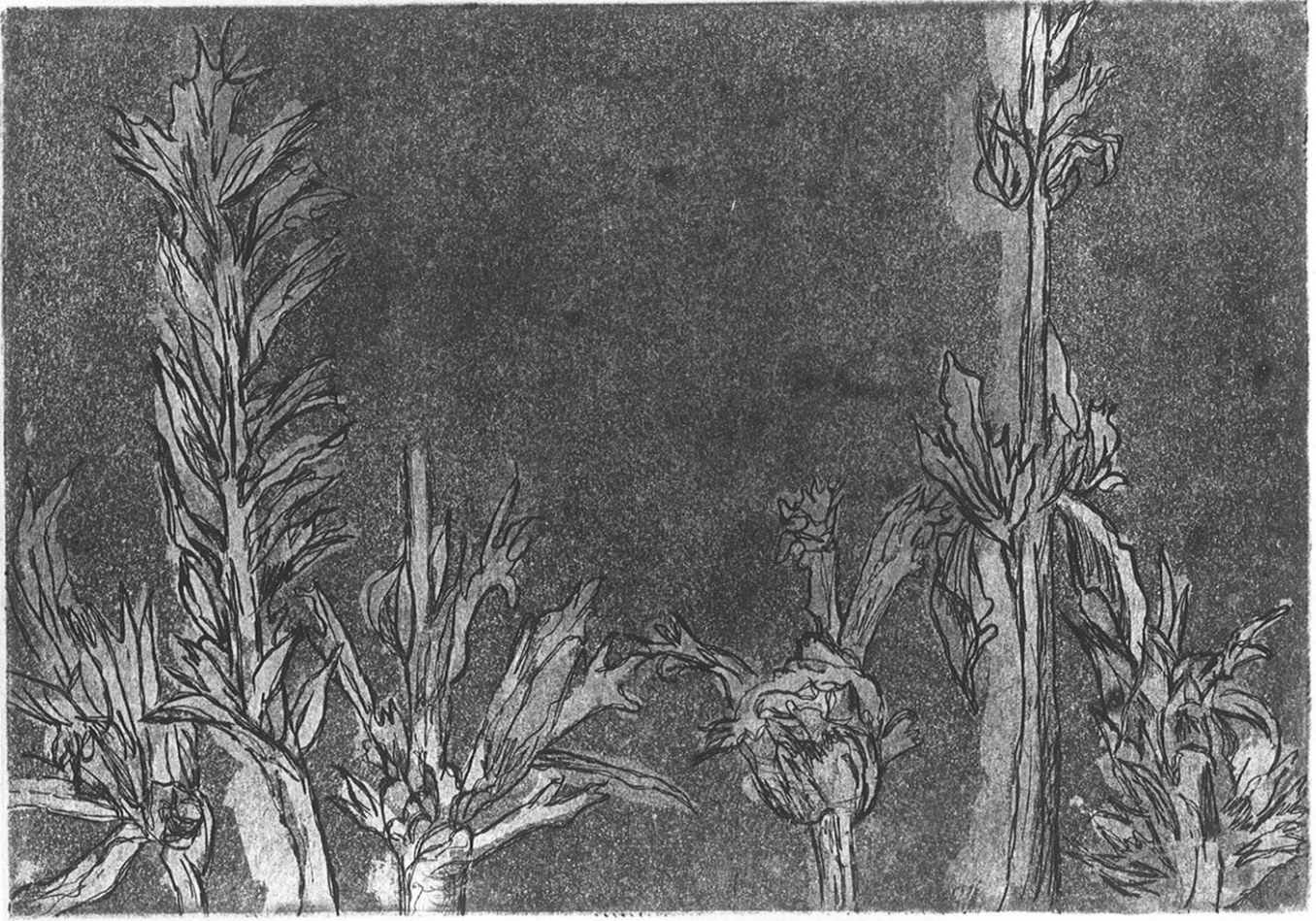
“Marrubio I” .

Esta planta fue de las primeras que elegí para boceto y posteriormente para grabar en la placa de metal por sus amplias cualidades para dibujo lineal. En esta composición horizontal es dinámica por sus diagonales y abarca todos los elementos de la planta. La elección de las hierbas tuvo que ver de manera que sus efectos curativos abarquen de la manera más integral posible el cuerpo humano. Ésta trata hígado, digestión, vesícula.



“Mirto y poleo”

Este grabado fue el último de la serie. Una vez manipuladas todas las plantas para las fotografías, se les desprendieron hojas y flores a algunas; quedaron enteras una hoja grande de mirto y unos minúsculos pompones de poleo a los que les quedaba un corto tiempo de vida. El mirto trata infecciones y problemas respiratorios, el poleo ayuda al aparato digestivo; decidí una composición que diera un carácter volátil a los elementos, como en una especie de “hechizo” al hacer la combinación de varias plantas para preparar un nuevo brebaje. El tamaño de las hojas y flores, así como el carácter “aéreo” de este grabado lo distinguen del resto.



“Toronjil morado”

‘Para curarse de espanto’, dijeron en el mercado de Sonora, más tarde averigüé que en efecto ayuda a las afecciones del sistema nervioso y de impresiones fuertes, esa característica es la que hizo que optara por una composición simétrica y rítmica, como un espejo de esa calma anhelada a través del uso del toronjil morado, un grabado de armonioso equilibrio para la tranquilidad que representa las formas de la flor violeta y las hojas que la envuelven.



“Marrubio II”

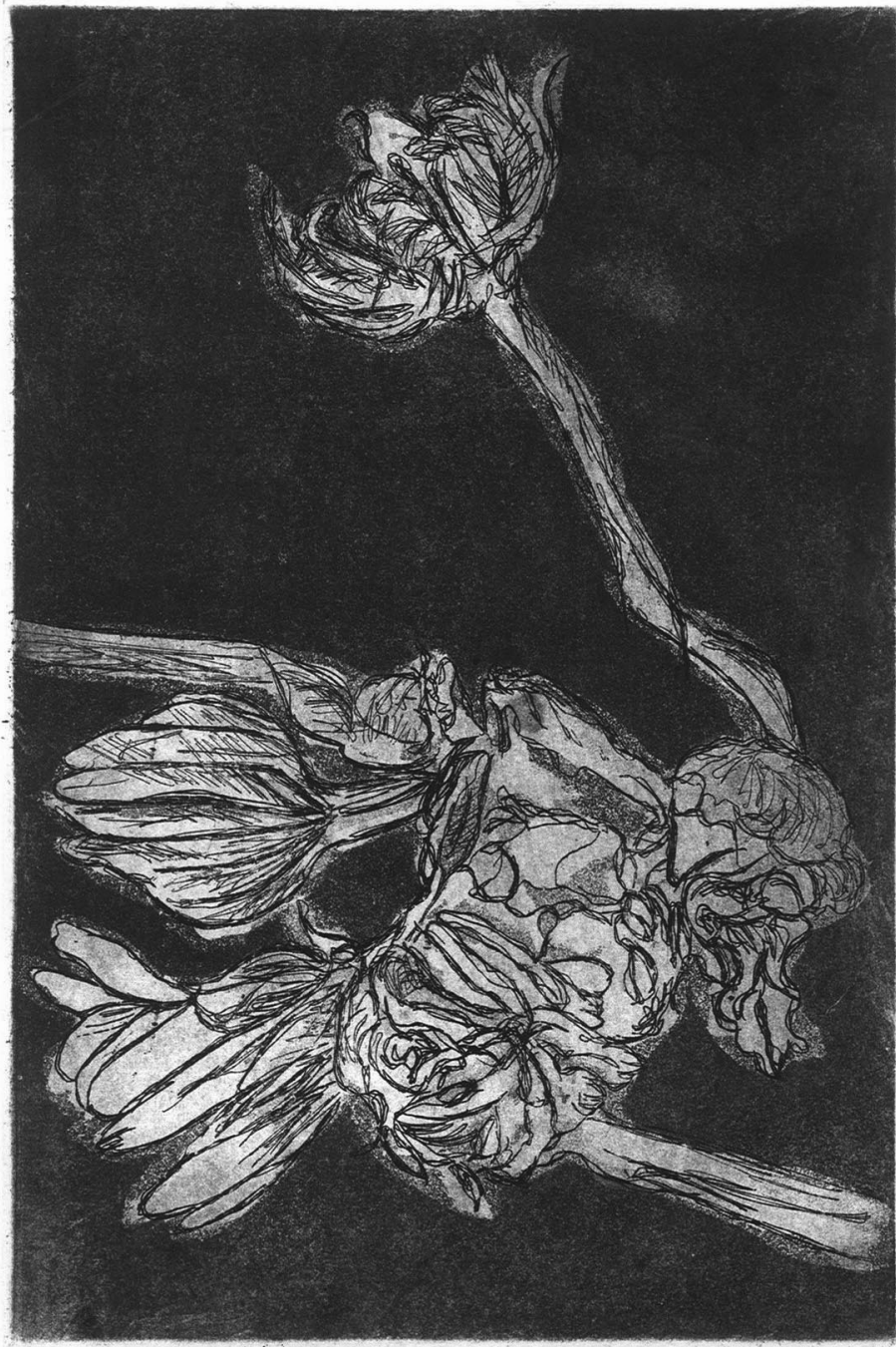
Este es el segundo boceto trabajado de la planta marrubio. Su textura y nervaduras la hacen fascinante para incluirla dos veces en la carpeta. La idea es hacer un acercamiento a una sola de las ramas, continuar con la diagonal que funcionó bien en la composición anterior de la misma planta pero mirarla más de cerca para tener una apreciación más clara de la planta, su estética y sus detalles. En este grabado se aprecian muchos más datos en la imagen de la planta por el trabajo de línea y por las calidades de valor tonal ampliadas en comparación con el anterior.



“Toronjil blanco”

Existen variaciones de toronjil: blanco, azul, morado; parecidos en su tallo y hojas, incluso en la flor, pero con propiedades distintas. Elegí trabajar la planta y flor del toronjil blanco de cerca para distinguirla con precisión de las demás.

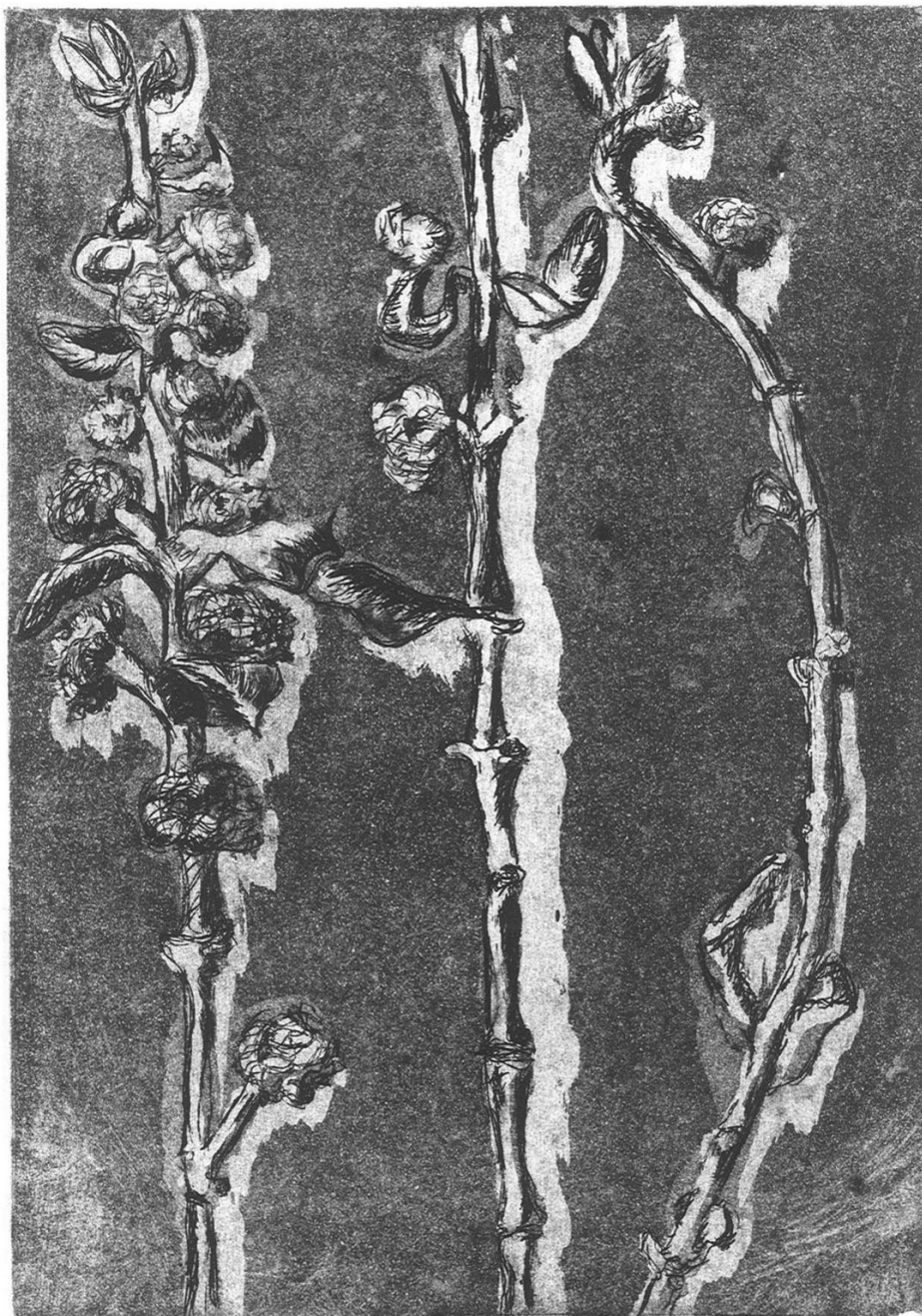
El toronjil blanco ayuda como antidepresivo y antigripal. La composición es simple, pero por lo mismo funciona, la planta es por sí misma quien actúa como agente calmante y descongestionante; así con sus formas entrantes y salientes vistas a detalle, líneas y contornos no necesita nada más que ser presentada para dejar fluir, para ser quien es.



“Caléndula”. La composición vertical me pareció adecuada pues cada imagen debe hablar de la personalidad propia para cada planta. Mostrar en la parte inferior los capullos y pétalos para luego permitir que ascienda el resto, ayuda a no perder ningún detalle ni las cualidades que en vivo tiene la planta. La caléndula ayuda a problemas de la piel, principalmente.



“Toronjil morado y árnica”. Este grabado es la combinación de dos plantas y también una imagen vertical parecida a la anterior pero ahora de dos plantas juntas. La verticalidad ayuda a no comprimir a la fuerza la imagen en un formato que le quede justo sino lo contrario y con ello aprovechar mucho más el detalle minucioso y la exploración de variantes que den interés visual. En este caso se muestran dos plantas como una fusión extraordinaria. El árnica ayuda a desinflamar.



“Poleo”

Este es el grabado con más acercamiento a una ilustración botánica tradicional, ya que no hay un acomodo compositivo en pro de una imagen con interés artístico sino solamente las plantas presentadas como en una mesa de examen. Su fragilidad y sus detalles; una sola planta y tres caras de la misma.

Nydia Mora Vázquez

“Herbario medicinal”,

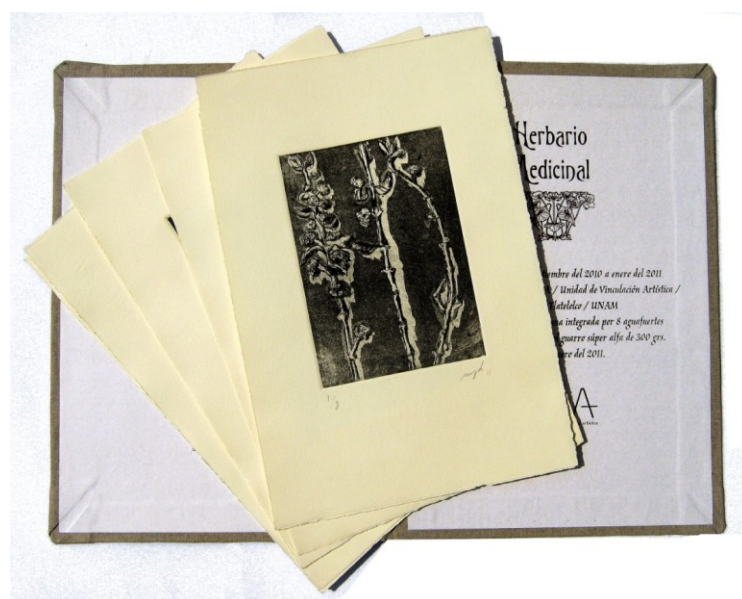
Aguafuerte y aguatinta

Carpeta rígida con 8 grabados

Área de impresión: 19.5 cm x 13.3 cm

Área de papel: 37.5 cm x 25.3 cm

2011



Nydia Mora Vázquez

“Herbario medicinal”,

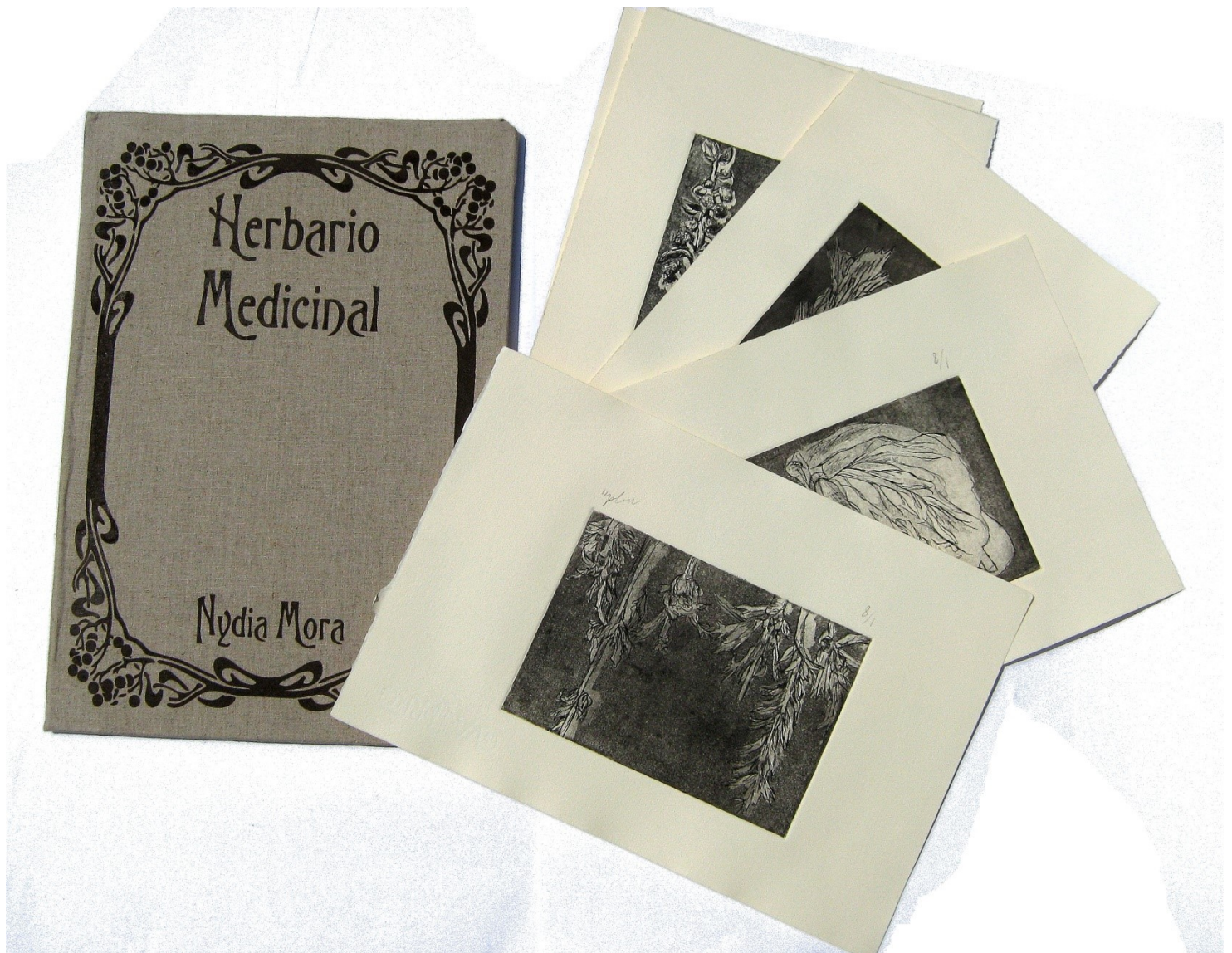
Aguafuerte y aguatinta

Carpeta rígida con 8 grabados

Área de impresión: 19.5 cm x 13.3 cm

Área de papel: 37.5 cm x 25.3 cm

2011



CAPITULO 4 Anatomía de un vuelo interrumpido

3.1 Sobre la pérdida y la causa.

El libro de artista “Anatomía de un vuelo interrumpido” trata acerca de la pérdida, para tal motivo, se tomará como pretexto la muerte de algunas aves; el tema específico a explorar no es la muerte sino la pérdida, sus etapas y sus consecuencias. Cabe señalar que este libro de artista es posterior a “Herbario medicinal” y por lo tanto representa un salto hacia un camino más enriquecedor, una búsqueda más que complete los encuentros ya suscitados anteriormente, tanto en lo técnico como en lo conceptual.

Se dice que no hay casualidades, accidentes o coincidencias y por eso como artista considero que es preciso tener la conciencia de qué es lo que nos llama a la creación de imágenes u obras, qué eventos, qué cosas, qué imágenes nos atraen para formar parte de nuestro universo creativo; así bajo esa convicción nace la idea de inicio para este libro de artista que vino de un acontecimiento leído en las noticias que atrajo mi atención. Fue alrededor del año 2011 cuando se publicaron las notas y las imágenes de una inexplicable caída de cientos de aves en varios poblados en el mundo. En esto se encuentran varios símbolos: las aves, la muerte, un hecho masivo, inexplicable, repetición, misterio; en conjunto hacen de esto un suceso fascinante para ser investigado y analizado como parte de mi proyecto artístico.

Algo que antes estaba y ya no más, la pérdida significa ausencia. Esa ausencia en la vida misma habla también de lo que se pierde, lo que se va en ella, las múltiples pérdidas que podemos experimentar y la manera en que eso nos afecta, lo cual llega a tener significados más profundos, más extensos, se trata de emociones muy humanas, de lo que representa experimentar una ausencia, un fenómeno universal pero único en cada persona.

La pérdida súbita y el misterio que la envuelve, son dos de las cosas que me atrajeron más, ya que implican el desconcierto frente a perder algo tan maravilloso como es la vida pero repetido en gran medida lo cual lo hace más enigmático. El hecho de que sea un fenómeno sorpresivo implica una impresión inmediata con un impacto enorme, ésta es una de las características que tienen que ver con la muerte y la elijo para el trabajo de este libro de artista: un sobresalto instantáneo de magnitud amplia.

Aunque la repetición es una característica que tiene que ver con el suceso del que se habla por la simultaneidad de éste en varios lugares del mundo y la figura del pájaro como tal en centenas, la decisión no es ilustrar lo masivo de varios pájaros en estado

inerte, sino ir hacia lo particular a través de algunos especímenes de aves, tomarlos y hablar de las primeras impresiones que tratan de lo irreparable, lo que se fue, lo irreversible y que al abrirlas se encuentran ahí, son testigo de ello. El enfoque no va hacia la repetición sino hacia la sensación apabullante a través de la evidencia individual. La revisión de estas impresiones acerca de lo irrecuperable se da en la imagen de ocho pájaros, tras haberse desplomado a la Tierra, uno a uno, parte por parte para hacer una representación sintética de lo sucedido a esas aves.

Anteriormente se planteó la preferencia por elementos de la naturaleza en mi proceso creativo, esta vez en lugar del reino vegetal, es el reino animal el tema de este libro de artista. Al desmembrar una ausencia para entender la pérdida paradójicamente se hace a través de lo que fue su presencia, lo que queda de los pájaros muertos es su cuerpo, es lo que puede dar constancia de su vida y el vuelo que ya no es más. El cuerpo y sus partes minuciosamente trabajados para poder entender la ausencia.

La cuestión es que detrás de todo esto, detrás del evento inexplicable de la naturaleza que es pretexto para esta obra, hay una gran pregunta que es la que impulsa el interés por la pérdida, lo que viene detrás de este misterio es la gran pregunta ante algo semejante: ¿Por qué?

La búsqueda de respuestas es una necesidad, me atrevo a mencionar que es una de las más humanas; aquí por ejemplo el desear contestación al porqué de una pérdida. Si extendemos esa pregunta y le damos más palabras para ser completada veremos que se desgaja en más niveles de lo que es la existencia humana: ¿Por qué sucedió? ¿Por qué me sucede esto a mí? ¿Por qué ahora? ¿Qué tengo que hacer con esto? ¿Qué puedo hacer? ¿Cómo fue que sucedió? Y quizá muchas veces son preguntas cíclicas que terminan de nuevo en un ¿por qué? Preguntas incesantes que buscan responder qué hay detrás de una situación tan aguda y apabullante como lo es la pérdida; respuestas y causas se entremezclan y buscan ir hacia un asunto fundamental en la existencia humana : lo que es y no es, por qué es y por qué deja de ser, qué significa dejar de ser.

He de repetir que es muy humano y necesario preguntarse, querer resolver esas incógnitas, buscar por todos los medios y bajo cada resquicio la respuesta a ese por qué, y finalmente eso que se busca se le llama causa. Encontrar una causa es hallar un sentido, enfocar una imagen que estaba borrosa; darle claridad a la imagen en huesos y cadáveres de pájaros que quizá se acerquen un poco a alguna respuesta.

La causa puede ser vista desde dos perspectivas: la primera al tratar de resolver y encontrar el origen de dicha situación, se encuentra la causa de tal situación, lo que la originó; la segunda es cuando después de ese viaje y exploración del objeto perdido, aún si no se hubiese hallado el origen de su pérdida, se puede hallar en uno mismo una nueva causa a través de aquello que se analizó, una causa que genera un sentido,

una causa que se traslada desde el incesante por qué hacia el nuevo para qué. Si un vuelo fue interrumpido y no se halla el por qué, otros vuelos pueden suceder para seguir surcando el cielo.

El pájaro toma el papel de cualquiera de las pérdidas humanas posibles: perder la salud, una relación, un ser querido, perder posesiones preciadas, la patria misma, etc.; todos esos pájaros las representan. Puede ser que muy en el fondo haya un significado escondido detrás de las aves muertas, quizá se trate de vuelos interrumpidos que buscan resurgir a una nueva vida como un ave fénix, puede que el encuentro con la causa de esa pérdida permita soltar aquello que se ha marchado y de las cenizas renacer.

De cierto modo hay una conexión con la obra anterior ya que se habla de la pérdida general, la pérdida de uno como la de todos, cualquiera vista como el mismo hecho irrepetible e irreversible; sin embargo el motivo elegido habla de un hecho súbito que tiene que ver con la integridad física, esa que en un segundo puede disiparse, en un momento está y al siguiente ya no. Esa sería la particularidad referida para esta pieza.

Lo que tenemos hasta ahora es lo siguiente: a partir de un hecho real que es el deceso de miles de pájaros en conjunto en varias ciudades del mundo de manera simultánea, surge el interés por la experiencia de la pérdida y para trasladar ello al libro de artista, en lo conceptual el enfoque principal es desarticular parte por parte el objeto perdido desde lo que fuera su última presencia corporal para intentar encontrar en ello alguna pista de la causa de esa pérdida. La disección de un vuelo interrumpido puesta en papel y tintas. En lo formal, sucede que a partir de 4 imágenes de pájaros muertos recién caídos y 4 imágenes de sus entrañas y esquemas internos nos daremos cuenta de lo que fueron estos animales.

3.2 Descripción del proceso de creación

El libro “Anatomía de un vuelo interrumpido” es un libro de artista único, consta de ocho grabados en aguatinta y aguafuerte de 20 x 20 cms cada uno, impresos en papel guarro super alfa. Los grabados están numerados 3/3, para el libro de artista se utilizó el 1/3; 4 de ellos muestran el cuerpo entero del ave y están impresos cada uno en una tinta diferente pero todos en matices distintos del verde; los otros 4 son las imágenes de esquemas anatómicos de las aves y están en tinta sepia. El contenedor de este libro es una caja de madera con un broche al frente y el título del mismo en la tapa en letras en vinil adherible color verde.

Lo que se pretende en esta pieza, al ser un libro de artista único es reforzar la idea de la impresión y sensación insuperable e irrepetible de la que se habló ya. La intención de esta obra en lo estético es mostrar a los pájaros y que su apariencia sea mortecina, para ello se buscó utilizar una gama de color de verdes muy cercanos al azul en las figuras de los pájaros que recién habían muerto; esta elección fue porque el verde acerca a los cuerpos de pájaros a su anterior estado, es un puente entre el verde de la vida, de lo que brota de la tierra, de los árboles donde hacen sus nidos, y la falta de oxígeno, la muerte azul, pálida. La segunda elección de color fue para las estructuras internas de anatomía de las aves: para ello el color es sepia, un color de la tierra, que las coloca y afirma el lugar de su caída y de donde ya no volverán a levantar el vuelo.

Como ya fue indicado el proceso inició por el interés de una noticia sobre la muerte masiva de aves; a partir de esto comencé a recolectar imágenes de pájaros muertos a través de dos fuentes: imágenes de alta resolución en Internet e imágenes de pájaros muertos encontrados en la calle. De ahí comencé a hacer los bocetos para explorar la mejor manera de trasladarlas a la placa de metal; para lograrlo me di cuenta de que debía buscar y usar también imágenes de esquemas anatómicos, para ir más allá, para poder hablar de esa búsqueda de causa parte por parte; entonces incorporé esas imágenes también, que muestran sus vísceras y huesos y le proporcionan un carácter cercano a una exploración biológica. Así entonces el dibujo del cuerpo junto con su anatomía hace un complemento del todo que es el pájaro que perdió su vuelo.

El empaque es una caja de madera clara que fue hecha ex profeso para este libro de artista y es concebida de este modo ya que se habla de Naturaleza y de seres cuyo hogar es un árbol, una rama sostenida por un tronco de madera; de algún modo es una especie de cierre cíclico, el origen es un pedazo de madera, se regresa a ella, lo que quedó de los animales regresa ahí, algunas estampas que hablan de lo que eran, un cierto tributo a los vuelos ahora perdidos.

Nydia Mora

“Anatomía de un vuelo interrumpido”.

Área de impresión: 20 x 20 cms.

Aguatinta y aguafuerte.

2012



Los grabados se presentan por pares, el verde y el sepia. Se habla del instante irrepetible, aquí fragmentado en dos; en verde, el pájaro aun entero en cuerpo pero sin vida, en sepia el análisis del ave por dentro, por ejemplo en su osamenta.

Nydia Mora

“Anatomía de un vuelo interrumpido”.

Área de impresión: 20 x 20 cms.

Aguatinta y aguafuerte.

2012



En este par de grabados, hay una buena transición entre el verde y el sepia ya que uno muestra primero la figura entera entre líneas y ángulos y la otra va más adentro a más detalle. Buscar en las entrañas, lo que vino de afuera y lo detuvo.

Nydia Mora

“Anatomía de un vuelo interrumpido”.

Área de impresión: 20 x 20 cms.

Aguatinta y aguafuerte.

2012



De nuevo las entrañas, los párpados cerrados, parte por parte para poder comprender. Entero pero rígido y luego por dentro, lo que lo hacía respirar pero ya sin aire, solo tierra.

Nydia Mora

“Anatomía de un vuelo interrumpido”.

Área de impresión: 20 x 20 cms.

Aguatinta y aguafuerte.

2012



Una silueta como una ventana hacia dentro, un cuerpo aun relleno. Vacío contra el contenido. Es un poco de lo que se trata este ejercicio, este instante, de un ‘algo’ que existe en un momento particular y de repente falta.

Las composiciones no refieren a un lugar específico porque la falta es universal.

Nydia Mora

“Anatomía de un vuelo interrumpido”.

Aguatinta y aguafuerte.

2012

(Grabados y empaque)



Nydia Mora

“Anatomía de un vuelo interrumpido”.

Aguatinta y aguafuerte.

2012

(Grabados y empaque)



CONCLUSIONES

El orden de este trabajo descriptivo fue el siguiente: de inicio se plantearon los antecedentes de lo que ahora es el libro de artista y en ese mismo apartado se describe cuál fue el considerado como primer libro de artista y porque. Después del antecedente y contexto histórico de surgimiento, se hicieron las precisiones para explorar una posible definición de libro de artista, así como una clasificación propuesta de los libros de artista. Luego se habla de mi obra “Herbario medicinal”, en el primer inciso, se trata lo conceptual acerca del dolor y su cura; y en el segundo inciso se habló de lo técnico y formal haciendo una descripción de cómo fue el proceso de elaboración y creación. De igual manera, la segunda de mis obras “Anatomía de un vuelo interrumpido” presenta su contenido conceptual y a continuación el proceso de elaboración. Finalmente, presenté una breve biografía y trabajo de 4 artistas que sirvieron de apoyo en la realización de estas obras y la razón por la cual los elegí.

Sobre el antecedente histórico del libro de artista, lo que se puede decir es que todo comienza a finales de siglo XIX cuando todas las artes tienen transformaciones y son entendidas de un modo más abierto, con posibilidades más extensas que las que se marcaban hasta ese momento; por ejemplo, se deseaba transmitir un mensaje masivo a la clase obrera, y es en el movimiento futurista cuando las publicaciones se vuelven un acto y se unen al lenguaje de las artes visuales. Publicaciones de fácil acceso, disponibles que rompen con la lejanía del círculo cerrado del arte.

Así también en otras vanguardias como el movimiento Dadá, se da la ruptura con la página y el texto tradicional, otra oposición a la manera tradicional de concebir el arte y su creación. Se da prioridad a los conceptos libres y abiertos, a la experiencia por encima del objeto; sin embargo el nacimiento del libro de artista paradójicamente reúne ambas cosas: surge desde el culto al objeto libro como tal, la publicación y edición de éste como puntos clave, pero a la vez la gran importancia de la experiencia del libro, de la lectura. El libro de artista surge en el momento del arte en el que se cuestiona sobre la obra misma como objeto y la expansión de sus límites.

El libro de artista surge con “Twenty six gasolina stations” de Edward Ruscha, fotografías sin texto de 26 estaciones de gasolina sobre la Route 66, éste es distinto a algún otro libro porque desde su concepción fue pensado como obra de arte, editado de esa manera; utiliza la forma del libro para hacer una obra de arte.

A partir de las varias precisiones y acotaciones de algunos autores sobre el libro de artista y una probable definición del mismo, puedo recapitular mis propios puntos definitorios así: El libro de artista se basa en la estructura del libro tradicional en cuanto a que puede ser leído, pero esa lectura puede tener varias posibilidades, así como la de su contenido está abierto a pertenecer a una o varias artes. La ampliación

de su concepto de lectura se da en espacio y también en tiempo, ya que puede ser no lineal al no tener una estructura de inicio, punto climático y fin. El artista lo concibe de inicio como obra de arte y en la mayoría de los casos es quien está a cargo de la edición, por lo tanto el proceso y la experiencia de construir el libro son de gran importancia.

El libro de artista puede clasificarse de varias maneras, en el presente trabajo elegí la propuesta de José Emilio Antón sobre las clasificaciones del libro de artista, que son las siguientes:

Libro ilustrado, que es distinto al libro de artista ya que maneja alguna información escrita y el artista o ilustrador solamente le ponen imagen a esta.

Libro único, que significa que es una sola pieza original y puede subdividirse en:

- Libro de artista original. Mantiene una estructura cercana al libro tradicional pero no tiene una edición de varios ejemplares.

- Libro objeto. Se trata del libro como figura simbólica y enfatiza la tridimensionalidad de la pieza.

- Libro parasitado. Libros de ediciones regulares que son intervenidos con materiales externos y extraños al libro para convertirse en obras únicas.

- Libro intervenido. Es un libro de edición normal que es intervenido pero sin restarle su calidad de libro.

- Libros manuscritos, libros de viaje. Es el registro de un proceso creativo o un viaje en una libreta encuadernada.

- Libro-montaje. Es un libro que sobrepasa su dimensión para relacionarse con el entorno en el que se le coloca.

Libro seriado. Se hace la edición del número de ejemplares deseado por cualquiera de los medios de reproducción.

Libro táctil. Es una clasificación de acuerdo al material con el que es creado, que va a dar importancia de su característica de tacto.

Revista ensamblada. Es una publicación colectiva que no es como tal libro de artista pero reúne obras y escritos de varios autores en conjunto para un mismo tema. Es una opción cercana.

Para el "Herbario medicinal" el objetivo planteado fue hablar acerca del dolor desde un punto de vista regenerativo, con las plantas medicinales como motivo. La idea fue

establecer un catálogo propio con ocho grabados de este tipo de plantas, tomando de referencia que ya han existido en algunos momentos de la historia. El dolor porque es algo inherente a la condición humana que no puede ser eludido bajo ninguna circunstancia pero puede ser revirado hacia un restablecimiento positivo, que es así como lo proyecto. Las plantas porque intuitivamente he tenido acercamiento a las formas de la Naturaleza y en las hierbas medicinales se encuentra un poder natural digno de ser mirado y reconocido.

Con la obra ya terminada, en lo conceptual uno de los puntos más acertados es el haber elegido las plantas curativas pues como menciono en el capítulo dos, éstas representan curación que es el punto intermedio entre estar mal y estar sano, así para trabajar la experiencia del dolor se está señalando el proceso desde el punto clave que es el intermedio en el que se busca sanación.

Es posible que la profundidad de la reflexión acerca del dolor como experiencia multidimensional, es decir lo extenso que puede significar el atravesar por una experiencia dolorosa que tiene implicaciones más allá de lo físico, no sea claramente vista a través de la presentación de las plantas; la figura de las plantas como tal no muestra todas esas dimensiones. Sin embargo, lo que sí contiene este libro y sus imágenes es la mirada puntual a cada una de las plantas que por su sola existencia, por ese simple hecho cargan consigo sus propiedades, una carga curativa que es poderosa y no requiere de mayores ornamentos sobre ella. Esa es la razón de haberlas presentado sin mayor adorno que su propia forma.

En lo formal me parece que el formato, técnica y tamaño favorecen el conjunto de la obra pues se presenta como una publicación similar a un catálogo recopilatorio de plantas medicinales ya conocido (como se muestra en los ejemplos mostrados en ese mismo capítulo en imágenes), la técnica del huecograbado es precisa para los detalles minuciosos en líneas, así como los valores tonales, y de igual manera al ser ésta una técnica con tradición puede asemejarse a un libro o edición de tiempos anteriores. El contenedor es un apoyo esencial para redondear la idea del Herbario, por su diseño en la portada, la tipografía elegida y los materiales en los que está hecho; los grabados se soportan perfectamente en él.

Un cambio que pudo haber resultado para darle mayor presencia al libro pudo haber sido que el número de grabados contenidos fuera mayor; la decisión del número de grabados fue porque el taller en el que se hicieron esa era la propuesta y al ser una primera aproximación al libro de artista decidí apegarme a esa sugerencia.

En el capítulo tres se trató el tema de la pérdida a través del evento de muerte de varios pájaros en el libro de artista "Anatomía de un vuelo interrumpido". El tema es abordado sin buscar la representación masiva sino el examen articulado y minucioso

del cuerpo inerte, la evidencia de la pérdida de la vida. Este libro tiene un mayor crecimiento y aprendizaje formal y conceptual en relación con el anterior, esto es notorio en toda la factura del libro al incorporar un contenedor poco menos convencional e incluso agregarle material como el vinil adherible para el título en el frente; los grabados igual que en Herbario medicinal muestran imágenes casi sin alteración pero más ricas en el dibujo, valores tonales y la decisión del uso de los colores aplicados a cada uno va en función de resaltar estas características. En lo conceptual, considero que al tener imágenes que van en pares: los cuerpos de pájaros recién muertos (en verde) y los esquemas anatómicos (en sepia) se alcanza un buen resultado por el comparativo del proceso del vuelo interrumpido, puestas así las dos imágenes hablan del escrutinio a lo corporal para encontrar algo en él , algo que acerque a una razón sobre lo sucedido, intención que justamente es planteada en esta obra, encontrar la causa de la pérdida a través de desmembrar su última evidencia corporal.

En el cuarto capítulo menciono a 4 artistas que fueron acompañantes y referencias con su obra para la realización de estos dos libros. Jan Hendrix claramente es un referente cercano en todo sentido ya que mucho de su obra es en gráfica y su principal tema son las plantas, quizá su interés por la Naturaleza no proviene de las mismas razones que el mío pero finalmente ambos coincidimos en destacar la importancia que tiene y su vínculo con el ser humano.

Con Kiki Smith el encuentro es la exploración de la vida y el cuerpo humano desmembrado para entenderlo, así como muchas veces el uso de elementos naturales en su obra. Y si bien ella es una artista que se vale de varias técnicas para su planteamiento conceptual, todo converge hacia un mismo conjunto de ideas, la vida, la naturaleza y su fragilidad.

Anselm Kiefer y Patricia Lagarde son acompañantes en el camino de producción pues si bien los medios en los que trabajan su obra (pintura y fotografía) no son los mismos que los de mi obra (grabado), lo que si compartimos es la temática , en el caso de Kiefer la exploración de la pérdida humana desde la patria y la guerra y en el caso de Patricia, es una serie de recuentos de memoria de lugares y naturalezas inexistentes, como a modo de recopilación y retorno a ellos. De ambos se puede aprender al mirar el modo en que han resuelto lo conceptual en obra.

El proceso de cada una de las obras fue distinto por sus características técnicas y conceptuales; ya que por ejemplo en el libro "Herbario medicinal" comencé el aprendizaje de la técnica del huecograbado y al mismo tiempo de la realización de un libro de artista, en ese sentido considero un acierto la técnica elegida para el tema porque me permitió dar el cuidado y la minucia al detalle en mi dibujo, cosa que no

había logrado anteriormente con la xilografía que tiene un carácter más expresionista y duro. Considero que el hecho de realizar 8 grabados para la carpeta fue un resultado suficiente y satisfactorio por tratarse del número de piezas sugeridas en el taller en el que fueron hechas, sin embargo, a distancia creo que el tema podía haber dado para una cantidad más grande de imágenes. En el camino de esta carpeta gráfica encontré algunas limitaciones al momento de construir el empaque para las impresiones, pero fueron superadas al poder adquirir nuevos conocimientos básicos en la técnica de la encuadernación y de la serigrafía, así que eso enriqueció mucho la experiencia y conocimiento de manera personal.

En cuanto al libro de artista “Anatomía de un vuelo interrumpido” me encontré con un reto en lo técnico en algo sencillo que es el uso del color en los grabados, pero que se convirtió en un acierto en la realización del libro ya que le da un soporte de manera particular al concepto de frialdad en lo inerte con los tonos fríos y del cuerpo devuelto a la tierra con el tono sepia. En esta otra pieza, al tomar la experiencia del libro anterior aprendí también a darle la personalidad a cada libro a través de su empaque, buscar que sea el más adecuado en cuanto a su concepto. El concepto tiene que ver con la idea de la que se busca hablar, el tema y los motivos elegidos. Considero éste una obra más redonda y más exacta en todas sus partes, aunque al igual que la anterior me parece que el número de grabados pudo ser mayor y quizá daría más contundencia a lo que se quiere presentar.

El género del libro de artista es muy rico y amplio, en su definición y en la variedad de resultados que se pueden encontrar, en lo futuro creo que las cualidades que posee permiten seguir una exploración mucho más profunda para poder tener un avance en mi propuesta plástica.

Me deja una amplia satisfacción la conclusión de este trabajo así como la revisión de dos piezas de mi obra que tengo en la estima como piezas esenciales a lo largo de mi proceso creativo que aun está en formación.

Citas textuales

1. Stephan Mallarmé. Accion restringida. Consulta 19 de marzo de 2014. http://www.macba.es/global/exposiciones/docs/utopia/mallarme_cas.pdf
2. Stephan Mallarmé. Accion restringida. Consulta 19 de marzo de 2014. http://www.macba.es/global/exposiciones/docs/utopia/mallarme_cas.pdf
3. “El arte sale al encuentro de la vida. Blanca Uría Prado. http://www.museothyssen.org/thyssen/contenidos_articulo/9 20 de marzo de 2014
4. R. GRACIA IPIÑA, “Calendario de producción”. En Hojeando..., ob. cit, p. 31
5. I. JAMESON, Historia del libro de artista. <http://www.ediciondearte.info/historia-del-libro-de-artista-isabelle-jameson-traducido-por-jim-lorena/>. 3 de abril de 2014
6. Edward Ruscha, citado en C. PHILLPOT, “Sixteen Books and then some”. En Edward Ruscha : editions, 1959 - 1999 : catalogue raisonné. Minneapolis, Walker Art Center, 1999, p. 60
7. J. LYONS (ed.). Artists’ Books: A Critical Anthology and Sourcebook. New York, Visual Studies Workshop Press, 1985, p. 7
8. L.R. LIPPARD, “The Artist’s Book Goes Public”, en J. LYONS, ob. cit.,p. 45
9. Guy Schraenen, D’une oeuvre à l’autre(Bruxelles: Ed. Musée de Mariemont, 1996), pág. 5.
10. Johannes Vilas I Planas de Farnés. Antropología del dolor. Sombras que son luz. Ed. Universidad de Navarra S.A. EUNSA, 1998 España (pág. 28)
11. Johannes Vilas I Planas de Farnés. Antropología del dolor. Sombras que son luz. Ed. Universidad de Navarra S.A. EUNSA, 1998 España (pág. 25)
12. Frank T. Vertosick Jr., Why we hurt (pág. 12)
13. Johannes Vilas I Planas de Farnés. Antropología del dolor. Sombras que son luz. Ed. Universidad de Navarra S.A. EUNSA, 1998 España (pág. 69)
14. (<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/4607/4607/pdfs/46alonso.pdf>) 5 de abril de 2014
15. (<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/4607/4607/pdfs/46alonso.pdf>) 5 de abril de 2014
16. (<http://gara.naiz.info/paperezkoa/20090219/122754/es/La-Fundacion-Miro-muestra-una-seleccion-obra-mas-reciente-Kiki-Smith>) 15 mayo de 2014
17. (http://www.ddooss.org/articulos/entrevistas/Anselm_Kiefer.htm) 17 de mayo de 2014
18. (http://www.ddooss.org/articulos/entrevistas/Anselm_Kiefer.htm) 17 de mayo de 2014
19. LAUTHERWEIN , Andrea. Anselm Kiefer Paul Celan, Myth, mourning and memory, p.28

20. (<http://www.avispero.com.mx/miscelanea/las-ruinas-la-pintura-y-los-libros-de-kiefer/>) 18 de mayo de 2014
21. (<http://www.avispero.com.mx/miscelanea/las-ruinas-la-pintura-y-los-libros-de-kiefer/>) 18 de mayo de 2014
22. (http://artedemexico.com/adm/09/index.php/adem/publicaciones/herbarium.plantas_mexicanas_del_alma/ 19 de mayo de 2014)

Bibliografía

CARRIÓN Ulises. El arte nuevo de hacer libros. El Archivero . 1988.

El libro de artista, Bogotá, Colombia, Arte dos gráfico, 1994.

HELLION Martha. Libros de artista, Tomo 1. México, Turner, 2002.

RENÁN Raúl. Los otros libros, distintas opciones en el trabajo editorial. México, UNAM , 1992.

SVEND Dahl. Historia del libro. CONACULTA. Alianza Editorial. México, 1992.

Revista "Arqueología mexicana", edición especial 50, primera parte. México, agosto de 2013.

Revista "Arqueología mexicana", edición especial 50, segunda parte. México, octubre de 2013.

BACHELARD, Gastón. La tierra y las ensoñaciones del reposo. FCE. México , 2006.

LYONS Joan, Carrión Ulises et al. Artist's book: a critical anthology and sourcebook. Nueva York, EUA. 1985

VILAR Planas de Farnes Johannes. Antropología del dolor: sombras que son luz. 1998

GURMENDEZ Carlos, Breve discurso sobre el placer y la alegría, el dolor y la tristeza.

LAUTHERWEIN Andrea, Anselm Kiefer, Paul Celan. Myth, mourning and memory. Thames & Hudson. 2007

HENDRIX Jan, Malpaís. Ed. RM, España, 2008.

WEITMAN Wendy, Kiki Smith Prints, books & things. The Museum of Modern Art. EUA, 2004.