



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

*Libro Amorosamente Transitable:
La Puerta de los Placeres.*

TESIS

Para obtener el título de:

LICENCIADO EN ARTES VISUALES

Presenta:

Germán Valencia Alcántar

México
1999

A MIS PADRES

Y

AMIGOS

Asesor

Daniel Manzano Águila

ÍNDICE
CAPÍTULO I

	Pag
Introducción.....	11
1.1.- Historia del libro.....	14
1.1.1.- Historia del libro en México.....	17
1.2.- Los nuevos libros.....	18
1.2.1.- La escritura.....	21
1.2.1.1.- La escritura en México.....	29
1.2.2.- El papel.....	30
1.2.3.- La imprenta.....	37
1.2.4.- El espacio.....	39
1.2.5.- El tiempo.....	39
1.2.6.- La estructura.....	40
1.2.7.- El ritmo.....	40
1.2.8.- El lenguaje (del arte nuevo).....	41
1.3.- Las ediciones en artes visuales.....	42
1.3.1.- La problemática de las ediciones en artes visuales.....	42
1.4.- Los otros libros.....	46
1.4.1.- Los otros libros en México.....	48
1.4.2.- El libro alternativo en diversos países.....	54
1.5.- Entrevistas al Lic. en Artes Visuales V. Gerardo Vázquez Miranda.....	57
1.6.- Conclusiones.....	57
Notas al pie de página.....	59

CAPÍTULO II

2.1.- El grabado en México (xilografía).....	63
2.2.- Erotismo en México.....	73
2.2.1.- Erotismo e iglesia.....	77
2.2.2.- Conjunciones y disyunciones.....	82
2.2.3.- La química del erotismo.....	84
2.2.4.- El erotismo desnudo.....	87
2.2.5.- La utopía del erotismo (eroutopía).....	89

2.3.- Conclusiones.....	92
Notas al pie de página.....	95

CAPÍTULO III

3.1.- Introducción (lo alternativo).....	97
3.2.- Libro alternativo (transitable).....	101
3.3.- Materiales.....	103
3.3.1.- Madera.....	103
3.3.2.- Papel (para las impresiones).....	104
3.3.3.- El color (en las impresiones).....	104
3.3.4.- Número de grabados (placas).....	104
3.3.5.- Estructura.....	105
3.3.6.- Otros materiales (plástico, alambre y metal).....	106
3.4.- Desarrollo.....	107
3.4.1.- Formato.....	108
3.4.2.- Grabado (imágenes).....	108
3.4.3.- Impresiones.....	122
3.4.4.- Texto.....	122
Conclusiones generales.....	124
Notas al pie de página.....	126
Bibliografía.....	127

INTRODUCCIÓN

Esta tesis trata sobre la investigación, desarrollo y construcción de un libro alternativo titulado "Libro amorosamente transitable: La puerta de los placeres" me tomó aproximadamente nueve meses el llevar a cabo todo el proyecto, sin contar el tiempo que le había dedicado antes de entrar al seminario del maestro Daniel Manzano.

Sabia de lo que quería tratar y también los materiales que iba a usar, sólo que después de cierto tiempo me empecé a cuestionar sobre algunos planteamientos con respecto al planteamiento del como debería ser mi tesis, sobre la apariencia que esta tendría y que elementos debería de abarcar para ser manipulada por los espectadores puesto que esta tesis abarca dos aspectos el teórico y el práctico y ambos deben de apoyarse mutuamente.

Investigué en la biblioteca del la Escuela Nacional de Artes Plásticas en el Instituto de Investigaciones Estéticas principalmente aunque también en la Biblioteca de México, esta última no me fue de gran utilidad, tiene pocos libros referentes a lo que iba a tratar, visité varios museos, sobre todo el MUNAL, por su exposición "El cuerpo aludido" aunque para mi desgracia no dejen tomar fotografías.

Desde hacia tiempo venia recabando información en diversos medios (revistas, libros, hasta algunos reportajes de ciertos periódicos, mucho de esto finalmente no lo utilicé) con la idea de tener algo de material previo para antes de comenzar formalmente esta tesis.

Como mi interés principal es tratar el tema del erotismo me dediqué a leer algunas novelas y cuentos que abarcaran el tema tener una idea más clara de lo que abarca este concepto, lo único que me quedó en claro es que el erotismo abarca en particular lo que uno mismo tenga como límite, para algunos el erotismo es un beso o una mirada, para otros una caricia o una relación sexual. Todo depende de nuestros límites aunque, por supuesto, también tiene que ver con lo social.

Mi interés sobre el tema comenzó desde que noté la disparidad de opiniones sobre el erotismo, algunos reaccionaban sin interés alguno, otros más apasionados podían hablar horas sobre éste (la mayoría, para mi sorpresa, eran mujeres), algunos más (los hombres) no le daban importancia.

Tenia una idea muy marcada sobre ciertos aspectos de este tema que ahora veo de diferente manera, por ejemplo, pensaba que los hombres, tenían un interés mucho más grande sobre el erotismo que las mujeres para con éste, quizá por que la estructura social en la que vivimos es machista. A lo que me refiero es que, los varones tenemos tendencia a particularizar el lenguaje y elementos a nuestro alrededor y darles un toque enteramente sexual, así elementos cotidianos tienden a ser vaginas o penes, así una vasija se transforma en una vagina y una escoba, en una falo.

Para mi sorpresa (y agrado), cuando he tratado el tema con algunas mujeres éstas reaccionan de manera más apasionada y con mayor interés hacia este asunto que los

hombres, quizá porque para un hombre tratar el tema con alguien de su mismo género no es muy confortable, no se si suceda lo mismo si una mujer trata el tema con otra.

Una respuesta que recibí al respecto, de una mujer por cierto es que, debido al machismo a la mujer se le relega un tanto del asunto y al momento en que alguien se interesa por éste, sobre todo si este es hombre, la mujer tiende a dar su opinión con mayor efusión que un varón que habituado al mismo tiende a minimizar el tema.

Los hombres generalmente usamos juegos de palabras dentro del lenguaje para satirizarnos a los órganos sexuales y relacionarlos con las personas (los llamados "albures"), a lo que las mujeres no están tan dadas a hacer, quizá ellas son más prácticas y no le ven el sentido.

En los baños públicos abundan estas implicaciones siempre con tendencia a lo sexual, creo que uno de mis intereses para el estudio del erotismo parte de aquí, pensaba que en escuelas o facultades de estudios superiores, éste tipo de elementos, dibujos o escritos, no aparecían, lo consideraba algo pueril, parte del descubrimiento de la sexualidad. Para mi sorpresa (de nuevo) no sólo no cesaron estos elementos sino que por el contrario se hicieron más gráficos y descriptivos.

Creo que mi interés por el estudio del erotismo comenzó desde aquí, cuando me empecé a dar cuenta de las diversas facetas de un individuo en diversas situaciones y ante diversos elementos. Esto me llevó a hacerme algunos cuestionamientos sobre el tema ¿qué es el erotismo, qué significado tiene hacer mi tesis sobre un tema tan viejo y gastado? Supongo que ya se ha dicho y hecho de todo, lo único que me queda es dar mi punto de vista, tratar de aportar algo en la medida de lo posible.

Uno de los requisitos para la creación de mi libro alternativo era la interacción que debía existir entre el público y éste. Me imaginé un sin número de posibilidades en cuanto a las maneras de abarcar el tema, las cuales fui descartando por las limitantes de las mismas. Me enfrenté también a la decisión de los materiales que debía utilizar, cambié algunos y dejé otros intactos. Las imágenes que tenía en mente también se enfrentaron a la decisión de si las utilizaba o debía descartarlas, la mayoría las usé casi sin cambios.

Una modificación, la más importante en cuanto a la utilización de los materiales, fue la del material de las placas para los grabados que, a fin de cuentas, son estas placas las que dan forma a mi libro alternativo, el material que primeramente había elegido para la creación de este eran placas de metal de zinc, que he de decir es el material que conozco y sobre el cual he trabajado, a diferencia del grabado en madera, con la cual había tenido sólo un acercamiento en el pasado.

En un principio esto me acarreó un problema, yo estaba trabajando a la madera de un modo parecido al de una placa de metal, mi error consistió en que trabajaba de manera muy lineal y poco profunda, como lo hubiera hecho con las placas de metal. Quizá no hubiera sido tan problemático de no ser que yo deseaba que las impresiones de mis grabados fuesen sin tinta, a lo que se le llama "gofrado". Las imágenes impresas así resultaban difíciles de entender visualmente hablando, así que tuve que trabajar más en cada una de estas placas hasta que por medio de la talla resultó un bajorrelieve, si no las trabajé más profundamente fue por el problema que podría surgir si el hueco fuese más profundo (podría romperse el papel o corrugarse de manera indeseable).

Este cambio se debió, sobre todo, al resultado final que deseaba obtener con las placas utilizadas, ya que estas iban a ser las que formarían a mi libro me pareció más apropiado trabajar en madera ya que es un material cuyo uso es más común en interiores (para una puerta), para dar la sensación de algo más íntimo.

Me satisface haber llegado al concepto que, después de tanto tiempo de haberlo comenzado a meditar llegué, una puerta, una puerta satisfacía los requerimientos que me había impuesto, mostrar imágenes y generar de este modo una especie de voyeurismo y la idea de la penetración, de traspasar algo, de tener la tentación de querer (o desear) mirar que hay más allá de lo que está delimitando la puerta y las impresiones que conforman una cortina, que generan la idea de un ambiente más íntimo, antes de traspasar todas las partes que conforma al portal.

Hay entre los grabados imágenes variadas, animales “dotando” de sexualidad al mismo que estos interactúan para tener un “coito” con los humanos.

¿Por qué la representación del bestialismo? Es para acentuar la sexualidad del humano, me pareció interesante mostrar que los animales poseen sexualidad y en este caso no sólo la poseen sino que también la comparten con el género humano, la hacen parte de ellos y de nosotros, interactuando con nuestra sexualidad y de algún modo la generan.

Creo que presentar únicamente formas humanas relacionándose entre sí no causaría todo el efecto que yo quiero lograr, las formas animales añaden un grado de curiosidad extra (morbo o extrañeza) del cual me valgo para que las personas presten mayor atención a las imágenes representadas en los grabados. Creo que si pongo únicamente a humanos esta atracción hacia las imágenes se perdería un poco o tal vez no se daría.

El bestialismo es un pretexto para que los espectadores le presten más atención a los grabados y también para demostrar lo básico de la sexualidad, todos los seres poseen sexualidad, su sexualidad es natural, cíclica, se manifiesta el deseo de reproducirse entre ellos cada cierto tiempo, el hombre es el único animal que puede copular en cualquier época del año.

Los grabados tendrán imágenes de mujeres y hombres interactuando con animales diversos; peces, lagartos, insectos, etc., animales que estarán en participación sexual directa, quizás no sosteniendo cópula obligada con las imágenes humanas, más bien dotando de sexualidad a estas y a estos.

Quizá una puerta no parezca gran cosa o hasta a alguien le resulte simple (a mi mismo me resulta algo obvio después de meditarlo un poco), pero llegar a conjuntar todas las partes de este libro alternativo que lleva por nombre: “La puerta de los deseos”, que ahora estoy relatando me tomó alrededor de un año y eso sólo la conjunción de sus partes, sin tomar en cuenta el tiempo de construcción, quizá en total sea un año y medio, quizá el tiempo no sea lo importante, creo que lo que de verdad es importante dentro de este libro es el erotismo.

CAPÍTULO I

1.1.- HISTORIA DEL LIBRO

“No sólo en el papel se encuentra su materia prima los otros libros. Es en este punto donde también hallan conexión con el pasado del libro. Otros libros podrían ser el Corán, cuando escribió Mahoma sobre omóplatos de carnero, los libros hindúes escritos sobre hojas de palmera, los que escribían los babilonios y los asirios en arcilla, los libros-cintas que hacían los antiguos espacios cortando tiras de papiro, los libros de cera que inventaron los romanos, las piedras-libros labradas que dejaron a la posteridad sus mensajes eternos en latín y griego (...) los griegos y los romanos aún escribían sobre papiro, impone su ductibilidad y la porosidad absorbente de su superficie para conformar las composturas definitivas del libro actual.”¹

La historia del libro abarca todo aquello que sirvió de soporte para la escritura o más bien dicho para la protoescritura. La historia del libro está confabulada siempre al de la escritura, sin soporte hay vacío, no hay sustento para la escritura.

Cortezas y hojas de árbol, tablillas de cera, planchas de bronce, plomo, etc., fueron los primeros elementos que utilizó el hombre para fijar sus ideas por medio de la escritura. Después los egipcios se sirvieron del papiro, y en el siglo III antes de J. C. Los industriales de Pérgamo perfeccionaron un material para la escritura hecho con piel de diversos animales: el pergamino. La preparación del papiro y el pergamino permitió ya la formación de verdaderos libros, aunque en figura de rollos, y de los de mayor mérito se hacían copias. “La historia conoce numerosísimas variedades de libros desde las tablillas sumerias con caracteres cuneiformes y los papiros del antiguo Egipto, pasando por los libros cingaleses hechos de hojas de palmera cortadas en forme rectangular, los “libros mariposa” del Japón y los códices en pergamino de la antigüedad, hasta los infolios medievales y las publicaciones modernas. Todos estos tipos tan diversos de libros los utilizó el hombre a través de los siglos y de los milenios como instrumentos para expresar su pensamiento sus saberes y sus emociones, para comunicarlos a sus semejantes.”²

En los tiempos del esplendor de Grecia y Roma abundaban los copistas, encuadernadores y libreros, y eran comunes las bibliotecas. El libro en figura de rollo adoptó la de códice mediante el corte y plegado del pergamino a modo de cuaderno. Aunque los códices más antiguos que han llegado hasta nosotros datan del siglo IV, hay razones para creer que se conocían ya por la época de Domiciano. Durante la Edad Media, fueron los monjes de occidente los grandes maestros y propagadores del libro...

“Unos años después de la primera obra maestra de Gutenberg, su sucesor Peter Schoeffer introduce en el Psalterio de Maguncia (1457) las iniciales en color, ya no dibujadas a mano sino grabadas e integradas en la composición tipográfica. El arte entra así directamente en el proceso tipográfico.”³

En el siglo XV la xilografía, grabado de los textos sobre madera y en relieve, representó en un gran avance que culminó con el desarrollo de la imprenta y la generalización del uso del papel.

“A partir del siglo XV, los primeros libros impresos en Europa realizaron la síntesis de los manuscritos y de los nuevos elementos de carácter tipográfico. El libro conservaba las tradiciones del pasado, pero, al mismo tiempo no podía dejar de ser constantemente nuevo.”⁴

Mientras se seguía “recreando” así mismo el libro tomaba prestados de otros medios para su creación, todo lo que el libro generaba era nuevo hasta él mismo.

“A comienzos del siglo XVI apareció un libro que, por muchas razones, constituye hoy todavía un modelo: se trata de la *Hypnerotomachia Poliphilli* editada por Aldo Manucio. Aquí el artista que ilustra el texto interpretándolo y el impresor que lo reproduce con tipos cuidadosamente elegidos y según normas de composición claramente definidas consiguen de consuno combinar armoniosamente el grabado en madera y los tipos romanos puros.”⁵ La conjunción de diversos artistas en la creación de un libro hace de este una obra única. La intervención de un ilustrador es hasta nuestros días una de los apoyos más usados en el medio editorial.

“El grabado en cobre va abriéndose paso, junto a la xilografía, en los libros impresos durante los siglos XVI y XVII. La dificultad de esta fórmula consiste en que el grabado en cobre, en cuya realización intervienen procedimientos químicos (aguafuerte), requiere técnicas diferentes y otra disposición de los elementos de la prensa, en comparación del grabado en madera. En todo caso, los aguafuertes de los libros de aquella época son espléndidos.”⁶

La escritura requiere de elementos rápidos y fidedignos para su elaboración a gran escala, así se van buscando nuevos elementos y técnicas que puedan cooperar en el desarrollo de esta.

“Un siglo más tarde, en el XVII, invadían el libro iniciales complicadas y viñetas ornamentales. Pero es también en esa época cuando Carlson y Baskerville en Inglaterra, Dodot en Francia y Bodoni en Italia inventan los maravillosos tipos del “nuevo estilo” y cuando William Blake se esfuerza un libro realmente único, en que él mismo interviene como poeta, como ilustrador y como impresor.”⁷

Cuando la creación de un libro se hace cotidianamente y este ya no es un reto extraña que se vuelva a los orígenes del mismo, a lo artesanal y no a lo mecanizado, a lo más complejo y no a lo sencillo.

“La historia universal del libro habrá de tener en cuenta las posibilidades que ofrece en el siglo XX el empleo de rotativas y de linotipias, gracias a esos procedimientos fotográficos que dieron origen a la zincografía, la impresión policromada y la reproducción fototípica.”⁸ Los avances en la tecnología siempre se han aplicado a la creación del libro como en el caso del grabado que es y fue uno de los elementos esenciales en el avance de lo que hoy es el libro contemporáneo.

“La tendencia que se afirmó en el segundo decenio de este siglo fue la del constructivismo funcional: no se trataba de “arte” sino de construcción de la página impresa; no de “adorno”, sino de composición con caracteres de distintos tamaños, con diversas orientaciones de los renglones y con la introducción del rojo en la impresión en negro.”⁹

Todas las innovaciones en el libro sirven como apoyo para las artes que lo conforman y viceversa.

“Nada atestigua mejor la vitalidad del libro que el auge extraordinario que tomó, en casi todos los países, la antigua técnica de la xilografía, a la cual debe justamente su celebridad el gran artista ruso V. A. Favorski: arte difícil que alcanza las cumbres más altas del grabado y de la edición y cuyo valor e importancia son reconocidos hoy en todo el mundo.”¹⁰

Dada la relativa facilidad de su hechura y su funcionalidad, la xilografía es muy requerida para la ilustración de un libro.

“Simultáneamente la edición de libros empieza a utilizar técnicas nuevas. Comienza el triunfo del *offset* que permite una vasta utilización de la policromía. A partir de este momento el libro se enriquece con láminas fuera de texto, con lo cual las ilustraciones en color (señalemos, en particular, los famosos aguafuertes de Picasso) adquieren valor por sí mismos. El libro parece así escindirse en literatura por un lado, y bellas artes por el otro.

Se trata, en efecto, de dibujos o litografías, impresos separadamente en hojas aparte, adjuntas al libro y no formando parte de él en un todo indivisible, como al comienzo. Es entonces cuando la imagen triunfa en el libro: acuarelas espléndidas, dibujos realistas, románticos o abstractos, cuadros satíricos o pintorescos. El “arte del libro” da paso al “arte en el libro”. ”¹¹

La tecnología en el avance de la elaboración de un libro es un gran apoyo para la difusión visual de las obras de los artistas. El uso del color y el realismo casi fotográfico dotan al libro de una de sus más grandes cualidades, la difusión de una obra artística o una imagen.

“Uno de los procedimientos frecuentes y característicos del arte actual de la edición de libros es la utilización del color: un ejemplo lo constituye la introducción de páginas rojas y negras impresas en blanco. (...) Antaño, el empleo del color era decorativo, en tanto que ahora se trata de dar mayor expresividad al texto o de subrayar, en uno u otro pasaje, su profundidad.”¹²

La utilización del color como medio de expresión le da al libro una calidad que antes no se le había podido imprimir, le da características de expresividad.

“El libro nació de la unión indisociable del arte y de la técnica. Siempre ha sido, y es todavía hoy, obra conjunta del artista y del tipógrafo; su carácter es a la vez gráfico y poligráfico. Así desde sus comienzos el libro aparece como una síntesis.”¹³

Es la síntesis de lo trabajado de forma artesanal, en sus inicios la creación de un libro era obra de una sola persona, con su evolución se fue requiriendo de más gente para su elaboración hasta que se llegó a la necesidad de utilizar a más de una persona en su elaboración. Hoy, el artista generalmente es el que escribe y, el técnico es el que da forma física al libro, lo dota de “cuerpo”.

“En sí mismo es el fruto de la creación del escritor y del artista, el cual elige los caracteres, las ilustraciones y la encuadernación, es decir todo el aspecto exterior, la “forma” de la obra. Pero simultáneamente es el resultado de un esfuerzo colectivo. Los agentes que intervienen son muy variados: encargados de la edición y de la tipografía, especialistas del

papel, de los colores y de la impresión... Y así será hasta que la composición fotográfica y el microfilm suplanten a los procesos de impresión. Pero ¿los suplantarán algún día?"¹⁴ Mientras más tiempo ha pasado el surgimiento de nuevos elementos han sido adoptados en la creación de un libro, procesos fotográficos, selección de color, caracteres tipográficos, etc., todos ellos con miras para hacer más atractivo al libro.

"El libro es siempre un todo. El poeta francés Paul Valéry comparaba la creación del libro a la arquitectura, al menos en lo que atañe a la estructura, a la construcción del conjunto de la obra y a su composición."¹⁵

La planeación de un libro, el contenido, su aspecto exterior el interior, la estructuración de las páginas, su desarrollo en la imprenta (los tipos, las ilustraciones, si las lleva), todo el proceso es extenso y complejo.

"Las artes gráficas ocupan el lugar que les corresponde entre los elementos esenciales de la cultura. Marchando al mismo ritmo que el escritor, el artista recrea presente y pasado. Las imágenes que cada uno de ellos evoca se dirigen a sus contemporáneos, se integran en su vida, en sus reflexiones, en su experiencia. Pero nada termina jamás: la creación y la búsqueda no pueden interrumpirse. El arte del libro conocerá mañana nuevos destinos."¹⁶

Un libro es un objeto, ya sea este del tipo del libro al que la habitualidad nos ha acostumbrado o, aquellos pergaminos de piel de algún animal con inscripciones, un libro es aquél que comunica algo, un mensaje depositado por alguien más. No importa si tiene portadas una hoja o más, un libro es aquél que busca comunicar alguna idea abstracta o realista, así pues un libro puede ser un simple letrero de esquina, un señalamiento o cualquier otro medio en el que se pueda descifrar un código.

1.1.1.- HISTORIA DEL LIBRO EN MÉXICO

El códice por su estructura se asemeja más al libro occidental, se manufacturaba de diversos materiales hojas de maguey, higuera, pieles de diversos animales y la más conocida de corteza de amacahutli o amate. Tenía diversas funciones entre ellas la transmisión del conocimiento, el testimonio histórico, calendario ritual y astronómico.

El proceso en la manufactura del papel abarcaba varios artesanos, los que creaban el papel (o preparaban la piel), los encargados de escribir tlacuiloques (los que escriben), estos debían conocer el significado del color, tener también conocimiento del significado fonético y simbólico de las imágenes.

"Los aztecas hacían sus libros de "con papel de amate o piel de venado, formando unas tiras largas de unos 20 a 25 centímetros de ancho y de 100 a 125 centímetros de largo, aunque los hay hasta de 100 metros. Estas tiras se doblaban formando pliegues como hojas y eran leídas primero de un lado de la tira y luego del otro". Además, usaban colores en su escritura ideográfica y hacían cortes en sus páginas para darles forma de biombo."¹⁷

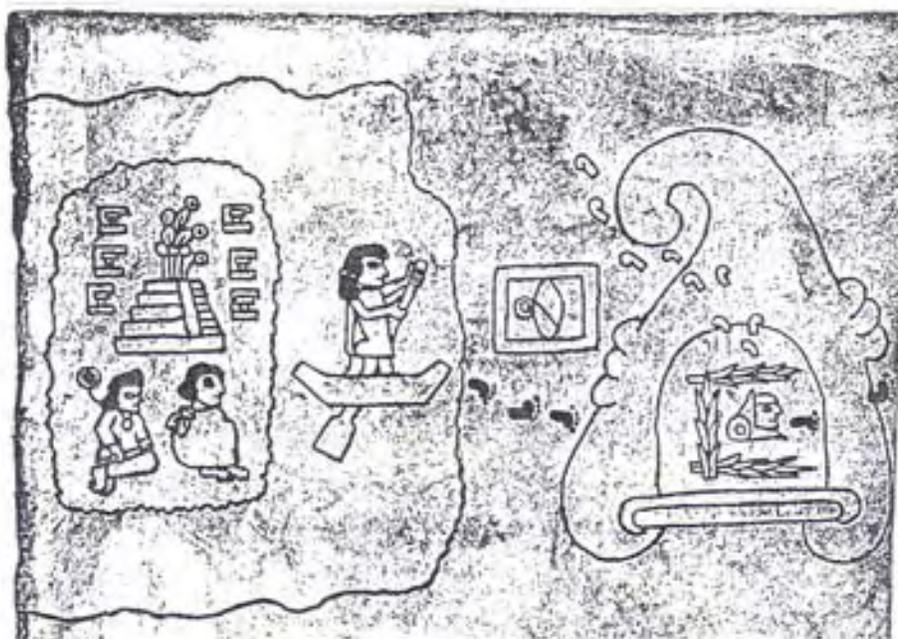


Ilustración perteneciente a la "Tira de la peregrinación". Biblioteca del Museo Nacional de Antropología.

Con la llegada de los españoles una gran cantidad de códices fueron quemados por representar a la figura del "mal".

"para quitar la idolatría del pueblo, se apoderaron de los archivos de Tenochtitlan y Tlatelolco, encendiendo con ellos una hoguera del tamaño de un monte que arde por espacio de ocho días"¹⁸

Los españoles establecieron la primera imprenta del continente en México en 1535. A Juan Pablos se le considera como el primer impresor en México. Los primeros impresos textos tenían un carácter de evangelización.

En la América no española, la imprenta comenzó a funcionar en Cambridge (Massachusetts) en 1640 es decir, un siglo después que en México.

1.2.- LOS NUEVOS LIBROS

No considero que sea nuevos, después de leer algunos textos sobre el libro mi impresión sobre lo que es nuevo (tratándose del libro) ha cambiado. Supongo que la diferenciación que hace Ulises Carrión entre "nuevo y viejo" es para delimitar nuestro entendimiento del común de los libros con el específico de los libros de artista o libro-objetos.

Según yo, los libros nuevos son los libros viejos, y viceversa, los libros viejos son los primeros libros, los que el tiempo ya ha avejentado, los que se crearon al principio los que no tenían formato alguno, los que no tenían delimitación específica, los que no eran gobernados más que por el creador, eran libros únicos, incunables.

Para no crear una confusión (en mí) los seguiré llamando como Ulises Carrión los llama aquí, los nuevos libros y los viejos libros.

Los viejos libros son los libros habituales, los que se adaptan al texto y a la economía a los formatos (tamaño carta, oficio, media carta), los que están regidos por la misma idea del libro (rectangular, con pastas, portada, texto [contenido], etc.), los que contienen un principio y fin, y, dentro de este, una manera concreta de interpretarlos, una forma de descifrar el código.

“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.”¹⁹

Desde el momento en que el autor de un libro piensa en éste comienza a transcurrir su momento (el momento del libro, su inicio), el proceso que desencadena la creación de un libro son los que forman esta secuencia de momentos.

“Un escritor, contrariamente a la opinión popular no escribe libros escribe textos”²⁰

Es una sencilla pero básica frase que define un libro viejo, un escritor no lo hace todo, no genera a la totalidad del libro, únicamente se encarga del contenido, de las letras, del texto, no es responsable del cuerpo físico, sólo de el texto.

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

El libro es una secuencia espacio temporal”²¹

Para poder leer o descifrar un libro, trátese de un nuevo libro o de uno viejo es necesario tener en cuenta estos aspectos (aunque muchas veces éstos eventos transcurren sin que nos percatemos de ello).

“el libro considerado como una realidad autónoma puede contener cualquier lenguaje (escrito), no sólo el literario e incluso cualquier otro sistema de signo”²²

El problema con esto es que hay que saber o al menos tener un breve conocimiento para descifrar estos signos (si es texto, claro).

“Un libro puede existir también como una forma autónoma y suficiente en sí misma, incluyendo acaso un texto que acentúa, que se integra a esa forma: aquí empezó el nuevo arte de hacer libros”²³

Puesto que en los viejos libros lo que importa es el código (texto) es necesario tener aprendido el código para el entendimiento de éste, sin él el entendimiento del viejo libro este es nulo. Si no se puede descifrar el código, si no se tiene acceso al significado de un viejo libro este no funciona. Un libro visto así sólo sirve para recargarse en él, sirve para nada. Todo lo contrario ocurre con un libro nuevo en cuyo caso el texto es sólo una de sus partes, no la esencial.

“En el arte viejo un escritor se cree inocente del libro real. Él escribe un texto. El resto lo hacen los lacayos, los artesanos, los obreros, los otros.

El arte nuevo de la escritura del texto es sólo el primer eslabón en la cadena que va del escritor al lector. En el arte nuevo el escritor asume la responsabilidad del proceso entero.”²⁴

En el arte nuevo el artista es el encargado de todo el proceso, la elección de materiales, forma, color, diseño, estructura, texto o signos, en fin, todo lo relacionado con el entorno en que se desenvolverá el libro (o al entorno al que afectará).

“Hacer un libro es actualizar su ideal secuencia espacio-temporal por medio de la creación de una secuencia paralela de signos, lingüísticos o no.”²⁵

Es afectar todo el entorno, tanto el entorno físico como el ideológico. Mientras que el espacio físico se ve afectado inmediatamente por la forma del libro, el color, el tamaño etc., para afectar el entorno ideológico es necesario inspeccionar al libro, prestarle mayor atención a sus partes, estudiarlas con detenimiento, descifrar el código que lleva inscrito.

“En el arte nuevo cada página es diferente: cada página es creada como un elemento individual de una estructura (el libro) en la que tiene una función particular que cumplir.”²⁶ Todo se conjunta para la intención del libro, el soporte no es únicamente la base en donde están extendidas las palabras, la portada no es únicamente el lugar reservado para el título. Todo tiene un lugar, todo es necesario para su lenguaje, es necesario admirarlo todo.

Toda la invención del lenguaje (código) escrito en los libros de objeto puede ser desechada (según lo deseé el autor), puede ser creado un nuevo lenguaje, un entendimiento nuevo puede ser creado.

“la historia se remonta mucho más atrás para recordar una función similar tenida por los papiros, los pergaminos y las piedras, la tierra y las paredes de las cuevas.”²⁷

Estos son los primeros libros, libros poco convencionales, no estaban regidos por las características que hoy los hacen homogéneos.

“El libro existe antes de la imprenta, a tal grado que el origen está más emparentado con las ediciones gráficas que con el mismo libro. (...) el libro como tal está inserto dentro de las artes visuales más que dentro de cualquier otro arte, ya que los productores de libros tenían que tener una formación visual más que literaria, pues ellos, los escribas, amanuenses, iluminadores, etc., no eran los productores de los textos que producían.”²⁸

La idea es primero, tanto en la concepción del texto (si es que lo tiene), como en la realización de sus partes.

“podemos hablar de libros previos a la imprenta y posteriores a ella. Dentro de los primeros aún podríamos hacer otra división; los hechos-únicos aunque repetidos y los hechos a través de algún procedimiento semi-mecánico.

Los primeros, aquellos que copiaban una y otra vez los escribas, generalmente tenían integrados, gráficos originales, había una intención plástica en la distribución formal de la hoja, en el diseño de las páginas. (...) En el caso de los segundos, pueden citarse el uso de algunos libros orientales de sello o el grabado en madera de los frontispicios y las capitales de algunos misales medievales. Todos estos ejemplos caerían dentro de las ediciones en artes visuales (gráficas).”²⁹

Debido a sus características en la creación de estos libros (su hechura tan artesanal), los hacen únicos y con los elementos suficientes para de ser una publicación en el área de las artes.

1.2.1.- LA ESCRITURA

Al parecer la escritura nace de la necesidad de dejar testimonio del algo, de transmitir información más duradera, la escritura nace al parejo que el libro, el soporte es el medio para dejar impresa la letra (en este caso la imagen).

Dejar una idea a la posteridad, la necesidad de comunicar de transmitir algo a alguien a través del tiempo. Supongo que todo esto y más fue lo que generaron lo que ahora conocemos como escritura.

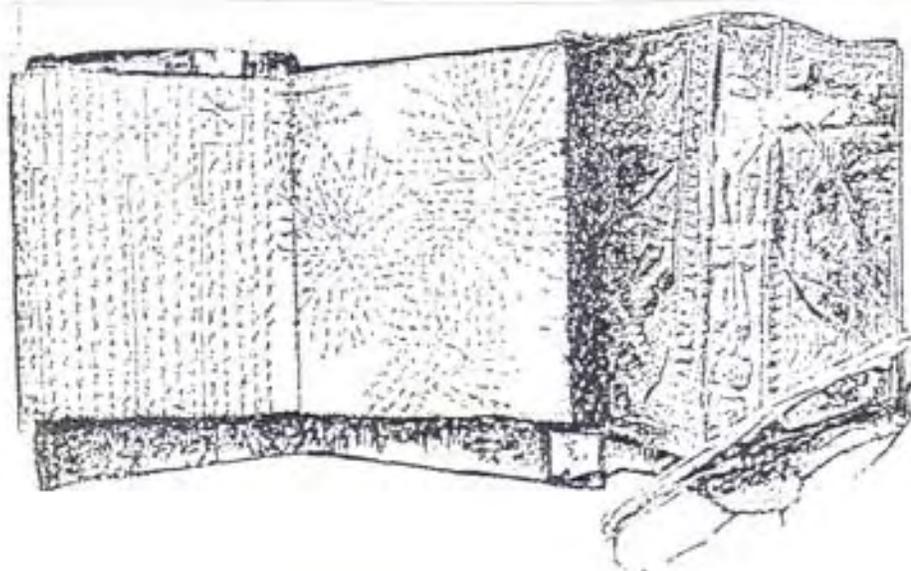
“La historia de la escritura, momento de la historia de la humanidad, de la que constituye un factor importante, empezó muchas veces y en más de un lugar. Sin temor a equivocarse, cabe hacer remontar a quinientos mil años atrás la aparición de hombres munidos de armas, herramientas y utensilios diversos. Los de piedra se han podido encontrar; los fabricados con materiales vegetales desaparecieron con sus autores. En una época relativamente muy cercana a nosotros – 40.000 años a lo sumo – se encuentra al hombre actual (caracterizado por el desarrollo de su cerebro) no sólo provisto de una serie de herramientas relativamente variadas y perfeccionadas sino capaz al menos por lo que respecta a ciertas poblaciones, de tallar, modelar y pintar representaciones de seres vivos en una forma que nos procura todavía un placer estético.”³⁰

“No cabe duda que, para los hombres de esa época, lo agradable se unía a lo útil. Se cree que para ellos la utilidad consistía en producir, en ciertas condiciones, las representaciones deseadas, y en servirse de ellas adecuadamente (recitando conjuros, haciendo imposiciones de manos o transfixiones) a fin de lograr una caza abundante. El placer debía de ser a la vez el que procuraba la fabricación de la misma y la contemplación a la luz fuliginosa de las cavernas de lo fabricado.”³¹

La necesidad de transmitir una idea más allá del lenguaje hablado, de dejar impresa una idea con un funcionamiento social fue lo que generó la necesidad de un lenguaje escrito.

“Hay que pensar además que no se trataba únicamente de arte plástico, fuera cual fuera la eficacia mágica de éste.”³²

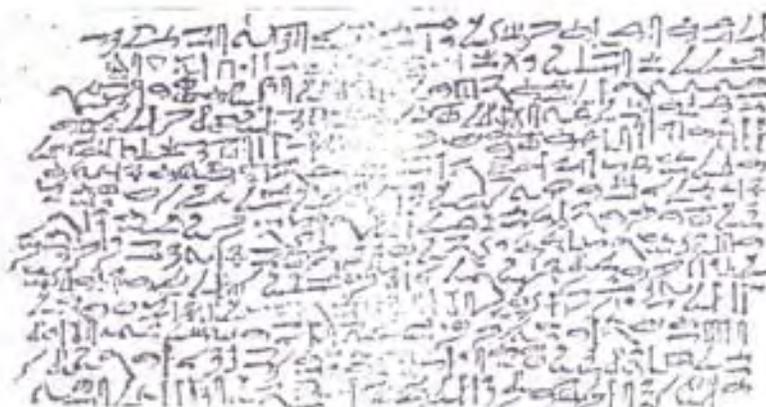
La plástica, supongo, no era algo que les preocupara mucho, yo creo que más que eso era la funcionalidad, la funcionalidad mágica era la que los motivaba a que dibujar imágenes de animales (“signos”), para apropiarse de las almas de estos, para obtener una buena caza. Los elementos plásticos se los hemos otorgado nosotros.



“Esta colección de conjuros mágicos e invocaciones rituales escrita en la cara interior de la corteza del agáloco (árbol resinoso del sudeste asiático) constituye un tesoro inapreciable para la población batak de Sumatra (Indonesia). Data del siglo XVII o del XIX. El libro tiene una portada de madera hermosamente grabada.” Foto Paul Almasy, Paris.

“Es probable que el curso de la evolución que fue perfeccionando el lenguaje, aparecieran ciertos medios materiales de suplirlo y de conservarlo más o menos bien. Aquí encuentra su lugar el gran capítulo de las “marcas” (en el sentido más amplio de la expresión) que precedieron a la escritura y subsistieron junto a ella para ciertos usos.”³³

Creo que a la par de las necesidades fue lo que permitió el perfeccionamiento de la escritura, la necesidad de llevar un registro de lo almacenado, de las épocas de lluvia, de un conteo apropiado, etc.



“Detalle de un papiro egipcio (hacia el año 2000 a de J.C) encontrado en Tebas. El rollo de 7 metros de largo, recoge las máximas de Ptahhotep, un ministro célebre por su sabiduría, y diversos preceptos de otros sabios egipcios.” Foto Paul Almasy, Paris

“En todas partes se encuentra primero la pictografía (de la raíz latina “pintar” y de la griega “trazar, escribir”) en las diversas manifestaciones de la protoescritura, transmitiendo al que mira un fragmento de discurso figurado sin que este se descomponga en palabras, y por consiguiente sin que haya un vínculo efectivo con un idioma determinado.”³⁴

Un dibujo genera una explicación más grande que la que una letra o una frase pueden transmitir, un dibujo es un discurso completo por decirlo de alguna manera, así que supongo que es por esto por lo que se parte de aquí para el desarrollo de la escritura.

“Se trata, en general, de “cuentos sin palabras”, con imágenes-situaciones o signos-cosas. Estos signos de tipos variados, corresponden a formas y usos diferentes en sociedades diferentes de por sí pero que se han quedado todas en alguna etapa materialmente inferior: sociedades de cazadores, de pescadores, de agricultores modestos, en Africa, en el Asia septentrional, en América y en Oceanía.”³⁵

Las imágenes siempre generan más información que las palabras no en balde el dicho lo dice; una imagen vale más que mil palabras.

“En plano aparte cabe poner los pictogramas-señales, que no contienen detalles descriptivos sino que están destinados a servir de recordatorio a recitantes adiestrados.”³⁶

Supongo se refiere a las señales que deben ser descifradas, como en el caso de los señalamientos de tránsito, aunque para esto el que los lee debe saber de antemano lo que cada una significan.

“La verdadera escritura que corresponde al análisis de las frases en palabras figuradas sucesivamente, sólo aparece, como nuevo testimonio de observación y de abstracción en sociedades evolucionadas hasta el punto de llegar a crear ciudades, lo que supone el intercambios complejos y regulares, especialmente para garantizar la alimentación de los habitantes de la urbe por los trabajadores del campo y, en primer lugar, el desarrollo de la arquitectura, la actividad de artesanos y artistas.”³⁷

Para poder tener contacto cercano con un número muy grande de habitantes se debe de tener cierto orden, este orden lo crea o por lo menos participa de él la escritura.

“No hay descubrimiento arqueológico de documentos escritos que permita remontarse más allá de los alrededores del año 4.000 antes de J.C. como máximo absoluto; en conjunto la escritura que no es indispensable para la vida, sólo tiene una historia de 6.000 años aproximadamente, y, ahora, al final de este periodo, no es objeto aun de uso universal, ya que cerca de la mitad de los habitantes de la tierra no se sirven de ella.”³⁸

La vida rural no precisa del conocimiento de la escritura puesto que la mayor parte de las personas en estos lugares se conoce y el intercambio entre otras poblaciones es muy esporádico. La escritura sólo sirve como vía de comunicación entre regiones más alejadas (como las cartas).

La complejidad para transportarse de un lugar a otro en una ciudad hace necesario el uso del conocimiento de la escritura, son éstos grandes conjuntos urbanos los que generan la necesidad de comunicación entre los que habitan aquí.

“En cuanto se refiere al funcionamiento de la escritura pictográfica ideal supondría el que cada palabra se viera representada por un dibujo especial reconocible, o sea, el procedimiento del acertijo o charada – más precisamente del acertijo directo – que aun se

utiliza en nuestros días como juego, con diversas convenciones suplementarias. Así, el disco con rayos que significa "sol", el dibujo del cobre-cabeza que significa "sombrero", los diversos animales representados por su imagen, como "gato", por ejemplo."39

Un dibujo es infinitamente más complejo y su uso es más extenso (en un principio) que las palabras ya que este no necesita saberse "interpretar" como en el caso de las letras que son abstractas, secuenciales y asociativas, un dibujo se contempla su significado es más directo.

"Los signos-cosas son al mismo tiempo signos-palabras: como expresan sentidos sin evocar ni detallar los sonidos, su empleo es ideográfico y se les puede llamar "ideogramas". Desde el punto de vista del trazado, siempre que se trate de dibujos realistas se puede hablar de jeroglíficos en el sentido más amplio de la expresión, según el nombre dado por los griegos a los caracteres de la antigua escritura egipcia: "hieros" que significa sagrado, y "grafein", esculpir."40

Estos signos son más complejos pero también son más sencillos a la hora de interpretarlos o al momento de descifrar su código.



"Uno de los manuscritos más insólitos en caracteres "cuadrados birmanos. Está escrito en largas y delgadas láminas de cobre dorado y contiene un texto religiosa búdico en lengua pali, el Kammarâca. Las páginas que miden 10 por 53 cms, presentan perforaciones gracias a las cuales quedan sujetas, entre decoradas cubiertas de cobre dorado, a la manera de archivadores modernos." Foto de Paul Almas. Paris.

“Al cabo de un milenio aproximadamente, apareció junto a la escritura monumental una forma cursiva, escrita generalmente con tinta, en que los dibujos, por estar reducidos esquemáticamente para la ejecución rápida, dejaron de ser reconocibles; primer ejemplo que podemos citar en que la necesidad de rapidez en la escritura prevaleció sobre la claridad de la lectura. Pero en esta escritura cursiva, que con el correr de las épocas cambió el trazado (primero fue el hierático y luego el demótico) el sistema de notación siguió siendo el mismo.”⁴¹

Debido a que los dibujos son una forma de lenguaje cuyo proceso tarda más en su creación se debió de ir simplificando este lenguaje cada vez más, llegando así a crear elementos (signos) más abstractos, para llegar después a la creación de un código también más abstracto.

“En su mayor parte estaba compuesto de signos-palabras, según el principio ideográfico. En un comienzo estos signos-palabras habían sido signos-cosas, empleados o bien como acertijo directo o bien como acertijo por sustitución, sin descomposición en palabras de análogo significado. Gracias a ambos procedimientos, el número de signos podía reducirse a unas cuantas decenas, reducción que facilitaba mucho el trabajo de la memoria y el aprendizaje de los signos, pero que constituía una fuente de incertidumbre en la lectura.

En consecuencia, se adoptaron dos tipos de complementos, destinados a facilitar la lectura sin que hubiera que pronunciarlos. En primer lugar, había signos tomados de la masa ideográfica que indicaban las categorías de significados (seres humanos y sus acciones, animales, utensilios, etc.); luego para dirigir la pronunciación de los mismos sonidos o signos fonográficos que representaban únicamente las consonantes de las palabras cortas que tuvieran una o dos. En este caso era preocupación exclusiva la pronunciación y no el sentido. En el caso más frecuente – el del monoconsonantismo – se tenía aquí el equivalente de lo que más tarde había de ser la letra.”⁴²

Poco a poco se fue simplificando la función de los signos, de una significación más amplia se pasó a una más particular. Su pronunciación también se fue simplificando para obtener un lenguaje más concreto y de más fácil utilización.

“En un principio debió de haber habido usos prácticos de la escritura de los que se ha perdido todo recuerdo por no haberse empleado materiales duros para perpetuarla. Los documentos más antiguos que se conservan acusan la preocupación de relatar acontecimientos contemporáneos. Luego se encuentran, y en gran número, documentos de la vida cotidiana y textos conmemorativos de épocas posteriores. Las imágenes de varios escribas que trabajan al mismo tiempo, al parecer al dictado, muestran los comienzos de la multiplicación de lo escrito, o en otras palabras, de los libros.”⁴³

Las necesidades de legar el conocimiento a poblaciones cada vez más grandes dan como resultado el hecho de tener que transcribir un mismo texto más de una vez, creando así las primeras ediciones de libros.

“De los dibujos más bien toscos, sin atractivo artístico alguno, se fue pasando poco a poco a las combinaciones de esos rasgos que llevan un pequeño triángulo en un extremo y que merecen el nombre de calvos, así como a las de esos otros triángulos con dos pequeñas prolongaciones que merecen el de cuñas (de donde surgió la expresión “escritura cuneiforme”), trazados por el hundimiento más o menos profundo de una punta de caña

tallada en la arcilla aun no cocida de una tablilla, material que tiene el mérito de poderse conservar a perpetuidad.”⁴⁴

Este cambio se fue generando al querer representar más rápida y eficazmente una idea junto con la necesidad de comunicar y de dejar “impreso” en el tiempo un hecho o concepto.

La facilidad en su elaboración, el tener ya un código homogéneo capaz de ser aprendido rápidamente dieron como resultado este tipo de escritura.

“Como en el egipcio, la mayor parte de los signos (unos 500 aproximadamente en el antiguo sumerio) son signos-palabras, provenientes de antiguos signos-cosas”⁴⁵

Como en todos los tipos de escritura, estos primero provinieron de un dibujo que se fue simplificando (y complicando en su estructura) hasta llegar al límite de la simplificación.

“La escritura cuneiforme, de uso ideográfico y fonográfico silábico, se extendió como instrumento de civilización hacia el sudeste, llegando a Elam, donde había una antigua escritura jeroglífica cuya evolución estaba estancada. En esta región, a mediados del tercer milenio, se adoptó la escritura cuneiforme, sobre todo en su aspecto fonográfico.”⁴⁶

La necesidad de un código más simple al momento de transcribirlo es otra de las cosas que generaron una escritura más simple al momento de su ejecución.

“En las islas del Mar Egeo – Creta y Chipre – se desarrollaron civilizaciones originales en las que la escritura empezó, asimismo, con una etapa jeroglífica. Al parecer esta escritura adquirió pronto carácter fonográfico, efectuándose sistemáticamente la descomposición de las palabras en sílabas del tipo consonante seguida de vocal.”⁴⁷

La evolución de la escritura avanzó seguidamente a la pronunciación, los elementos (signos) debieron de tomar “nombres” para su aplicación posterior.

“El número de caracteres de trazo medianamente complicado es siempre mucho menor en esta escritura que en los sistemas ideo-fonográficos (80 en el lineal B de Creta, 55 en el Chipriota).”⁴⁸

La simplificación de las formas fue excluyendo las de mayor complejidad (supongo) hasta llegar a una simplificación de sonido junto con el signo al que hacía referencia.

“Lo seguro es que, cerca de las grandes escrituras de la civilización del Cercano Oriente, y dos milenios después de ellas se produjo la invención del alfabeto – por lo menos, una sola vez – al constituirse una escritura fonográfica basada en el análisis de los elementos más pequeños de las palabras y que consistía, por lo tanto de un número muy reducido de caracteres (apenas más de veinte), de trazado simple y que no representaban objetos. Así se llegó al reinado de los signos-sonido, o sea, de las letras.”⁴⁹

Tras una larga evolución los sonidos que identificaban plenamente a un signo se convirtieron en un leguaje plenamente desarrollado en conjunción con el escrito.

“Ese momento en que, calando hondo en la cuestión, el hombre llega a tener conciencia de la constitución, íntima de su idioma y de los usos a que puede destinarlo, es un momento culminante de la historia. La cosa ocurrió en una región de pequeños estados-ciudades, cuya prosperidad se mantenía, al parecer, por el comercio con sitios lejanos por medio de la navegación o la caravana del desierto, e indudablemente con la participación bastante grande de los ciudadanos en la administración pública. A partir de ahí, la escritura –

accesible a muchos – debía facilitar cada vez más el progreso de la civilización intelectual.”⁵⁰

La escritura es uno de los más grandes logros del hombre. Crea una de las artes, la literatura.

“el primer uso comprobado del alfabeto es el que atestiguan unas tablillas de la biblioteca de Ugarit (en el norte de Fenicia) cuya data se ha fijado entre el 1.600 y el 1.200 antes de J.C., aproximadamente. La escritura de esas tablillas es cuneiforme, con la lectura de izquierda a derecha; y el idioma, una variedad del semítico occidental cercana al cananeo y al arameo.”⁵¹

Este tipo de alfabeto guarda ya cierta similitud con el que nosotros conocemos y damos uso.

“La aparición del trazado que habría de convertirse en nuestro alfabeto se produjo indudablemente, por lo que respecta a uno y otro idioma, en Fenicia y las regiones anejas a ella entre los años 1.300 y 1.000 antes de J.C., según ciertos arqueólogos que han estudiado los monumentos allí hallados. Alfabeto de 22 letras, todas consonantes; de donde se ha deducido que, no pudiéndose haber ignorado las vocales, se descuidaba su notación y que en realidad las letras representaban sílabas cuya vocal no estaba indicada. Estado intermedio entre el silabismo y el alfabeto completo.”⁵²

Los avances que tiene la creación del alfabeto para estas fechas es ya casi el nuestro, la diferencia más notoria es la señalada aquí, la falta de vocales representadas.

“la adopción del alfabeto consonántico semítico por los griegos cosa que se produjo quizá hacia el año 1.000 antes de J.C. al tomarlo aquéllos directamente de los fenicios o recibirlo por medio de alguna vía de propagación en el Asia menor, tuvo consecuencias considerables. La primera de estas fue la creación del sistema alfabético completo, con sus consonantes y vocales. Para la notación clara de su lenguaje, los griegos no podían dejar de representar las vocales; y el medio sencillo de hacerlo que descubrieron fue utilizar letras que representaban consonantes del semítico inexistentes en griego. El principio fonográfico llegó de esa manera a su realización completa.”⁵³

La creación de un abecedario completo, de un sistema de comunicación que no fuese el vocal, son de una gran importancia en el desarrollo de la humanidad.

“La escritura latina se extendió por Europa, primero con la administración romana y luego con sucesivas cristianizaciones, aunque su expansión se haya visto limitada por las posiciones conquistadas por la escritura cirilica. Más adelante, con la navegación y las colonizaciones europeas, ganó una parte considerable del mundo, especialmente en las Américas, y hoy es la más extendida de todas.”⁵⁴

Debido a las conquistas en las guerras y las colonizaciones es como se extendió el abecedario como lo conocemos, nuestro abecedario no es el único pero sí el más extendido.

“A lo largo de todo su desarrollo, la historia de la escritura aparece unida a las de las manufacturas: material en que llevar a cabo la escritura, instrumentos, tinta; y por largo tiempo depende de la habilidad manual de los grabadores y otros copistas. Hecho decisivo en esa historia es el de la reproducción de los escritos en gran número de ejemplares

gracias a la imprenta, reproducción condicionada, en primer lugar, por la existencia de una industria del papel.”⁵⁵

El papel y la invención de la imprenta son los dos elementos que dan más auge a la transmisión de conocimientos por medio de los libros.

“A su vez, la historia de la estampación múltiple comienza en China en el siglo II de nuestra era. La xilografía se practicó en el siglo VI. En China y en Corea los tipos móviles datan del siglo XI. En Europa occidental, luego de un uso limitado de la xilografía, la fabricación de tipos móviles de imprenta, así como de prensas, produjo en el siglo XV el florecimiento del libro y de la hoja volante, extendiéndose mucho la práctica de la lectura, aunque no por ello se generalizaba la instrucción.”⁵⁶

El conocimiento de la escritura estaba limitado únicamente a ciertos sectores sociales, los comerciantes y la burguesía generalmente, el resto de la población se mantenía al margen de este conocimiento.

“La historia comenzada hace 6.000 años conoce numerosas peripecias. La aparición del alfabeto, alrededor del 1.500 antes de J.C. tuvo una importancia capital. La de la imprenta en Europa en el siglo XV es otra piedra miliar en el camino seguido por la escritura.”⁵⁷

La creación de un código fácilmente interpretable, aunado a varios elementos le dieron a la escritura un lugar privilegiado para el avance tecnológico de la sociedad. La invención de la imprenta se debe a la necesidad de ver transmitido con eficiencia rapidez y claridad a la escritura.



“En el mundo occidental suele considerarse a la caligrafía como un ejercicio infantil. Semejante prejuicio resulta insostenible frente a la tradición de la escritura de la escritura oriental, no sólo en China (donde la caligrafía es una de las bellas artes al igual que la pintura o la escultura) sino también en el mundo árabe-musulmán. Presentamos aquí una obra de Narendra, joven artista gráfico nacido en Nueva Delhi (India) en 1931, cuyas

tentativas con vistas a modernizar los caracteres del “devanâgari” (escritura utilizada en hindi) y a adoptar una escritura milenaria a los imperativos de la tipografía moderna, desembocan en una reflexión artística muy próxima –según admite el propio Narendra– de la que inspiró a artistas gráficos como El Lissitski. Prueba de ello es esta composición titulada “Para dar una ideal de la multitud”, realizada con caracteres “devanâgari” modernizados.” Foto Narendra, Nueva Delhi.

1.2.1.1.- LA ESCRITURA EN MÉXICO

“se suele comenzar la historia de la escritura con lo encontrado al respecto en América central; cosa justificada por el desarrollo del trazado pictográfico o jeroglífico sin esquematizaciones que se dio allí, y que fuera de allí es desconocido.”⁵

Es por la región cuyos jeroglíficos son únicos por lo que se llega a esta conclusión.

“La etapa de la vida urbana, con el empleo de la escritura, se logró, pues, en América central. Parece que el imperio maya existió en el siglo IV de nuestra era; que sufrió luego diversas vicisitudes y que antes de la conquista española, en el siglo XVI, había desaparecido casi por completo. Las ruinas de que él quedan atestiguan el gran desarrollo de la arquitectura maya, especialmente a lo que se refiere a pirámides y escaleras monumentales.

La escritura iba unida a esa arquitectura; los peldaños de determinada escalera estaban adornados con grandes jeroglíficos esculpidos. Se conocen también las figuras de yeso, y está comprobada la existencia de frescos. El color se utilizaba, asimismo, en los códices de papel, con figurillas más o menos grandes, en cuadros cuidadosamente puestos en fila.”⁵⁹

La escritura de los códices era sobre todo para la transmisión, conocimiento y preservación de los hechos históricos. Muchos de los códices que hoy se conservan son de una época posterior a la conquista.

“se dice que entre los mayas el conocimiento de la escritura estaba reservado a las familias de los grandes señores. Pero las esculturas de los monumentos se ofrecían a todas las miradas y debían prestarse a explicaciones, como las estatuas y vidrieras de nuestras catedrales romanas y góticas.”⁶⁰

Había códices a cuyo acceso sólo estaba limitado a los sacerdotes, estos tenían un significado astronómico, adivinatorio o ritual.

“Los aztecas establecidos en el valle de México en el siglo XIV y cuya civilización sufrió la influencia de la de los mayas, debieron tener también monumentos como los de estos últimos; pero, luego de la conquista española, muy poca cosa quedó de ellos. Afortunadamente, mientras sólo se conocen tres manuscritos mayas auténticos, hay varias decenas de manuscritos aztecas. En ellos se disciernen datos religiosos y otros históricos y

geográficos; entre estos últimos hay nombres de ciudades que constituyeron ejemplos de acertijo por sustitución de elementos.

El nombre de la ciudad de Coatlán, por ejemplo, está figurado por una serpiente bajo la cual aparecen dos dientes con sus encías. El significado es "sitio de las serpientes": *Coat* significa serpiente, y para la idea de lugar, se han figurado la preposición *tlan* (en) con la palabra *tlanti* (dientes), de cuyo final se prescinde. El análisis fonético puso de relieve la identidad de las dos palabras, y el dibujo representa tanto la pronunciación como el significado."⁶¹

Había gremios de pintores dedicados a la escritura de los códices, estos debían de tener conocimientos de todos los signos, colores, significado etc., cada uno se dedicaba a la escritura de un tipo determinado de códice y este trabajo era transmitido de padres a hijos generalmente.

Cuando los españoles llegan a tierras mexicanas los tlacuiloques están presentes y mantienen informado a Moctezuma de todo el movimiento español.



Sello cilíndrico de la colección Segarra (Veracruz). 1/2.

1.2.2. - EL PAPEL

"Nadie ha contribuido probablemente tanto como los chinos al progreso de las artes gráficas, esto es, a la producción de libros en su forma moderna: un texto impreso con tinta negra sobre papel blanco."⁶²

El papel es un elemento fundamental para la creación, desarrollo y difusión de los libros, es el elemento físico sobre el cual está sustentado el texto. El soporte es el elemento al cual siempre está "atada" la escritura, deben coexistir juntos, unidos.



"Se remojan en agua los tallos del bambú."



"Se cuecen al fuego las fibras interiores de los tallos"



“Se ponen a secar en un cedazo la pulpa o pasta obtenida después de la cocción”



“La pasta seca y prensada se coloca sobre una plancha de madera.”



"Se ponen a secar las hojas de papel en las paredes calentadas con ese fin."

"El papel es una de las más importantes contribuciones de toda la historia a la civilización, fue inventado por los chinos unos cien años antes de nuestra era. La serie de ilustraciones que se presentan pertenecen a un libro sobre la tecnología china publicada en 1637, pueden verse las cinco etapas de la fabricación del papel. (Ilustraciones tomadas de T'ine-kung k'ai-wu, por Sung Yinghsing, reedición de 1927)."

"Sabido es que el papel fue inventado en China unos cien años antes de nuestra era y que se difundió por todo el mundo durante la edad media. Los chinos emplearon por primera vez la técnica de la impresión con caracteres en madera en el siglo VII u VIII y los tipos móviles unos 400 años antes de Gutemberg. También el uso de la tinta china se remonta a la más antigua civilización de ese pueblo. Gracias a tales técnicas resultó posible producir múltiples ejemplares de un volumen paginado y dar a las obras escritas una amplia difusión."⁶³

El papel es el soporte de mayor difusión para los libros, es lo que les da forma, gracias a este es que conocemos a los libros con la forma que actualmente tienen. La difusión de los libros, su creación a gran escala y el copiado de estos en gran número fue debido al papel.

"Se ha dicho que la imprenta es la madre de la civilización y el papel el medio que perpetua las ideas y aspiraciones de los hombres y ensancha su capacidad de comunicación y de diálogo. Pues bien, el papel y la imprenta son dos de los cuatro grandes inventos chinos (junto con la brújula y la pólvora) que contribuyeron a la modernización de Occidente."⁶⁴

Con la invención de estos elementos la civilización se vio beneficiada de una forma contundente, el desarrollo y el progreso se aceleraron.

“El papel es una lámina fibrosa que se forma sobre una fina trama suspendida sobre el agua. Al evacuarse el agua queda una superficie plana que se seca a continuación.”⁶⁵

La técnica para la creación del papel es en esencia la misma desde que éste se inventó, sólo se ha tecnificado su hechura a gran escala.

“Ha habido estudiosos occidentales que han puesto en tela de juicio el origen chino del papel. Sus dudas se deben, en parte, al hecho de que la palabra “papel” procede de “papiro” y, en parte, a su desconocimiento de las características del papel chino. El papiro, que se utilizó antes que el papel en la historia, estaba hecho con tiras laminadas de caña de papiro, al paso que el papel es un producto manufacturado a base de fibras.”⁶⁶

La fabricación del papel contiene más minuciosidad en su elaboración que el papiro, es más delgado y mucho más práctico que este.

“El papel tiene su origen en la costumbre de escribir sobre tejidos y en el ulterior perfeccionamiento que lo convirtió en un sucedáneo económico de aquél antiguo procedimiento.”⁶⁷

El perfeccionamiento en la elaboración del papel le dio a éste un gran auge debido a lo práctico que resultaba.

“El papel y los productos textiles están íntimamente relacionados. No sólo se fabrican originalmente con los mismos tipos de materia prima sino que además eran parecidos en sus propiedades y en su forma. Y hasta sus modalidades de utilización eran intercambiables.”⁶⁸

Su utilización abarcó muchos usos todo esto por su “maleabilidad”, no sólo se convirtió en el soporte ideal de los escritos.



“Este trozo de papel, el más antiguo del mundo, data de unos cien años antes de Cristo, y fue encontrado recientemente en una tumba de Pa-Chiao, en la provincia de Shensi, al norte

de China. Este descubrimiento permite fijar la fecha de la invención del papel en más de doscientos años antes de la época de Tsai Lun, tradicionalmente considerado como su inventor. La técnica elaborada y descrita por él ante la Corte Imperial en el año 105 constituye, sin lugar a dudas, un gran adelanto en la fabricación del papel. Foto tomada de *Wirriten on Bamboo and Silk*, por Tsuen-Hsuei Tsien, University of Chicago Press. Chicago, 1962.”

“Se ha atribuido el invento del papel a Tsai Lun, funcionario encargado de manufacturas chinas, quien el año de 105 de nuestra era presentó a la Corte su método de fabricación de papel con cortezas de árbol, cáñamo, trapos y redes de pesca. Es muy probable que se escogiera de un modo arbitrario esa fecha como de la invención del papel, puesto que consta que mucho antes de esa época se empleaba ya un papel hecho de fibras vegetales de seda.”⁶⁹

El perfeccionamiento en la forma de hacer papel, fue en sí un gran mérito técnico y un avance en la creación de los libros.

“Las principales materias primas para la fabricación del papel en China eran el cáñamo, el yute, el lino, el ramio y el rotén, la corteza de moral, el bambú y la caña, los tallos del trigo y de arroz, las fibras floríferas como el algodón, ya que dan una mayor cantidad de fibras puras y alargadas; pero como resultan primordiales para la industria textil, durante siglos se ha fabricado en China el papel con bambú y morera.”⁷⁰

La fabricación de papel con fibras vegetales se le considera una invención de los chinos que la conocieron el siglo II antes de J. C. Treinta y cinco siglos antes de nuestra era.

“Aunque el papel se empleó para la escritura muy verosimilmente desde la fecha misma en que fue inventado, tan sólo en el siglo III después de Cristo sustituyó totalmente a las tablillas de madera y bambú como materia prima de los libros chinos. (...) Se fabricaba además en varios colores y formatos, según fuera a escribirse en él poemas, notas o cartas.” Se lo recortaba asimismo para hacer bordados y decoraciones y se lo empleaba ampliamente en la confección de libros y documentos, en la caligrafía, para presentar ofrendas a los espíritus o como tarjetas de visita para envolver objetos o cubrir ventanas y para fabricar artículos tales como abanicos, sombrillas farolillos, cometas juguetes e incluso como papel de uso higiénico y de aseo. Y todo eso se hacía antes de que terminara el siglo VI.”⁷¹

La gran cantidad de usos del papel y la relativa facilidad por su fabricación le otorgaron a este un lugar indiscutible entre otros materiales. En nuestro país tiene un gran uso en ofrendas como el “papel picado” y como elementos ornamentales entre otros usos.

“El empleo del papel como “dinero volador” para sustituir a las pesadas monedas metálicas se inició oficialmente a principios del siglo IX.”⁷²

Tiene su origen en las ciudades sitiadas en la antigüedad que, ante la carencia de numerario, emitían un signo representativo de la moneda, de circulación obligatoria.

“La expansión mongola llevó el papel moneda, los naipes y otros muchos inventos de papel y de imprenta a diversas partes del mundo.”⁷³

Los egipcios aplicaban a los usos propios del papel tiras delgadas que extraían de una planta lacustre, el papiro y que pegaban unas a otras con cola y almidón. Adoptando el papiro por griegos y romanos (de ahí la etimología de la palabra. papel), su empleo subsistió hasta que fue desplazado por el pergamino.

“Gracias al papel, los libros resultaron mucho más baratos y manejables, pero antes de la invención de la imprenta no era posible multiplicarlos y difundirlos.”⁷⁴
Debido a la facilidad de la multiplicidad del papel los libros se hicieron también más fáciles de multiplicar.

“El papel se popularizó muy pronto en China y empezó a difundirse por todo el mundo: hacia el Este, en Corea en el siglo II y en Japón en el III; hacia el sur, en Indochina en el siglo III y en la India antes del VII; y hacia el oeste, en el Asia Central en el siglo III, Asia occidental en el VIII, Africa en el X; Europa en el XIII y en América en el XVI.”⁷⁵
En el siglo VIII los árabes fueron atacados por los chinos que, al ser vencidos dejaron en poder de sus enemigos algunos prisioneros prácticos en la fabricación del papel, y de ellos aprendieron los árabes a la utilísima industria que extendieron a todos los territorios bajo su dominio.

“En su larga historia de más de 1.500 años, el papel se difundió desde China a casi todas partes del mundo. Cabe discutir sobre la posible influencia china en las artes de la imprenta en Europa, pero es innegable que en este continente se conocían las técnicas de China y muchos artículos impresos procedentes de este país. El origen chino del papel y su adopción posterior por otros muchos países no ofrecen la menor duda. La fabricación de papel, que era ya un arte plenamente desarrollado antes de que saliera de las fronteras de China, constituye probablemente el más completo de los inventos que ese país ha dado al mundo.”⁷⁶

A partir del siglo XII se elabora papel en toda Europa, principalmente en España, Alemania, Gran Bretaña, Francia e Italia.



“Este grabado en madera de José Annam, impreso en Frankfurt en 1568, es la ilustración más antigua que se conoce sobre la fabricación del papel en Europa. En él se advierte la

notable similitud de las herramientas y de la técnica empleados por los fabricantes de papel europeos con las que utilizaban varios siglos antes en China. (Ilustración tomada de *old Papermaking*, por Dard Hunter, Mountain House, 1923.)”

1.2.3.- LA IMPRENTA

“Es muy larga la historia de las técnicas chinas de la reproducción anteriores a la imprenta, entre ellas el empleo de los sellos para imprimir en arcilla y más tarde en papel, los estarcidos y estampados y las inscripciones en piedra que se imprimían con tinta. Todos estos sistemas prepararon el camino para el empleo de tipos de madera en la imprenta.”⁷⁷

En nuestra cultura es muy común pensar que el inventor de la imprenta fue Juan Gutemberg aunque los chinos hacían ya uso de esta antes de éste. Gutemberg ideó el modo de imprimir mediante el empleo de caracteres movibles, lo puso en práctica en Maguncia en 1450, y contó con la colaboración de Juan Fust, quien le proporcionó el dinero, y de Pedro Schöffer que fundió en metal los tipos de madera con que Gutemberg había ensayado.

Bastaron sesenta años para que el invento fuese practicado por todo el mundo conocido.

“La fecha más antigua que puede señalarles al comienzo de la impresión en China es aproximadamente el año 700 después de Jesucristo.”⁷⁸

Los chinos se servían de planchas grabadas unos 300 años antes de J. C. y que en 1400 se conocía ya la estampación de naipes.

“Las impresiones chinas de los siglos XI al XII, que pueden compararse con los incunables europeos, destacan sobre todo por la excelente calidad del papel, las tintas, la caligrafía, las ilustraciones, la confección y otros muchos aspectos.”⁷⁹

Cuatro siglos antes de la invención (por Gutemberg) de la imprenta, los chinos ya hacían impresiones.

“En la confección de los caracteres se utilizaba la madera de los árboles caducifolios: peral, yuyuba, catalpa y, a veces, manzano, debido a la suavidad y uniformidad de textura de todos ellos. El manuscrito, escrito en una fina hoja de papel, se trasladaba a la superficie de madera por medio de una pasta de arroz. Una vez seco, se raspaba el reverso del papel, quedando una delgada lámina y los caracteres invertidos en madera.

Se recortaban entonces los tipos utilizando para ello gubias y formones. Después se daba la tinta con un pincel y se colocaba una hoja de papel sobre la superficie impregnada de tinta frotando al reverso con un cepillo blando. Al parecer un impresor hábil podía imprimir así de 1.500 a 2.000 hojas dobles al día.”⁸⁰

La forma en que los chinos trabajaban las impresiones era muy parecida a lo que al final terminó siendo la imprenta.

“Más tarde empezaron a emplearse otros materiales para fabricar los tipos móviles: la madera a principios del siglo XIII, el bronce a fines del XV. En las centurias siguientes se

utilizaron intermitentemente tipos de madera, bronce, estaño, plomo y cerámica. En 1340 se hacían ya impresiones policromas. Esta técnica progresó a fines del XVII, publicándose entonces muchos manuales de pintura y de papelería en varios colores.”⁸¹

Es el uso del metal el que acompaña a la imprenta en sus últimos avances gracias a la maleabilidad de este material.



“Artesanos dedicados a la fabricación de tipos móviles de madera en el palacio Wu Ying. (Ilustración tomada de Chung-kuo pan-k’o t’u-lu, Biblioteca Nacional de pequín, 1961.)”

“En lo tocante a la imprenta, los indochinos venían adquiriendo desde el siglo X muchos tipos de libros chinos – libros canónicos confucianos, búdicos taoistas, obras de medicina y literarias. Durante siglos se imprimieron en esa región de Asia libros en chino y textos bilingües en chino y en vietnamita – utilizando para ello los tipos móviles de madera y las técnicas de policroma exactamente como en China.” ⁸²

La difusión de la imprenta es rápidamente asimilada por otras culturas que se ven beneficiadas por este invento Chino.

1.2.4.- El ESPACIO

“Hace años, pero muchos años, que los poetas han explotado intensiva y eficazmente las posibilidades espaciales de la poesía, pero sólo la llamada poesía concreta o últimamente visual, lo ha declarado abiertamente.”⁸³

Que un verso termine a media línea, que un verso tenga un margen mayor o menor, que entre dos versos haya un espacio grande o pequeño, todo esto es explotación del espacio.”

La manipulación espacial es en cuanto a la física del formato, a la poesía o al poeta, mejor dicho, no le interesa una explotación del espacio más que en dos dimensiones (alto y ancho), el grosor no le interesa al poeta, este grosor se da implícitamente por el grueso de la tinta. Así que, pienso que el manejo de esta espacialidad es sólo en dos direcciones, si fuese posible evitar este grosor se evitaría (más quizá por costos que por alguna otra razón).

“No es que un texto sea poesía porque utilice el espacio de un modo determinado, es que la utilización del espacio es un rasgo de la poesía escrita.”⁸⁴

La manera de utilizar el espacio es un rasgo característico de ciertos tipos de escritura, en este caso la manera en que el espacio se ve afectado por la poesía, es más notorio que en la prosa literaria, por la abundancia de espacio entre las frases poéticas.

“La introducción del espacio en la poesía (o más bien de la poesía en el espacio) es un acontecimiento enorme, de consecuencias literalmente incalculables.

Una de esas consecuencias es la poesía concreta y/o visual, cuya aparición no es una extravagancia en la historia de la literatura, sino el desarrollo natural, inevitable de la realidad espacial que adquirió el lenguaje desde el momento en que se inventó la escritura.”⁸⁵

El uso de la espacialidad en un libro objeto puede ser mucho más aprovechada que en un libro de texto, pues la espacialidad puede ser utilizada en las tres dimensiones. El principio podría estar en cualquier lugar y suceder exactamente lo mismo con el final.

“La comunicación intersubjetiva ocurre en un espacio abstracto, ideal, impalpable”⁸⁶

Este espacio es el libro es el libro, o por lo menos creo que a eso se refiere.

“En el arte nuevo (del que la poesía concreta es sólo un caso) la comunicación sigue siendo intersubjetiva, pero se establece en un espacio concreto, real físico, la página.”⁸⁷

Supongo que con eso de “la página” se refiere a la estructura del libro objeto, sea cual fuere el material en el que se establezca esta comunicación.

1.2.5.- EL TIEMPO

El tiempo es otro de los elementos dentro de los cuales se desarrolla la lectura, sin la colaboración de éste, la lectura sería imposible, inexistente.

“el, espacio es un elemento de la comunicación. El espacio modifica la comunicación. El espacio impone sus propias leyes de la comunicación.”⁸⁸

Es algo casi implícito que la escritura se desarrolla en dos planos, tiempo y espacio, somos seres de espacialidad inmersos en el tiempo y por ende las cosas que creamos tienden a obtener estas características.

1.2.6.- LA ESTRUCTURA

“El libro es una estructura más que una forma. Cuando Ulises Carrión dijo. “que: Shakespeare no escribió libros sino textos” (2) determinó por primera vez la identidad de un libro como objeto y obra en sí. Esta identidad, esta estructura, es la que ha permitido la creación de los libros de artistas, libros generalmente únicos, donde el productor (artista plástico) arma en una secuencia de espacios estrictamente programados, una serie de significantes de diversa índole que conforman un universo de significados, sin un código concreto.”⁸⁹

En libro se forma según sea la intención de este, pero siempre lleva un proceso de construcción, un proceso de armado que lo va “armando”, cada una de sus partes en conserva una interrelación directa con otra, una la sustenta, otra la inclina, otra la dota de secuencia(s), toda esta estructura va generando al libro.

“Las estructura del libro a través de la historia, que atienden más a la eficiencia de su producción y su lectura, como el rollo continuo, los rollos paralelos, los acordeones chinos, las carpetas de papiro, etc., han sido retomados por las propuestas alternativas en los libros objeto y acciones editoriales.”⁹⁰

La estructura es la distribución y orden de las partes de un todo, en este caso del libro, todo lo que lo conforma es el nuevo libro y todo lo que lo hace ser un libro es la estructura, el absoluto de sus partes. Todos los elementos tanto teóricos como técnicos, lo que resalta a simple vista y lo que está oculto al espectador, las bases filosóficas y las documentales en las que se basó la obra para ser concebida así como los materiales procesos y técnicas que lo llevaron a ser una obra percible por el espectador.

1.2.7.- EL RITMO

El ritmo es un elemento usado por dos partes, por la estructura del objeto contemplado, el objeto leído, y por el que lo contempla, los dos lo usan se valen de él pero de diferente

manera, el ritmo de contemplación (lectura) puede variar de espectador a espectador. Según una definición de diccionario, el ritmo es la "Combinación armoniosa de voces y cláusulas y de pausas y cortes en el lenguaje. Orden acompasado de las cosas. Proporción entre los tiempos de dos movimientos diferentes."⁹¹ Este orden es el que genera un determinado tipo de lectura y en el que interviene también el lector.

1.2.8.- EL LENGUAJE (DEL ARTE NUEVO)

"El lenguaje transmite ideas, o sea, imágenes mentales. La transmisión de imágenes mentales parte siempre de una intención: hablamos para transmitir ésta y no otra imagen. El lenguaje de todos los días y el lenguaje del arte viejo tienen esto en común: que ambos son lenguajes intencionados, ambos quieren transmitir determinadas imágenes mentales." La característica más importante del lenguaje es la de transmitir lo que el hombre piensa o siente, es el conjunto de señales para expresar algo determinado, específico.

"El lenguaje de la vida cotidiana es intencional, o sea utilitario; sirve para transmitir ideas y sentimientos, para acusar etc.

El lenguaje del arte viejo es también intencional o utilitario. Ambos lenguajes se diferencian sólo en su forma exterior.

El lenguaje del arte nuevo es radicalmente diferente del cotidiano. Desatiende las 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."⁹²

Este lenguaje (el lenguaje del arte nuevo) es el lenguaje del "¿por qué?", de la interrogación, de la búsqueda y de la expresión.

El mensaje lo transmite todo el libro, el libro en conjunto con todas sus partes. El lenguaje está extendido en todas las partes del libro.

"Las palabras en un libro nuevo están allí no para transmitir ciertas imágenes mentales con determinada intención.

Están allí para formar, junto con otros signos, una secuencia espacio-temporal que identificamos con el nombre de libro"⁹³

La completa serie de mensajes están dadas por el libro en su integridad, las letras que forman las palabras sólo son una parte, no lo esencial.

1.3.- LAS EDICIONES EN ARTES VISUALES

“Las producciones de humanidades no son homogéneas, o que al hablar de humanidades se refiere a la literatura en primer lugar, a ensayos y poesía seguidamente y tercero, a revistas de las diversas áreas, para recién después pasar a recordar que existen las Ediciones en Humanidades que tocan Artes visuales, Danza o Arquitectura.”⁹⁴

Las ediciones relativas a artes son las (a mi consideración) menos homogéneas de todas las demás publicaciones. Tienden a evolucionar paralelamente a su o sus creadores, tienden a obtener el carácter de quienes las desarrollan.

“Las ediciones de Artes Visuales consisten en un variado registro de sub-áreas (...) éste es un campo en constante movilidad.”⁹⁵

Debido a sus características como modo de expresión directo (del creador al público) su tiende a no ser estable, por lo menos, a no tener la misma frecuencia o estabilidad que las publicaciones convencionales.

1.3.1.- LA PROBLEMÁTICA DE LAS EDICIONES EN ARTES VISUALES

“*Estas ediciones se encuentran en estado de semidesarrollo. (...) la programación editorial es nula o escasa; las cosas se hacen a borbotones, se desconoce el esfuerzo físico, intelectual, económico que implica editar, lo que conlleva a la abortividad de las acciones.*”⁹⁶

Las ediciones de publicaciones de artes son muy esporádicas El desarrollo de las ediciones de artes visuales es lento, en parte por la escasa aceptación de las editoriales.

“cabe considerar aquí el término *planeación*, carril apropiado para distribuir y moderar los fondos disponibles de manera adecuada.”⁹⁷

La planeación por desgracia es algo que se ve muy distanciado entre el criterio en general de la población hacia los artistas. La mayoría de las personas tiene encasillado al carácter de los artistas en un género poco alentador; el artista es un bohemio, un haragán que vive del aire, un irresponsable, alguien que debe esperar el advenimiento de las musas para poder trabajar y bueno mucho más. En realidad un artista debe trabajar el doble que los demás por tener, en parte, toda esta carga de prejuicios sobre sí. Esto logra que las editoriales desconfíen de los artistas y por ende les llegue a negar la publicación de alguna obra.

“Probablemente cuando halla mayor desarrollo del área, la propia competencia la movilidad de la economía y de un interés mayor del público produzcan beneficios financieros. (...), hay publicaciones totales o parciales dedicadas a las citadas artes y que si producen buenos dividendos; esto se da a partir del manejo de planas publicitarias que se venden en sumas

importantes. Si se maneja con claridad y dignidad no hay motivo para descalificar este sistema.”⁹⁸

El “arte verdadero” no se vende (es mi opinión, si el arte se hiciera ex profeso para su comercio hasta los martillos podrían ser arte), pero hay que vivir de él (también es cierto). Estas son algunas cosas que conforman las carencias y limitaciones en el área de las artes visuales.

“en cuanto a las ediciones de *Humanidades en Artes Visuales*, hay más capacidad de producción creativa que de realización práctica. La praxis es en esta área poco frecuente, deficiente en su difusión y en su distribución.”

p. 21 GK

Hay poca gente que se arriesgue en un proyecto de difusión artística, la cantidad de gente creativa abunda pero no el apoyo monetario que es el que limita la producción.

“Muchas veces no se han hecho los depósitos legales en sus lugares adecuados por lo que tampoco existen en la Biblioteca Nacional. (...) Hay por ende, enormes carencias y limitaciones por señalar y por subsanar en el área.”⁹⁹

Los artistas que llegan a publicar obra no se detienen a pensar en los trámites legales que implica una producción, como por ejemplo, el derecho autor. Éstos siempre están más ocupados en solucionar otras problemáticas.

“Los libros de arte son un tipo de producción muy cara y el consenso general es que sólo se hacen para manifestaciones o artistas probados, reconocidos. De gente joven son escasísimas las publicaciones.”¹⁰⁰

Las editoriales no se arriesgan a tener pérdidas (cuya opinión me parece muy respetable). La gente comúnmente tiende a no adquirir publicaciones muy caras y las publicaciones de artes visuales por común lo son.

“Los catálogos son de los elementos más editados y más impresos. (...) Para algunos, el catálogo sólo sirve para la venta de la obra. Dentro del mismo se generan dos cosas: a) el registro de obra; b) la difusión de la misma. (...) Con el catálogo se da perdurabilidad a este tipo de trabajos; la gran importancia de los mismos radica en que la mayoría son eslabones para las grandes rupturas. Así surgen los catálogos y demás publicaciones que se ubicarían en el límite entre lo formal y lo alternativo; no debemos olvidar las realizaciones marginales.”¹⁰¹

Los catálogos son lo que acompaña a la obra, lo que le da difusión a las creaciones, son en todo caso más baratos que adquirir una obra, es por lo mismo que son los elementos de publicación más editados.

“En la edición de *Humanidades*, la letra impresa es la imagen de un libro de Literatura. (...) En las Artes Visuales la palabra pasa a ser parte del todo, pero no de todo; se trabaja la palabra junto con lo que llamaríamos las imágenes mismas”¹⁰²

La conjunción de todo un libro, un libro unido por todo lo que lo crea es algo poco usual que desconcierta al espectador acostumbrado a los libros habituales.

“todas las ediciones de artes visuales tienen costos y requerimientos técnicos más altos y complejos.”¹⁰³

Debido a que en su realización la participación del artista es más directa, el tiempo requerido para la manufactura de este es más prolongada. La firma de edición y numeración de serie, si la tiene, también eleva su precio.

“El uso del espacio con letras e imágenes necesita de un justo balance que sólo puede darlo un especialista. (...) suelen requerir de más combinaciones tipográficas que en la edición de una novela o un ensayo ya que éstas deben existir pero no robar presencia a la imagen plástica.”¹⁰⁴

La participación de un número de personas que se deben involucrar en la creación de una obra de tal naturaleza es otra de las razones que elevan los costos al momento de la publicación.

“Una de las diferencias fundamentales que normalmente se obvian es la que existe entre un editor e impresor. En las Ediciones de Literatura, es posible pero no suficiente trabajar directamente con un impresor. En Artes Visuales eso es imposible. En los aspectos técnicos de la realización de A.V. uno puede llegar a lamentarse profundamente no haber marcado estas diferencias.”¹⁰⁵

Es fundamental tener un breve conocimiento para el buen término de la publicación de una obra de artes visuales y del desempeño que la demás gente debe de tener en la intervención de la creación de la obra, aunque en la mayoría de los casos es el artista el que desea hacerse cargo por completo en la creación de su obra, debe de ser consiente de sus limitaciones y dejar ciertas partes de la creación de su obra en las manos de un experto.

“Los proyectos editoriales – en especial los de Artes Visuales –, son sumamente vulnerables, (...) La falta de dinero, los altos costos y la recuperación más lenta o difícil se suman al habitual criterio que con ironía cito “todo lo artístico es bello, es aceptable y se da por sentado que no cuesta esfuerzo por lo placentero que es”. Así la mayoría de estas publicaciones se regalan o la gente cree que se deben regalar.”¹⁰⁶

Lamentablemente esto es verdad, todo influye para que en un proyecto de tal tipo se detenga, en el mejor de los casos.

Para poder obtener resultados positivos hay que tener en cuenta todo lo relativo a la publicación de una obra de artes visuales no sólo su concepción.

“Acuñada la otredad, podemos jugar con la expresividad del lenguaje y decir que **HAY LIBROS Y QUE HAY LIBRE-LIBROS/LO CLÁSICO Y LO ALTERNATIVO.**”¹⁰⁸

El tiempo les ha dado cierto parecido a todos los libros, esa igualdad y la idea que generalmente tenemos de ellos es la que hace tan distinto a un libro “común” de un libro “alternativo”.

“Los libre-libros permiten una autonomía expresiva. Pueden organizarse en lo realizado por:

- a) autores artistas visuales
- b) autores no artistas visuales

En a) caben las variantes de lo que se realiza en estos lenguajes.

En b) caben: los autores formados en otras disciplinas artísticas extra-visuales; aquellos científicos que llagan al libro tradicional y al libre-libro por búsquedas de desarrollos

personales; los autores amateurs; los interesados en los aspectos manuales del libre-libro.”¹⁰⁹

En resumen; cualquier persona que tenga ciertos conocimientos puede realizar un libro alternativo.

“En cuanto a los libre-libros, los hay únicos y en ediciones; con características de objeto, como libre-libro visual o como libre-libro conceptual. De la mitad de este siglo para aquí – lo que llamamos “en la actualidad” –, encontramos una gran variedad de ejemplos, advertimos la pluralidad y la diseminación de los discursos así como la relatividad más absoluta en este sentido: un rollo o una cajita pueden parecer los ejemplos modernos, los libre-libros más avanzados y originales. Sin embargo, éstos surgieron al inicio de la marcha de la humanidad y fueron dizque mejorándose, hasta convertirse en libros formales, perfectos, casi no tocados por la mano del hombre posteriormente buscó la libertad en la expresión de los más diversos fines. Como las mareas que crean sus movimientos de flujo y reflujo, el hombre crea sus sistemas rígidos y sus libertades.”¹¹⁰

La tecnología para obtener una máxima eficiencia, en la edición de los libros les fue quitando la personalidad única que los caracterizaba al comienzo de estos hasta llegar a la uniformidad que los identifica como tal; “un libro es aquél que tenga ciertos elementos unificadores entre sí”.

“Publicación, edición. Se publica un discurso al decirlo. Se edita una película cuando se tiene todo el material filmado. Libro, puede ser una conjunto de hojas impresas o unos rollos de papiro grabados.”¹¹¹

El libro es el que comunica, el que dice algo, no el que cumple con ciertas normas en sus formas y características físicas.

“Todo aquello que al ser editado tenga que analizar o revisar sus bases o conceptos, pertenecerá a lo que podemos llamar Publicaciones Alternativas.

Habría dos formas de enfrentar el planteamiento:

a) Analizar la producción de publicaciones desde un punto de vista eminentemente visual, (a partir de un producto visual), y b) Analizar el proceso a través de los factores que intervienen en un desarrollo editorial como tal.”¹¹²

Yo creo que lo que tenga, al momento de su publicación (o hechura), la intención de increpar o simplemente expresar algo también puede ser una publicación alternativa.

“Una edición marcada por copias será entonces aquella donde interviene un proceso mecánico o por lo menos sistemático repetible que produce copias múltiples.

Un artista o un productor en el área de lo visual que solo o con un equipo de trabajo, ya sea humano y/o mecánico, efectúa la producción de una obra múltiple (o copiado) mediante una sistematización de sus acciones, se le puede considerar ya, y por primera vez: una edición en artes plásticas

Un procedimiento de este tipo, produce objetos que podríamos llamar “copias” que generalmente son producidos artesanalmente, dando como resultado obras similares (no iguales). Éstas, según el número de repeticiones tendrán un valor como objeto en el mercado, que generalmente, al ser firmadas y numeradas establecen su valor como obra.”

Una característica en la edición de artes plásticas es que su proceso la intervención por parte del creador es más directa, no se limita a la creación del texto, éste va más allá.

“las ediciones gráficas en artes plásticas; cuando estas ediciones son producidas por medios industriales (no artesanales) y los volúmenes de reproducción son muy grandes se llaman ediciones en las artes gráficas, donde el producto no llega a tener ya características de objeto o de obra. Tiene un valor en el mercado definido por los costos de producción y por la ley de la oferta y la demanda.”¹¹⁴

La diferencia fundamental data en que el artista interviene de manera limitada, su obra existe dentro de la publicación, no “es” la publicación.

“las ediciones de “obras plásticas” repetidas que conservan una condición de objeto al ser limitadas y firmadas; otra, la producción de libros objetos únicos, donde sus respectivos espacios son trabajados con independencia de códigos y con énfasis en el sentido del uso del tiempo. De lo múltiple a lo único, de lo atemporal a lo discursivo. Tenemos otras formas de ediciones visuales, las que tocan la zona alternativa.”¹¹⁵

Las series limitadas son también publicaciones que son apreciadas como obras únicas debido a que existe un límite en su edición pues están firmadas cada una por su autor, en esto difiere a una publicación textual que puede ser reproducida aun cuando su autor ha fallecido, en el caso de una edición en artes esto no es posible.

“Si decimos que los libros objeto son generalmente únicos es porque la complejidad o lo directo de sus significantes (producidos por dibujos, objetos o instalaciones) no permiten la multiplicación o bien, en el proceso de multiplicación es necesario, lícito o hasta requerido, su variación, su alteración”¹¹⁶

Los elementos que conformarían una serie de estos libros objeto necesariamente varían entre sí, ninguno es idéntico al otro, todos son irrepetibles.

“algo se publica cuando, redundantemente, se hace público, se dispone y se logra todo aquello para que el objeto sea visto. Una exposición, una muestra, serían suficientes para una obra plástica única, para hacerse pública; no es así para los productos múltiples, en este caso el vector total de la publicación se establece como sigue: idea diseño, producción distribución uso, consumo y reciclamiento.”¹¹⁷

Esta es la diferencia entre publicación y edición, una edición consta de varios elementos, una obra publicada sólo requiere de uno.

1.4.- LOS OTROS LIBROS

“Los otros libros, (...) tratan de no ceñirse a las leyes de la naturaleza bibliográfica que la tradición ha convertido en sello propio, y sus profesionales mantienen como parte del

sistema industrial y mercantil. De aquí se infiere que esos otros libros, al no ser producto de los profesionales, escapan de aquellos modelos en cuanto a procedimientos, materiales y herramientas.

Estos se encuentran detrás del anaquel, en la no librería y en la antibiblioteca; porque no persiguen presentar figura libresca que adorne el estante. No quieren ser objeto de trueque económico desde la catapulta consumista que acciona el vendedor de libros, ni mucho menos intentan crear cuerpo de permanencia ni medio de trascendencia material bajo ficha y registro de bibliotecario.” 118

Los otros libros son desiguales a los libros que contienen textos, no se prestan en la mayoría de los casos para apilarlos en los libreros, no son libros tradicionales (los que el tiempo ha vuelto tradicionales), son libros que expresan con todo su “cuerpo”.

“El otro libro presenta la inconformidad”119

Al menos la inconformidad desde el punto de vista del que lo crea, del que se compromete con éste, aunque pienso que más que inconformidad el libro presenta una propuesta, una o unas inquietudes.

“al otro libro corresponde un ciclo vital efímero, como dispone la naturaleza de los organismos simples”120

Por consecuencia todo tiende a extinguirse físicamente, más bien a transformarse, un libro también cumple este ciclo, un libro se expone, puntualiza ciertos rasgos de su creador (los que éste quiso marcar) y luego estos rasgos se ven absorbidos o rechazados por el espectador y es entonces cuando la vida “útil” del libro se transforma (hablando claro del estado conceptual del libro, ya no del físico).

“Cada caso es una idea particular que niega la forma tradicional del libro desde su creación en la imprenta de Gutenberg. Experimento que adquiere una fuerza revolvete, produciendo un doble efecto: por un lado fenecer al mismo tiempo que nacer; por otro, el inconsciente resistirse a su destrucción repitiéndose sucesivamente.”121

La continua creación más bien la “recreación” del libro, es aquello que lo mantiene vigente, como parte evolutiva que nos conforma y evoluciona junto con nosotros.

“Los otros libros recobran el espíritu de juego (ludus) del hombre. Elige materiales, los mezcla, los corta a medidas justas; nunca es igual un experimento a otro. Dichas medidas son exactas a sus necesidades de expresión.” 122

La fabricación de un libro así es, en parte, un invento que puede funcionar al revés por sus características de ser algo “sensible”. Quizá no he sido lo bastante claro, me refiero a que, al ver los espectadores al libro, le den un sentido quizá diferente al que nosotros esperábamos (pero esto, a fin de cuentas, sería quizás culpa de uno mismo), puesto que todos somos individuos sensibles.

1.4.1.- LOS OTROS LIBROS EN MÉXICO

“los otros libros cobran auge en México en el periodo que los críticos circunscriben entre 1976 y 1983. Lo han llamado la “Edad de Oro” por que es, durante estos años, cuando florece este fenómeno editorial que ve aparecer a los otros editores.”¹²³

La cercanía del movimiento del 68 y una ligera mejoría en cuanto a la economía, dan cierta libertad editorial que se ve aprovechada para la proliferación de estos libros.

“Los conceptos otros editores y otros libros se oponen al otro punto de vista que llamó marginal a este movimiento de la pequeña prensa, que surge, por cierto, al margen de la industria y de todas las formas favorables a sus fines comerciales; también lo llamaron de alternativa o de editores y autores independientes”¹²⁴

Es marginal en cuanto a que las grandes editoriales lo rechazan, lo ponen “al margen de sus publicaciones”, lo rechazan por no tratarse de sus formas comerciales habituales.

“los libros-objeto, ejemplares únicos que representan la expresión artística de los otros libros, cultivados por verdaderos artifices como Magali Lara, Carmen Boullosa, Felipe Ehremberg, Marcos Kurtycz, Gabriel Macotela y Santiago Rebolledo, si necesitarían espacios especiales para su conservación.”¹²⁵

Los libros creados por artistas desde su inicio hasta su fin no son los que la industria ha dotado de una igualdad extrema, que sólo se les diferencia por la portada o por el título, son libros que “hablan” con todas sus “fuerzas” (partes).

“La aparición de los otros libros correspondió a un momento histórico definido por los estertores del último auge de nuestra economía petrolizada (los materiales de la imprenta estaban al alcance de cualquier bolsillo), unido a la proliferación de nuevos poetas y de talleres de estos que provocaron la inquietud de los profesionales y de los dogmáticos de la poesía.”¹²⁶

Era un momento oportuno para decir todo lo que los libros tradicionales no estaban dispuestos a contar.

“El repunte de la pequeña imprenta en 1976 tiene como un antecedente fuertemente comprometido con el movimiento social estudiantil de 1968. Encontró salida y expresión legítima en impresos de todo orden, pero sellados por la imprenta rápida y de fácil divulgación. (...) La máquina de escribir mecánica y el mimeógrafo (no se descarta la prensa plana, de importante participación) desempeñaron un rol destacado como instrumento de protesta airada y fueron armas de combate contra la campaña de difamaciones que la gran prensa dirigía hacia los estudiantes.”¹²⁷

Los rencores que ocasionó el gobierno contra sí a partir del movimiento del 68 fueron una de las cosas más importantes que desataron este movimiento editorial.

“gran parte de la propaganda impresa del movimiento se hizo en mimeógrafos. La idea, la escritura, el diseño de los materiales y su impresión hicieron un acto casi simultáneo por la emergencia de la acción.”¹²⁸

Era un movimiento que exigía una rápida reacción por parte de los involucrados. La mayoría de estos escritos eran volantes que no requería una gran imprenta.

“la publicación más elaborada era La Gaceta Universitaria, la cual se imprimía en los talleres gráficos de la UNAM y era el vocero oficial del Comité Coordinador de Huelga. Las otras publicaciones eran espontáneas, de espíritu clandestino, particularmente, porque aparte de las que estaban dirigidas a la población estudiantil y a los ciudadanos, para informarles de manera verídica la situación, hubo un ramal dirigido a las diversas fábricas y zonas populares con fines de politización.”¹²⁹

La creación y divulgación de estos impresos de carácter subversivo tuvo tal magnitud en la sociedad que el gobierno trató de frenar su publicación.

“la memoria viva del movimiento estudiantil de 1968 está registrada en hojas mimeografiadas, y que en esa labor reporteril editorial se forjaron periodistas, escritores e impresores, quienes más tarde, por ley natural, buscaron su expresión en los centenares de revistas y ediciones de los otros libros,”¹³⁰

Es de aquí que parte una buena cantidad de escritores con las características suficientes para desarrollar una publicación alternativa.

En este apartado quiero hablar sobre el trabajo desarrollado en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (E.N.A.P.)

La creación de un libro objeto tiene sus orígenes en el hecho de querer recrear al libro antiguo con los elementos al alcance de la mano naciendo así otro tipo de libro, el libro alternativo. El lenguaje del libro alternativo abarca además de los aspectos normales de un libro de forma “normativa” otros más con los cuales puede ser enriquecido.

En la E.N.A.P. se vienen construyendo este tipo de libros desde hace tiempo mediante un seminario impartido y desarrollado con la asesoría del profesor Daniel Manzano Águila. Estos libros se crean con la intención de la titulación. He tenido la oportunidad de apreciar algunas de las creaciones de los alumnos bajo su tutoría, razón por la cual me interesó ingresar a su seminario del libro alternativo (y también a la vez obtener el título).

Recuerdo a varios libros que me llamaron la atención, entre ellos una especie de caja-escenario que, por desgracia, para protección de los elementos que lo componen, estos estaban sujetos y la interacción era limitada para con el espectador.



Foto del autor

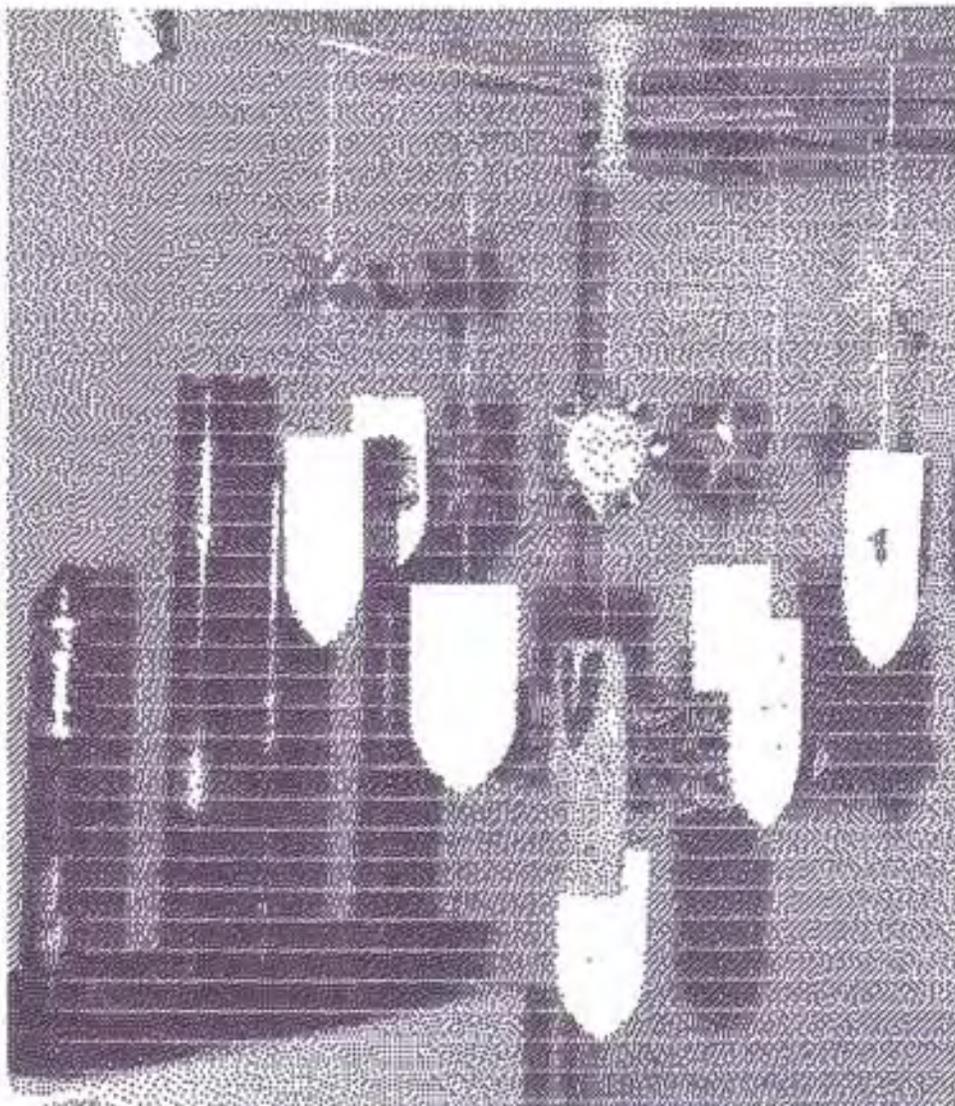
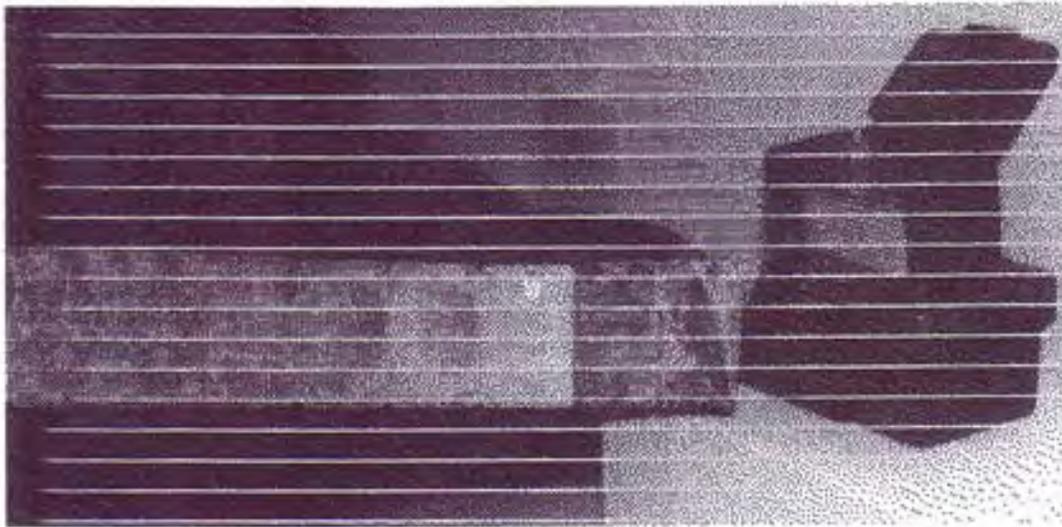


Foto del autor

Otros dos que llamaron mi atención estaban compuesto, uno, por una serie de tubos con inscripciones grabadas y referentes al libro de Gabriel Garcia Márquez, "Cien años de soledad" estos tubos estaban montados sobre un pedazo de madera que hacia las veces de pedestal, el otro era una especie de móvil con inscripciones colgando de estos, era algo parecido a un modelo de un sistema solar con un ser alado como figura central.



Hubo otro que eran una especie de acordeón que, al desplegarse por uno de sus lados mostraba una serie de grabados, y, por el otro, mostraba a unas tarjetas de crédito telefónicas a las cuales estaban sujetos los grabados. Este acordeón se podía guardar en una caja especialmente hecha para tal propósito.



Estaba otro más que eran una serie de grabados todos sujetos entre si y cuyas "páginas" se desplegaban en diferentes direcciones y dos de los extremos estaban sujetos a sus "portadas" que a su vez servían como una "caja" que daba cabida a los grabados.

Fotos del autor

Quise mencionar algunos de los libros que tuve la oportunidad de conocer (y hasta en algunos, casos de tomarles algunas fotografías), para poder relatar mi experiencia de primera mano. En el caso de los anteriores trabajos realizados en anteriores seminarios, no tuve la oportunidad de conocer.

Todos estos libros son de los alumnos que el profesor Daniel Manzano tuvo el año pasado, éste año, por lo que sé, sólo aceptó gente de producción gráfica, limitando el acceso a las personas que se salen de este género. Aquí la ganancia es para la gente de producción gráfica puesto que el profesor Manzano es un productor en dicha área y por lo tanto puede dedicar más tiempo a enriquecer la producción de los libros desarrollados en el seminario.

“La creación de “libros alternativos” o “los otros libros” trascienden a las convencionalidades adjudicadas a los conceptos básicos y tradicionales del libro, reflejando el contenido en su diseño y en su forma, ya que como menciona Raúl Renán, este tipo de libros se presenta como una forma “autosuficiente”, concebiéndolos como objetos hechos a su propia causa y no únicamente por la información que contienen. Aquí el artista a través de su capacidad creativa encuentra las múltiples posibilidades que ofrecen los materiales, previendo lo que en un futuro puede resultar como un libro diferente al tradicional.”¹³¹

Antes de tener una cercanía con compañeros que participaron en este seminario mi conocimiento sobre los libros se reducía a la creencia generalizada sobre el común de los libros, los libros existen para transmitir un conocimiento puramente textual, y, es a través del texto que el libro cumple su objetivo. Fue sólo cuando platiqué con estos amigos que me enteré del proceso existente entre creador-libro-espectador tan complejo que podía ser manejado.

Yo consideraba a un libro un objeto puramente práctico y que su existencia se debía únicamente a su fin de transportador de un código, nunca me lo figuré como una obra completa en la que cada una de sus partes estuvieran dedicadas al lenguaje entre el creador y el espectador.

Entre más pensaba en el desarrollo y los elementos que debía contener mi libro para los fines que perseguía, más maravillaba el proceso de creación mi libro. Partí de unos elementos enteramente distintos de lo que llegué a obtener al final.

Fue un pequeño calvario el imaginarme el por que de las partes de este libro transitable, su tamaño, sus materiales, formas, conceptos, elementos, tanto así que mi punto de partida había sido unos animales tipo marionetas besándose (que representarían una forma de erotismo, quizá si lo hubiera logrado pero yo quería una aproximación más cercana a ciertos criterios que me había impuesto), hasta llegar a una (simple, quizás) puerta.

Dentro del los seminarios de titulación que ha dirigido el Maestro Daniel Manzano, se han creado una diversidad enorme de libros alternativos, en uno de estos seminarios se presentó la exposición titulada “Para ti soy libro abierto” en la que Ulises Carrión opina acerca de estos “Es así como “Para ti soy libro abierto”, proporciona horizontes infinitos en la creación de este tipo de objetos artístico-visuales, ofrece también un abanico de posibilidades en la creación de los “otros libros”, los no tradicionales los que se pueden además de ver, tocar y oler, creando en el espectador una experiencia diferente en la apreciación o lectura de estos, ya que para conocer lo que realmente quieren comunicar, se tendrá que presentar abierto a todo tipo de experiencias, con el fin de establecer una relación íntima, mediante el contacto directo.

"De esta forma es que estos "otros libros", los "no libros", los "alternativos", los "propositivos", los "marginados" los "independientes" y dentro de ellos los de artista, objeto e híbridos realizados bajo cualquier técnica y cuyo contenido puede llevar implícitos aspectos existenciales, psicológicos, políticos, eróticos, mágicos sociales y económicos entre otros, no pueden ser vistos dentro de una vitrina, es necesario que cumplan otra función: que el espectador los conozca, no sólo a través de la mirada, sino también mediante la manipulación táctil para que se involucre, tanto en un contenido determinado, como dentro de este arte nuevo de hacer libros."132

Como el trabajo de mi libro es sobre el erotismo, decidí añadir aquí un escrito sobre un libro erótico realizado con anterioridad en un seminario taller de producción del libro alternativo este fue hecho por Rossana Ponzanelli Velázquez, en mayo de 1997, llamado "De la pornografía a la seducción (libro alternativo para amantes)", y cuyo texto es el siguiente: "Las páginas de mi libro van colocadas dentro de una caja de acrílico transparente, cerrada por un candado, que simboliza la censura de la Iglesia y el Estado hacia nuestra sexualidad y el arte erótico. La caja transparente lleva dibujadas, en rojo (el color del amor, del fuego, del erotismo y de la vida), formas y textos eróticos con una gran fuerza plástica para atraer la atención del espectador. Este podría excitarse por la "lectura" de figuras de mujeres desnudas y animales fálicos, así como de textos eróticos, y del mismo modo tener el deseo incontrolable e impúdico de abrir la caja transparente que asemeja un cuerpo desnudo listo para ser abierto en el interior de su sexualidad y penetrado. El cuerpo viviente, la caja transparente, estimula como el cuerpo desnudo de *El hombre ilustrado* de Ray Bradbury, la actividad voyeurista del lector visual y lo incita a ver hacia el interior de las páginas eróticas; le permite a la actividad sensual de la mirada llegar hasta sus últimas consecuencias para dar paso a la acción corporal y táctil del espectador. De este modo éste deja de lado su actitud pasiva con respecto a la obra de arte y desarrolla una actividad erótica en la lectura del libro. Abrir la caja es como hacer el sexo entre dos personas (o más) para estimular su intercambio en la actividad erótica. Un solo espectador podría tener la única opción de manipulación solitaria, pero esto es menos divertido.

Después de abrir el candado y quitar la tapa, los lectores procederán a ver el interior de las páginas eróticas. El contenido de éstas es didáctico-estético, y estimula el aprendizaje para el ejercicio de una mejor práctica sexual y para tener una mejor calidad en el disfrute de la misma, ya que se amplía la imaginación y la creatividad en el ejercicio de la sexualidad. Las páginas van numeradas del uno al trece, pero el orden no es necesariamente seriado. Las imágenes, aunque pertenecen al contexto total de la lectura, mantienen su independencia, respetando la libertad en la decisión del espectador con respecto a la colocación de estas, ya que todas tienen el mismo valor e importancia entre sí. Cuando el lector acabe de leer todas las imágenes, procederá a guardarlas dentro de la caja y la cerrará de nuevo para que el siguiente espectador realice de principio a fin el ejercicio de la lectura completa del libro (y de su sexualidad)."133

Me gustó la manera como resolvió ciertas partes de su libro, no lo conozco, pero es fácil imaginárselo (excepto los grabados por supuesto), y aunque no sé que quiso decir con aquello de "textos eróticos con una gran fuerza plástica", no me imagino si la "fuerza" a la que se refiere sea con respecto al grueso de la línea o a alguna otra característica, el empleo

de una caja transparente con un candado, me parece que resuelve de manera eficaz ciertos elementos de los cuales yo también tuve que enfrentarme.

No quería ejemplificar a un libro del cual no tuviera conocimiento directo ni imágenes pero, este texto me pareció interesante pues explica de manera muy completa las partes, usos y el porqué de los materiales y del libro en general.

Creo que es un poco optimista al decir que “estimula el aprendizaje para el ejercicio de una mejor práctica sexual y para tener una mejor calidad en el disfrute de la misma”. La mayoría de la gente condena abiertamente al erotismo (por lo menos públicamente, en la intimidad no ocurre igual), yo, cuando más, espero que el espectador disfrute de las imágenes presentadas y que su curiosidad (o morbo), lo lleven a pensar en la sexualidad natural de todos los seres y medite en su misma sensualidad como una parte más de la vida.

1.4.2.- EL LIBRO ALTERNATIVO EN DIVERSOS PAÍSES

Los libros de artista, libro objeto, alternativo, híbrido etc. Se vienen creando en distintas partes del mundo, España, EEUU, Francia, en fin, en una infinidad de países en los que ha tenido desarrollo, como un ejemplo de esto se presentó de octubre 23 de 1994 a enero 25, de 1995 se presentó en The Museum of Modern Art, New York, la exposición “A Century Of Artists Book”. Presentado obras de Henri Matisse, Pablo Picasso, Marcel Duchamp, Vasil Kandinsky, André Derian, Andy Warhol, Louise Bourgeois, y Man Ray. Estos libros fueron presentados con el apoyo de la fundación Blanchette Hooker Rockefeller y presentó las diversas obras de estos artistas producidas dentro este género.

“By treating materials, formats, and subjects with the viewer. In the early 1960s Artist's Books –inexpensive booklets and object books usually entirely composed by artists– became major vehicles of artistic creation”¹³

Henri Matisse fue el encargado de ilustrar (libro ilustrado) una obra a través de grabados en linóleo. En ellos, la línea es lo que da forma a las figuras con fondo oscuro.



Henri Matisse. *Pasiphée, chant de Minos (les Crétois)* by Henry de Montherlant. Paris:

Martin Fabiani Editeur, 1994. Linoleum cuts. Page 1213/16 x 91/4" (32.5 x 24.8 cm). The Museum of Modern Art, New York. Louis E. Stern Collection

Otro de los libros de artista que fueron presentados fue el de Pablo Picasso intitulado "Sueño y mentira de Franco" de 1937. "In tis century many artists have found themselves committed to political and social causes" este libro refleja ideales politicos y sociales hacia la dictadura de Franco desde el punto de vista de Picasso.



Pablo Picasso. *Sueño y Mentira de Franco*. Paris: Pablo Picasso, 1937. Etching sheet 151/8 x 225/8" (38.5 x 57.5 cm). The Museum of Art of New York. Louis E. Stern Collection

Man Ray se encargó de ilustrar por medio de fotografías un libro de poemas de amor escrito por Paul Eluard, todas las fotografías que ilustran los poemas de este escritor surrealista fueron tomadas a la esposa de éste.

1994 dy The Museum of Modern Art, New York



Man Ray (Emmanuel Rudnitsky). *Facile* by Paul Eluard. Paris Editions GLM (Guy Lévis-Mano), 1935. Photogravure reproductions after photographs. Page 99/16 x 71/16" (24.2 x 18 cm). The Museum of Art, New York.

La poesía visual es uno de los campos de exploración que se interpolan con el libro alternativo, es la creación, recreación más bien, de lo que se puede formar a través de la conjunción de dos elementos, el textual y el visual, la forma y el contenido recreado en tridimensión, la visión de los objetos textuales, es como darle forma a el aire, darle forma a una palabra o texto, así, la palabra amor adquiere la forma de una escultura en la que se ve a una pareja besándose, o, la idea de la muerte genera diversos objetos (una calavera con pasajes del Dante escritos en ella por ejemplo). Esa es mi opinión al respecto de lo que podría ser la "poesía visual". Este tipo de trabajo se ha generado en países tan diversos como en Portugal, Uruguay, Brasil, Italia, por mencionar algunos.

A mi parecer un libro alternativo puede ser cualquier objeto que tenga la capacidad de transmitir un mensaje sea cual fuera este. Entonces, un letrero de farmacia sería un libro de una sola página con una palabra única que genera mensaje concreto y a través de ese mensaje se generan una serie de ideas que tienen que ver al respecto de ese lugar, medicinas, desinfectantes, olores, personas y personajes etc., toda una serie de ideas que tratan de algo en particular (aunque eso no lo hace una obra de arte, necesitaría descontextualizarse de su alrededor para poder ser apreciado como tal), lo hacen un libro, por lo menos podría acoplarse a la idea (mi idea) de un libro alternativo.

Tanto en España como en Francia los libros de artista han tenido un gran auge debido a que en estos países no existe la gran industria tecnificada en el ramo de las publicaciones de otros países "La ausencia de una industria editorial en España es parecida a la situación francesa. Comenta Giroid que el artista conceptual francés publica fuera de Francia porque no goza del sistema editorial sofisticado existente en otros países. La preferencia del libro-objeto en Francia y España está aumentada por la carencia de esta estructura editorial aunque hay que señalar que la larga tradición de la bibliofilia en Francia contribulle a que el libro objeto sea enfocado desde el punto de vista del "livre d'artiste".¹³⁵

En España se producen dos tipos de libro "destacan dos conceptos del libro de artista, a veces contradictorios entre sí. Existe primero, el libro impreso como obra de arte portátil, barato, accesible por su gran tirada y reproducido bajo el control del artista por medios mecánicos o electrónicos (offset o fotocopia); su finalidad es evitar la exclusividad del sistema comercial de las galerías y críticos, estableciendo así una relación directa con el público. El segundo concepto es el del libro-objeto que investiga más los aspectos formales inherentes al libro (detallados en el ensayo de B. Tannenbaum) como su contenido semántico. En España abunda el segundo ejemplo, pero es preciso distinguir entre el libro único, es decir, el libro inédito aunque concebido para su publicación, y el libro-objeto, de edición limitada o única, por expresa intención del autor."¹³⁶

1.5.- ENTREVISTA

Entrevistas con el licenciado en Artes Visuales, V. Gerardo Vázquez Miranda.

Esta entrevista tiene como objetivo el acercamiento con el licenciado (titulado en este mismo seminario con el profesor Daniel manzano). Mi interés en este personaje es por su participación en la creación de este tipo de obra, el libro alternativo.

V. Gerardo Vázquez Miranda (Lic.) 14 de diciembre de 1998.

- ¿Cuales fueron tus impresiones al crear tu libro alternativo?
- Fue una bronca, pero sí sirve, te ayuda a comprender la historia de los libros.
- ¿Te gustaría hacer otro libro de artista?
- Sí, en ese campo hay mucho que hacer todavía.
- ¿Amplio tu conocimiento de los libros?
- El trabajo que uno hace, hay límites entre la imaginación y los materiales, formas esas cosas.
- ¿Qué le cambiarías a tu libro?
- Todo... igual uno siempre quiere hacer cosas mejores siempre.
- ¿Lo podrías tomar como punto de partida para tu maestría?
- Si puede ser pauta para seguir trabajando en eso, pero todo depende por donde uno quiera irse porque también puede ver con la pintura, con el grabado, que con escultura...
- Bueno, pero tu interés es el grabado ¿no?
- No, la pintura...
- ¿Grabado o pintura cualquiera de los dos?
- Sí.
- ¿Qué te resultó más interesante de tu trabajo?
- Pues en sí, la elaboración del libro, o sea, el armado y todo eso, porque la bronca es como uno va a juntar esos materiales con la teoría. Ahí donde tienen que ver las ideas con los materiales.
Hacer un trabajo de esos, es sólo una parte de lo que se podría hacer si uno se dedicara de tiempo completo a esas cosas.
- Gracias señor Gerardo por su interés y tiempo.

1.6.- CONCLUSIONES

Una de las cosas que me apasiona de los libros no tradicionales, los otros libros, como los llama Raúl Renán, es su carácter de ave fénix, el haber renacido después del paso del tiempo de entre sus cenizas, no para matar a sus enemigos, sino para mostrarse como tal, de nueva cuenta ante los espectadores, para revelarles la verdadera naturaleza de un libro,

como concepto, como totalidad, no como una parte; la del soporte que lleva consigo un mensaje oculto que debe ser descifrado. Un nuevo libro, es el mensaje completo, la complejidad del formato de la estructura una totalidad que con el conjunto de sus piezas revela la problemática del artista, la muestra en toda su plenitud con todas sus partes, nada está de más, nada sobra.

Es emocionante, al menos para mí, el poder apreciar que desde su inicio el libro ha sido innovador y que mediante los siglos se haya convertido en un ser que "vive" entre nosotros y ahora pasa desapercibido a la mirada de la gente, nos hemos acostumbrado demasiado a éste en su forma tradicional. Un libro tradicional puede pasar desapercibido gracia al tiempo que ha transcurrido desde sus primeros años, digo gracias porque, así puede apreciarse un otro libro, puede llamar la atención, impresionar o hasta despertar polémica.

Un otro libro es algo que nunca desaparecerá, quizá podamos quedarnos sin los libros tradicionales, que estos se vean absorbidos por un C.D room y sólo podamos contemplarlos a través de la pantalla de una computadora, o como en la novela de Ray Bradbury, Fahrenheit 451 terminen entre el fuego, pero un otro libro nunca podrá desaparecer, un otro libro podría esta formado de las mismas cenizas de los demás libros.

Aún así no creo que en su extinción, tendrán otra forma, pero creo que un libro será siempre eterno

Tengo varias conclusiones sobre el concepto teórico del libro alternativo, la primera es que jamás volveré a ver un libro únicamente como una entidad transportadora de un único elemento, el texto. El proceso de investigación me ha hecho ver la multitud infinita de interacción entre el artista y su obra (me refiero a la obra, libro-alternativo, por supuesto), he visto como en mi caso, se requiere de una multitud de elementos que ni siquiera me había imaginado el principio del seminario.

Notas al pie de página

- 1.- Renán Raul, Los otros libros, Distintas opciones en el trabajo editorial, 1988, p. 18
- 2.- A. Sidorov, Alexei, El libro síntesis de artes varias, p. 83
- 3.- Ibid. p. 84
- 4.- Ibid. p. 83
- 5.- Ibid. pp. 83-84
- 6.- Ibid. p. 86
- 7.- Ibidem
- 8.- Ibid. p. 88
- 9.- Ibid. p. 90
- 10.- Ibid. p. 92
- 11.- Ibid. p. 94
- 12.- Ibid. p. 96
- 13.- Ibid. p. 83
- 14.- Ibid. p. 84
- 15.- Ibidem
- 16.- Ibid. p. 98
- 17.- Raúl Renán, Los otros libros... Op. cit. p. 19
- 18.- Frias de León, Martha Alicia, El libro y las bibliotecas Coloniales Mexicanas, 1977, p. 30
- 19.- Carrión Ulises, El nuevo arte de hacer libros, 1975, p. 33
- 20.- Ibidem
- 21.- Ibidem
- 22.- Ibidem
- 23.- Ibidem
- 24.- Ibidem
- 25.- Ibid. p. 26
- 26.- Ibidem
- 27.- Kartofel, Graciela y Marin, Manuel, Ediciones De y En artes visuales, lo formal y lo alternativo, 1992, p. 49
- 28.- Ibid. p. 58
- 29.- Ibid. pp. 58-59
- 30.- Escolar, Hipólito, De la escritura al libro, 1976, pp.13-14
- 31.- Ibidem
- 32.- Ibidem
- 33.- Ibidem
- 34.- Ibidem
- 35.- Ibid. pp. 14-15
- 36.- Ibid. p. 15
- 37.- Ibidem
- 38.- Ibidem
- 39.- Ibidem
- 40.- Ibid. pp. 15-16
- 41.- Ibid. p. 22
- 42.- Ibid. p. 24
- 43.- Ibid. pp. 25-26

- 44.- Ibid. p. 27
- 45.- Ibid. p. 28
- 46.- Ibid. pp. 28-30
- 47.- Ibid. p. 30
- 48.- Ibidem
- 49.- Ibid. p. 30- 32
- 50.- Ibid. p. 32
- 51.- Ibidem
- 52.- Ibid. pp. 32-33
- 53.- Ibid. p. 34
- 54.- Ibid. pp. 42-43
- 55.- Ibid. pp. 43-44
- 56.- Ibid. p. 44
- 57.- Ibid. p. 45
- 58.- Ibid. p.17
- 59.- Ibidem
- 60.- Ibidem
- 61.- Ibid. pp. 18-19
- 62.- Tsuen-Honin Tsein, De la escritura al libro, China, inventora de la imprenta y de los tipos móviles, 1976, p. 49
- 63.- Ibid. pp.49-50
- 64.- Ibid. p. 50
- 65.- Ibidem
- 66.- Ibid. p. 56
- 67.- Ibidem
- 68.- Ibidem
- 69.- Ibidem
- 70.- Ibid. p. 57
- 71.- Ibid. p. 58
- 72.- Ibidem
- 73.- Ibidem
- 74.- Ibid. p. 60
- 75.- Ibid. p. 65
- 76.- Ibid. p. 68
- 77.- Ibid. p. 60
- 78.- Ibidem
- 79.- Ibid. p. 64
- 80.- Ibidem
- 81.- Ibidem
- 82.- Ibid. p. 66
- 83.- Carrión Ulises, El nuevo... Op. cit., p. 34
- 84.- Ibid. p. 35
- 85.- Ibidem
- 86.- Ibidem
- 87.- Ibidem
- 88.- Ibidem
- 89.- Kartoffel, Graciela, Ediciones... Op. cit. p. 60

- 90.- Ibid. p. 59
- 91.- Diccionario Enciclopédico Ilustrado Sopena, Argentina, 1953, p. 1262
- 92.- Kartofel, Graciela, Ediciones... Op. cit. p.60
- 93.- Ibid. p. 59
- 94.- Ibid. p. 15
- 95.- Ibid. p. 17
- 96.- Ibid. p. 18
- 97.- Ibidem
- 98.- Ibid. p. 19
- 99.- Ibid. p. 21
- 100.- Ibidem
- 101.- Ibid. p. 22
- 102.- Ibid. p. 23
- 103.- Ibid. p. 24
- 104.- Ibidem
- 105.- Ibidem
- 106.- Ibidem
- 107.- Ibid. pp. 24-25
- 108.- Ibid. p. 51
- 109.- Ibidem
- 110.- Ibid. pp. 51-53
- 111.- Ibid. p. 53
- 112.- Ibid. p. 54
- 113.- Ibid. p. 56
- 114.- Ibid. p. 57
- 115.- Ibid. p. 60
- 116.- Ibid. p. 63
- 117.- Ibid. p. 67
- 118.- Renán, Raúl, Los otros... Op. cit. p. 13
- 119.- Ibid. p. 14
- 120.- Ibidem
- 121.- Ibid. p. 16
- 122.- Ibid. p. 19
- 123.- Ibid. p. 14
- 124.- Ibid. p. 15
- 125.- Ibid. p. 16
- 126.- Ibidem
- 127.- Ibid. p. 33
- 128.- Ibidem
- 129.- Ibid. p. 34
- 130.- Ibidem
- 131.- Manzano Águila, Daniel. Páginas de imaginaria . 1995, s/n.
- 132.- Ulises Carrión El arte de hacer libros. 1997, p. 33
- 133.- Ponzanelli Velázquez, Rossana. De la pornografía a la seducción (libro alternativo para amantes) 1997, s/n.
- 134.- The Museum of modern Art, New York A century of Artists Books 1994. p. 1

- 135.- Ministerio de Cultura, Libros de artistas, Dirección General de Bellas artes, Archivos y Bibliotecas 1982. p. 37
- 136.- Ibidem

CAPÍTULO II

2.1.- EL GRABADO EN MÉXICO (XILOGRAFÍA)

En México no ha existido la tradición para grabar en madera, no obstante el hecho de que su empleo constante en libros impresos de la época colonial como la más reciente. "El empleo de la madera en los primeros libros mexicanos consistió, sobre todo, en escudos de órdenes religiosas, bandas decorativas letras capitulares, ornamentadas y frontispicios"¹ Los grabados que se usaban para tales usos eran generalmente reusados así que, estos eran mutilados para dar un nuevo formato a los mismos si era necesario.

Entre los más notables trabajos de este tipo fue el que surgió del taller de Juan Pablos, considerado como el primer impresor Americano.

El grabado tenía un papel preponderante dentro las primeras imprentas mexicanas, más que nada porque los frailes lo usaban como un apoyo en su tarea evangelizadora.

Uno de los primeros trabajos que se hicieron en México fue el de los naipes que, los indios con la imaginería que los caracteriza, dieron una perspectiva muy original a los mismos.

Fue tanto el auge de estos naipes que las autoridades españolas tuvieron que intervenir prohibiendo el juego en la Nueva España "conforme el decreto expedido el 12 de febrero de 1538, en vísperas de la introducción de la prensa tipográfica en América"²

Como los talleres del grabador en madera no requieren complicadas herramientas ni de grandes espacios, estos grabadores fueron casi siempre meros aficionados, muchos de estos eran frailes que desconocían los elementos técnicos, los indios eran también otros de los personajes encargados, bajo dirección de los frailes, de copiar grabados ya existentes, claro que en los resultantes se podía observar claramente la mano del copiadador que no podía dejar de exteriorizar sus orígenes, dando como resultado imágenes religiosas con características nativas.

Desgraciadamente las imágenes coloniales que se conservan de aquella época son pocas, en parte debido a que eran vistas como parte de la catequización y no como un producto artístico, de aquí que se pierda una parte importante para conocer la evolución del grabado mexicano.

Como el grabado en madera, también llamado xilografía, era sencillo de desarrollar, debido a que este no utiliza ácidos, ni requiere de grandes presiones para su impresión, fue el más utilizado en aquella época.

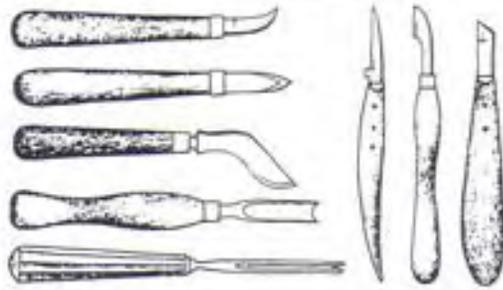
El grabado en madera fue desarrollado por gente desconocedora de los principios artísticos, y que, a su vez eran gente desconocida, así que los grabados producidos se reducen cuando más a servir de elementos decorativos en los libros.

Nuestro grabado en madera tiene pocos representantes, *son* pocos los nombres que han trascendido de la época colonial y los del siglo pasado, entre ellos está Juan Ortiz que trabajó imágenes religiosa. *sen* su mayoría.

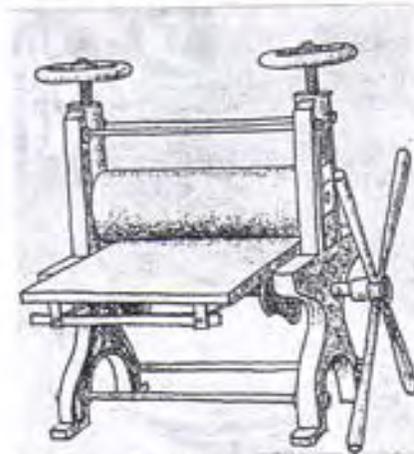
Las maderas que se utilizaron generalmente fueron las de peral y manzano, éstas se usaban cortándolas en sentido longitudinal de su fibra, lo que se denomina como "maderas de hilo"³

Este tipo de grabado, que tanto contribuyó al desarrollo de la imprenta, fue practicado hasta fines del siglo XVIII.

Las herramientas para trabajar la madera consisten en navajas, gubias y fondeadores, la navaja sirve para cortar los perfiles interiores y exteriores del trazo, la gubia se usa para devastar las partes que deben aparecer blancas en la impresión y el fondeador profundiza y termina el trabajo.



Cuchillas y gubias para la xilografía.



Prensa para hueco-grabado.

En Europa existían gremios de grabadores en los cuales había trabajadores dedicados únicamente a dibujar y los grabadores completaban el trabajo del relieve de la placa. Así se grabaron trabajos de gentes como Durero, Hoblein o Rubens.

La decadencia del grabado en madera se inicia en el siglo XVI conforme el grabado en metal va adquiriendo fuerza. "El predominio del grabado en cobre en la obra tipográfica de Platin y los Elzevier hace desaparecer el gusto por la madera, y si acaso se le aplica un papel secundario"⁴

Con a la utilización del buril y aguafuerte para trabajos tipográficos el trabajo en madera pierde importancia debido a que los primeros son mucho más detallados que los realizados en madera.



Tomas Bewick. Viñeta en madera de pie para el libro *The chase*, de Somerville. 1796.

Como dato curioso destaca el grabado que se llamó 'en madera de pie', en este tipo de grabado se usaba a la madera que cortaba es sentido transversal a la veta de la madera, es una innovación que permitía usar los buriles y que permitía resultados de nitidez, finura y calidad jamás logrados antes con la técnica de la madera en hilo. Esta técnica la desarrolló Thomas Bewick.

En el siglo pasado hay un grabador del siglo pasado llamado Ignacio Cumplido, que es el preferido en la ciudad de México por su conocimiento en los usos de los materiales importados y muy "a la moda de ultramar" pero utilizándolos según su propia expresión, en parte en esto radica parte de su éxito ya que, a mediados del siglo pasado la vida intelectual mexicana seguía al pie de la letra los gustos y modas de los franceses.

La utilización del grabado en madera en México pudo haber tenido un mayor auge a no ser por que no existían talleres con buena artesanía. "Esto no fue posible debido al crecimiento y ventaja artística y económica de la litografía"⁵ Esto en parte es por calidad y bajo precio compitió más que ventajosamente con la xilografía en el campo de la ilustración grabada.

El primer dato que se tiene del grabado en madera de pie en México en, es referente a un español, S. Veza, este mismo se encargó de ilustrar algunos números para la revista *El diario de los niños*



S. Veza. En el diario de los niños, publicado entre 1839- 1840, se encuentran grabados en madera de pie firmados por Veza, en los que empleó la técnica de T. Bewick.



Calendario de I. Cumplido para 1838. Viñeta en madera que talvez fue grabada en el taller dei impresor.

Cuando Ignacio Cumplido tuvo a su cargo la edición *El mosaico Mexicano*, tuvo la idea de que los grabados que ilustraran tal publicación fueran hechas en México, para suplir a las ilustraciones que eran adquiridas del exterior, uno de los colaboradores en esta empresa fue Rafael de Rafael, al igual que Veza, era español pero con un conocimiento técnico superior al de este.



R. Rafael. Grabado para El gallo Pitagórico de J. B Morales. Su grabado adquiere mejor técnica en obras posteriores. 1845.

Durante la colonia abundaron los volantes de bajo precio con coplas y versos satíricos y hechos fantásticos como una llamada "*El Currutaco*". Debieron ser abundantes, pero para desgracia nuestra, la mayoría de estas publicaciones no se conservan.

A mediados del siglo XIX apareció un grabador cuyo conocido con el seudónimo de "*Picheta*" cuyo verdadero nombre era Gabriel Vicente Gahona, realizó una serie de caricaturas en un periódico llamado "*Don Bulle-Bulle*" que se publicó en la ciudad de Mérida en el año de 1847. El gobierno local le otorgó una beca par estudiar en Europa. "La

A pesar de el intento por parte de la Academia para formar profesionales dentro del área del grabado en madera, los editores no le dieron mayor importancia a los trabajos surgidos dentro de esta esto, en parte, a el naciente interés por un nuevo método, el fotograbado. "La misma litografía fue un obstáculo para el desarrollo de nuestro grabado gracias a la baratura y rapidez de tal procedimiento; pero a nadie debe culparse sino al medio, que no pudo alentar a los mejor dotados."6

El grabado popular gustaba en particular a las personas sencillas y que gustaban de asistir a los divertimentos populares como las corridas o las peleas de gallos, uno de los grabadores que están relacionados con este tipo de trabajo es Manuel Manilla, su trabajo abarca a la ilustración de coplas, imaginaria religiosa, "sucedidos" y "calaveras".

Las viñetas que ilustraba las corridas de toros era de lo más variado, representaba charros, banderilleros, matadores, hay también grandes números decorados con inscripciones alusivas a la tauromaquia.

Un empleado de Cumplido optó por abrir un almacén en Portal de Mercaderes en 1877 y encargó a Manuel Manilla algunos grabados para naipes, juegos de oca y otros pasatiempos infantiles.



Manuel Manilla. Es muy difícil la identificación de sus trabajos puesto que no están firmados. Aunque se habla de que fueron dos los hermanos grabadores.

En Aguas Calientes, en 1852, el dos de Febrero, nace el que es sin duda el más representativo de nuestros grabadores: José Guadalupe Posada. "estudio dibujo en una academia municipal que estuvo a cargo de Antonio Varela, y que la técnica de grabado la aprendió del tipógrafo y grabador don José Trinidad Pedroza"7

Posada contribuyó con sus primeras litografías para ilustrar un periódico de nombre *El Jicote*, en 1871.

Tuvo la necesidad de dejar la ciudad de Aguas Calientes para trasladarse a la de León Guanajuato. Su trabajo abarca ilustraciones para viñetas para cajas de cigarrillos y cerillos, tarjetas de felicitación, ilustraciones para libros, también hizo grabados en metal tipográfico para algunos periódicos y otros impresos.

De 1884 a 1888 fue nombrado maestro de litografía en la Escuela de Instrucción secundaria. Debido a una inundación muy grave que sufrió aquella ciudad el 28 de junio de 1888, Posada quedó arruinado y fue esto lo que lo instó a probar suerte en la ciudad de México.



J. G. Posada. Durante su estancia en León Guanajuato, de 1872 a 1888, hizo numerosas litografías para libros, estampas de piedad y envases de cigarros y fósforos.



J. G. Posada. Llegado a la ciudad de México en 1888, el grabador tuvo numerosa clientela y trabajó especialmente en los calendarios del Padre Cobos y como ilustrador de impresos populares.

Su grabado en metal tipográfico tuvo gran aceptación y son muchos y variados los elogios que se le hacen al grabador debido a la gran imaginación de la que hace pública en su obra. Entonces Posada recurrió a una técnica que utilizara, a finales de siglo XVIII, William Blake, poeta y grabador. El procedimiento consiste en dibujar directamente sobre laminas de zinc con una tinta inmune al ácido usado para corroer dicha placa, así lograba rapidez al atacar con el ácido solamente las partes que quedarían en blanco durante la impresión. "Este género de cincogrado es muy abundante y típico en los trabajos del grabador ejecutados en México."⁸



J. G. Posada. Entrada de Madero a México.



J. G. Posada. Motín.

Posada es el iniciador de la plástica mexicana, generador de todo un concepto, sus imágenes abarcan la alegría de lo popular, lo cotidiano, ilustra las noticias que interesan al pueblo con mensajes sencillos, abarca los sucesos de su actualidad, refleja con gran fantasía a todo lo que el pueblo realiza o le ocurre, ilustra anécdotas, tragedias o leyendas, bestias con rostro humano, demonios y por supuesto lo más conocido de él, sus calaveras. El abarca todo lo que es el pueblo, muestra una irrealidad que en sus manos parece totalmente real, es un iniciador. Después de haber estado atados por tanto tiempo al gusto de los trabajos europeos, la imaginaria de Posada muestra lo realmente mexicano, la vida y las costumbres del pueblo en el que vive. La obra de posada lo abarca todo, la totalidad de un pueblo, genera las imágenes que le son cotidianas y las transforma a manera que, sin él proponérselo, es considerado un punto de partida.



J. G. Posada. Jarabe de ultra tumba.



J. G. Posada. Ilustración para un "ejemplo" de literatura popular.

“Con José Guadalupe Posada nace una época, no un periodo. El espíritu popular de su obra influye – como el de ningún artista mexicano – en la etapa en que se abrió con la Revolución. No es sólo un precursor, sino una culminación. Su importancia, por ambos conceptos, lo sitúa por encima de cualquier otro artista mexicano anterior al muralismo.”⁹

“En la recia obra de Posada, el más grande creador de la plástica mexicana, cuando aparece lo absurdo, cuando las calaveras actúan y se mueven y el mundo del “más allá” se enlazan sin fronteras con el de “acá” lo que triunfa es esta vida. La que gana es la realidad visible que, al quedar afirmada de manera rotunda y sin transición se vuelve una unidad con aquella otra: la realidad fantástica.”¹⁰

Lo que siempre me maravilla de Posada es que, él sin buscar ser un artista, es considerado uno, y uno de los mejores, un surrealista que abarca lo inanimado (la muerte) y le da vida, la leyenda, lo que no existe cobra existencia, lo imposible es posible, la vida está muerta y sin embargo es estimulante. Transporta la ironía de su realidad al blanco y negro, vive por y gracias al grabado. Él, sin nunca buscarlo es un gran artista, un surrealista en un país surrealista.

“En la obra del grabador de Aguascalientes la actitud y consciencia esteticistas no existen. El problema de Posada es el de la comunicación y del servicio, no el de “hacer arte”. En una tiempo como le que le tocó vivir en el cual las artes plásticas se movían casi exclusivamente dentro de la esfera del art pour l’art, Posada está anclado en las únicas vivencias auténticas del gran arte: servir y comunicar.”¹¹



J. G. Posada. El esqueleto de Don Quijote.

Su problemática es la de mostrar, ésa es su gran tarea, es un periodista que comunica por medio de la imagen, no se preocupa por los medios estéticos ni por nada que no sea la problemática social en la que vive, el arte existe aparte, en un plano diferente, elitista del que él está excluido, no por que le interese desenvolverse o no en ese lugar de artistas, no lo toma en cuenta, no le importa, Posada está inmerso en su mundo que finalmente es este mundo, no lo muestra la realidad como él la ve, le desfigura y le imprime rostros de demonios, diablos, los muertos rien, gozan, viven la alegría de estar muertos (¿o vivos?), ilustra simplemente los desastres que le ocurren a la gente que, finalmente es a lo que busca retratar. Comunica lo cotidiano, pero lo retrata de una manera tan irreal que cobra fuerza a través de la línea y claroscuro le imprime vida. No se detiene a averiguar, no se preocupa por averiguar si su trabajo propone, él más bien expone y es así como su trabajo he trascendido hasta hoy.

Los procedimientos fotomecánicos tomados después del la Revolución van desplazando el lugar del grabado tradicional y, con la muerte de Posada en 1913, no hay en México ningún grabador que tome su lugar en cuanto a imaginaria y manufactura.

La palabra gráfica deriva del griego, implica rayar, incidir, dibujar. Una obra gráfica es un original múltiple, tan valioso e independiente tan valiosos en su género como pueden serlo una pintura, un dibujo original, o una escultura.

En México los muralistas se adhieren al grabado los muralistas después de la gran decepción que sufren al notar que el movimiento Revolucionario no era lo que ellos esperaban y como medio de expresión retoman los formatos pequeños y de más fácil manufactura, un ejemplo de estos es José Clemente O. La litografía sale de las ilustraciones para convertirse en un arte mayor con este. En 1936, Leopoldo Méndez crea el "Taller de la Gráfica Popular" dedicado al trabajo de la xilografía, el grabado mexicano se iba a desarrollar cada vez más con grabadores como Carlos Merida, Rufino Tamayo o Francisco Toledo.



J. C. Orozco. Pleito (apunte del mural del Palacio de Bellas Artes). Litografía a lápiz.



C. Merida, Un canto al libro sagrado. Serigrafía.



F. Toledo. Botellas. 1974, agua fuerte.



F. Toledo. La iguana 1976, agua fuerte.

2.2.- EROTISMO EN MÉXICO

En la América precolombina se apreciaba a la sexualidad como lo que era, un medio de fertilidad, se alababa a la fertilidad femenina, se le rendía tributo a través de las estatuillas llamadas "Venus". La ruptura con esta sexualidad llegó con los españoles que lo catequizaron todo, dotándole a todo un tono impuro, sucio, impensable, amoral.

Se usó a la religión como motivo para facilitar la conquista, desde hace cuatrocientos años, es usada para nuestro sometimiento. Es Cortés quien en una de sus cartas pide que se le autorice a castigar a los impuros "enemigos de nuestra santa fe católica" porque "además de ofrecer sacrificios humanos a sus dioses "hemos sido informados de cierto que todos son sodomitas y usan aquel abominable pecado". 12

"En una sociedad inmersa en la hipocresía y las represiones como lo era la mexicana de principios de siglo, causó menos alarma la proliferación de los escándalos estéticos de los modernistas que el consumo de mercancías "obscenas", impresos y fotografías circulantes en la ciudad porfiriana." 13

El erotismo social mexicano está lleno de trabas, a principios de siglo existe sólo como palabra (y como una palabra vetada, que no se puede decir). Los modernistas causan un mayor escándalo que más los impresos circulan por las calles de manera furtiva y no menos profusa. Hay sin embargo las contradicciones, las mujeres lucen sus grandes escotes al cielo y a los hombres pues, esa era la moda.

"El pensamiento laico y las sujeciones religiosas prescribían la defensa de la familia, la monogamia reproductiva en el ejercicio de la sexualidad y el resguardo de la pureza femenina que, desde la niñez, cifraba en su mirada los "fuegos inconscientes de un hogar futuro". La mujer que por debilidad o estigma inescrutable incurriera en algún desvío, no podía esperar otro destino que la calle, el arrabal o el burdel." 14

Los elementos fundamentales para la sociedad de principios de siglo eran para la mujer, el hogar. Formar una familia era la única alternativa, era para lo único que estaba destinada. Por lo cual se le enseñaba desde su niñez labores típicas para que aprendiera a llevar una casa, para la atención de un marido y a respetar los deseos de este sean cuales fueren, ni siquiera podía pensar en la sexualidad, su única opción para ejercerla era dentro de la monogamia reproductiva y dentro de los márgenes del matrimonio de la Iglesia católica, si osaba perturbar ésta, su única opción, era el de ser destetada por toda su familia y la sociedad, la "deshonra" para ella era eterna, teniendo entonces que recurrir en la mayoría de los casos a la prostitución para su manutención.

El hombre por su parte podía darse "el lujo" de la disipación sexual con quien él quisiera puesto que éste estaba carente de las trabas y sujeciones sexuales que ella vivía. El mundo del hombre era aparte, en la calle, la mujer era parte de la casa, se encargaba de la economía de esta y de la educación de los hijos, estos eran sus roles principales, el hombre el que proveía la alimentación e imponía el orden, la mujer estaba sujeta a los deseos de este y debía de soportar todas sus disipaciones, ella era de su propiedad, le debía el tributo hasta de su cuerpo. Esas eran las condiciones de vida para la mujer.

El hombre, se consideraba así, contenía "una necesidad apremiante de eliminar los excedentes celulares que obstaculizan su desarrollo o en caso contrario, sufriría trastornos orgánicos." 15

Por lo tanto la mujer debía ser protegida y resguardada en el hogar paterno primero y en el de su esposo ("dueño," "amo") después.

La idea de la "debilidad" en la mujer ante ciertos impulsos queda manifiesta ante esta afirmación, su uso orgánico queda reducido al de "objeto" de reproducción, no es libre del control de sus impulsos, éstos piensan por ella y la dominan, corresponde al hombre pues, "darle su lugar en este mundo".

"Ante tal imagen instrumental y sacralizada del cuerpo femenino, se opuso un tratamiento popular, profano, escatológico y terreno del erotismo, que circuló como palabra clandestina,"¹⁶

Esto ocurría a principios de siglo y no ha variado mucho, es un ejemplo de lo limitado que está el entendimiento sexual, la capacidad para aceptar un evento de tal naturaleza era claramente nulo, no era aceptable para la moral y mucho menos para la iglesia.

Nuestra capacidad para aceptar lo orgánicamente natural está limitada en ese época de hace ya casi un siglo. El aspecto sexual no es algo que se debía de tratar en las casas, era un tema exclusivamente de hombres. Sin embargo las tramas, de las novelas eran de una libertad sexual extrema que más que asustar aterraba a los moralistas y en las cuales era la mujer la principal organizadora de los "desvios" y "encuentros" sexuales. En ciertos aspectos, la mujer es puesta como la causante de todos los desastres que acompañan al mundo y sin embargo es la protagonista en las historias, es ella la que maneja y manipula al hombre para sus "gustos", es ella la que lleva el mando en estas novelas. "En la trama pornográfica se entretejan así episodios transgresivos de la virginidad, del tabú del incesto, de la familia, de las buenas costumbres. Sólo cuenta el placer de lo sexual y su estruendo dionisiaco, se subvierte a la pareja tradicional y se exaltan las uniones múltiples: la mujer deja de ser simbolo procreador y se convierte en un agente del caos."¹⁷

La que siempre ha tenido la balanza a de favor es la mujer, ha tenido que llevar sobre si el peso de la culpa sexual todo el tiempo, es la pecadora, la que incita, la perversa y lleva el papel principal en las historias relativas al sexo, la causante de todos nuestros males, por ellas nacemos y por ellas pecamos, son el objeto de nuestro deseo pues ellas lo "exhalan", ellas son las incitadoras como asegura el severo pensador de *Los grandes problemas nacionales*, Andrés Molina Enríquez, acerca de la mujer. "Su gran defecto es la capacidad de reproducirse que la mujer si posee, aunque esta es débil y proclive a al ausencia de actividades por mandato fisiológico, de ahí que el hogar sea su mejor recinto, y su cuerpo el templo de la "flojedad y la redondez que para nosotros constituyen la hermosura."¹⁸

En 1908 se celebró en París un Congreso Internacional en contra de la Pornografía, ala que se adhirieron asociaciones de ciudadanos de diez países europeos

La censura estaba atenta a la vida erótica de ese tiempo. La idea de algo "prohibido" siempre atrae, para desencanto de los moralistas, la curiosidad esta por encima de esa prohibición, el saber por que de esa censura es suficiente motivo para querer develar los misterios que debe esconder tan polémica palabra.

"En estos términos, no es una sorpresa que los moralistas hayan encontrado alarmante tal derroche de sexo que representaba una amenaza de muerte a toda la sociedad. Por eso, entre finales del siglo XIX y principios del XX, se dio un combate auténtico entre pornógrafos y censores."¹⁹

Ante la sorpresa de los moralistas en lugar de disminuir el tráfico de imágenes eróticas iba en aumento

En México se prohibió con base en la Ley de imprenta de 1917, emitida por el gobierno de Venustiano Carranza, toda manifestación, de imágenes que atentaran al pudor de la familia.

“En México los fundamentos de la censura contra los relatos eróticos y las palabras inconvenientes están en la Ley de Imprenta de 1917, emitida por el gobierno de Venustiano Carranza. En el artículo 2º. De tal ley se estipula lo que constituye un “ataque a la moral”, toda manifestación por medio de palabras o de imágenes que defiendan, disculpen, aconsejen o “propaguen públicamente los vicios, faltas o delitos”; o hagan la apología de ellos. También se condenan las ofensas públicas “al pudor, a la decencia o a las buenas costumbres”, o las excitaciones “ a la prostitución o a la práctica de actos licenciosos o impúdicos, teniéndose como tales, todos aquellos que, en el concepto público, estén calificados de contrarios al pudor”. Por último, la condena se extiende a toda distribución, venta o exposición al público, de “escritos, folletos, impresos, canciones, grabados, libros, imágenes, anuncios, tarjetas u otros papeles o figuras, pinturas, dibujos o litografiados de carácter obsceno o que representan actos lúbricos”.²⁰

“Los acuerdos entre el Estado y la Iglesia, a partir de 1940, redefinieron aspectos decisivos de la vida social. (...) y bajo la bandera de la unidad nacionalista y el imán del progreso por el trabajo y la familia, la moral pública puntualizará un mayor control normativo en la letra impresa, la lengua y las imágenes.”²¹

Siempre se ha buscado tener un control y la mejor manera de obtenerlo es a través de la limitación de la sexualidad, del miedo que se ejerce a perderlo “todo” si la sexualidad se aplica como simple y mundano goce. Se intenta frenar a las personas a ejercer la libertad sobre su cuerpo y pensamiento.

“Los temores religiosos eran tan fuertes como los laicos: el moralista Félix F. Palavicini se lamentará en 1936: “Hemos de evitar la exaltación hacia el egoísmo, más es un pésimo camino fomentar el gusto únicamente por lo material, porque los deleites de la vida interior se aminoran y reducen, para dar entrada únicamente a las voluptuosidades físicas”.²²

Su objetivo es el sometimiento de nuestro pensamiento, la libre-elección. Nuestros aciertos y desatinos ya no son nuestros, son de alguien más, de la Iglesia de los moralistas o de un gobierno demagogo que se deja llevar.

No sólo lo religioso acusa al erotismo, también personas con conceptos moralistas externan su oposición a este.

“En 1953, la gran Asamblea Católica reorganizó sus fuerzas en pro de la “moralización del ambiente” a través de la Unión de Padres de Familia y de la Liga Mexicana de la Decencia.”²³

Algunos ven a la sexualidad como algo inmoral, otros con morbo, se van a los extremos, nunca encuentran un punto medio. ¿Qué es lo “normal”? ¿Cómo saber cuando está excedido el punto medio? No hay una respuesta que satisfaga a todos.

“En 1953, la gran Asamblea Católica reorganizó sus fuerzas en pro de la “moralización del ambiente” a través de la Unión de Padres de Familia y de la Liga Mexicana de la Decencia.”²⁴

La Iglesia no ha encontrado, hasta hoy, una forma mejor de represión que la sexual, es el medio de sometimiento por excelencia y el que parece gustarles más. A mediados de siglo se sigue persiguiendo lo mismo, la "moralización del ambiente" (me suena a frase ecológica).

¿Debe de vestirse lo desnudo como le sucedió a la Diana cazadora de reforma, de cambiársele el nombre a las prostitutas y llamárseles sexoservidoras, con eso se termina la polémica, el susto moral, el temor religioso a lo sexual? Por supuesto que no, ese no es el camino, ¿Cuál es entonces? No hay un camino recto que lleve ni a la aceptación ni al rechazo absolutos del erotismo, únicamente, pienso, es cuestión de respeto por las opiniones individuales.

¿Debe ocultarse el erotismo? ¿Hasta que punto debe de dejarse ver? ¿Debe de ponerse tras de una máscara y sólo deben de asomársele los ojos? ¿Ante la mirada de quién debe de dejársele expuesto? ¿Quién debe de decidir cuanto o como debe de vestirse el erotismo? En mi opinión el erotismo debería andar desnudo y cuando haga frío que se cubra (quiero decir que, al que no le agrada que mire hacia otra parte o que cierre los ojos). Pero esa es sólo mi opinión, quizá para alguien más sea que el erotismo deba de usar minifalda "topless" y mostrar su libido con un andar desinhibido, y quizá para otros que deba vestirse como monja y para algunos más debiera de encerrarse para nunca jamás se le pudiese ver.

"el manejo de estereotipos de la mujer: "seductora, insatisfecha, e insaciable", y receptora pasiva de trato sádico por parte del hombre, siempre abusivo y potente sexual. En esa pornotopia sin enfermedades venéreas ni dolor, donde la respetabilidad viene del dinero y del ejercicio de poder y la mujer aparece desprovista de autonomía sexual, o el matrimonio es un obstáculo para la libertad masculina, se puede descifrar el mapa de los deseos y fantasías de la felicidad falocéntrica. Para enfrentar sus aspectos violentos, la legislatura de la república acordó en 1990 reformar el Código Penal y sancionar la pornografía (...), justo en el momento en que, de acuerdo con una encuesta realizada por Ricardo de la Peña y Rosario Toledo en la ciudad de México, el 78.4 por ciento de los hombres y las mujeres opinaron que "toda persona debe decidir libremente su libertad sexual".²⁵

La vida del erotismo en el país ha ido mejorando a través de los años, poco a poco ha tenido mayor tolerancia por parte de los moralistas, se ha ido ganando terreno en todos los medios de expresión.

Poco a poco se abre un camino para la libre expresión erótica, las lecturas. Los libros son un claro ejemplo de esta libertad que hemos ido ganado al paso del tiempo. Federico Gamboa fue satanizado por su hoy tan celebrada obra "Santa."

Antes, hasta hace poco, era impensable que se anunciaran condones por televisión, hoy es algo muy común.

2.2.1. EROTISMO E IGLESIA

Hay una historia olvidada por la Iglesia con la que quisiera comenzar este capítulo, esta historia es sobre una mujer poco o nada mencionada por la Biblia, Lillith (he visto escrito este nombre de diversas formas, así que lo tomé del primer artículo que tuve como referencia gráfica). Dios vio que no era bueno que Adán estuviera sólo así que creó a una mujer para él y la llamó Lillith. Ella es la primera mujer que tocó el paraíso, y, junto con Adán fue hecha del mismo material que él, la arcilla.

En su primer encuentro carnal (cópula) Adán estuvo sobre de ella. La siguiente vez, aunque de hecho no hubo una segunda vez, Lillith dijo "esta vez yo quiero estar arriba" a lo que Adán se negó (por el sentido de sometimiento que esta pose conlleva), y ella le objetó: "¿Por qué he de acostarme debajo de ti? Yo también fui hecha de polvo y por consiguiente soy tu igual" pag 22. Pero Adán sí se negó y molesto trató de poseerla por la fuerza (violarla), ella enojada pronuncia el nombre de Dios y se elevó a la región de los aires (la raíz sumeria "Lil" significa viento, que es su elemento). Así Adán perdió a la primera mujer que fue creada, ésta se fue a vivir con el ángel caído, con Samael, (bajo ese nombre hacen referencia al ángel caído, en el artículo), con el que procreó cientos de niños demonio.

A pesar de todo Adán extrañaba mucho a Lillith que, según se dice era poseedora de una belleza superior e incomparable a la de Eva. Así que le pidió a Dios que se la trajera de regreso, Dios le dijo que sí y mandó a tres ángeles por ella, cuyos nombres son: Sennoi, Sansanvi y Sanmangaluf.

Estos fueron a su encuentro y le dijeron que si no regresaba con Adán, cien de sus hijos morirían cada día, ella sin inmutarse les contestó que si ellos hacían eso ella mataría a un niño de no más de ocho días de nacido y a una niña de no más de veinte, pero si ellos no hacían nada ella tampoco lo haría. Además les explicó que no podía regresar al paraíso por las mismas leyes de Dios que se lo prohibían, debido a su autoexilio, ante esta explicación lo les quedó más remedio que dejarla en paz.

Es en el Talmud, un texto rabínico de la cultura judía en donde se relata la historia de Lillith.

"Lillith es la primera mujer feminista, y sólo se le menciona una vez en la Biblia es a propósito de la destrucción de Édom en Isaías: 34."26

Unos de los más inmutables falocentristas que durante mucho tiempo han limitado al desarrollo de la mujer y del erotismo he sido el judeocristianismo. Esta exclusión es a propósito, por el propósito machista que la Iglesia siempre ha tenido. Hasta hoy no permite que ninguna mujer pueda ofrecer misa o que tenga el derecho a decidir sobre su propio cuerpo para concebir.

"Sea como fuere su representación, todos coinciden en un mismo punto. Lillith es el símbolo de la lasciva, un cuerpo que expresa lujuria en su forma más demoniaca. En el folcklore judío se advierte a los hombres que no salgan solos los miércoles o sábados por la noche, por que cunde la presencia de Agrat, nuera de Mehalat, que es también como se llama a Lillith."27

Asesina de niños, mujer vampiro, así es como se le toma en diversas culturas, además, es la causante de los sueños impuros en los hombres (sueños húmedos) en los que fuerza a estos a copular con ella en la posición en que Adán se lo negó.

Ella es símbolo de la antifamilia, ya que es enemiga del matrimonio al seducir hombres con su lujuria y abandonar a Adán; también es enemiga de la procreación al asesinar a recién nacidos, es una peste para la sagrada familia. Lillith, es lo contrario a Eva, Lillith es la agresión, Eva la sumisión.

“La aparición de Eva como sustituta y hecha del cuerpo de Adán, no es más que una forma metafórica de decir que la mujer le pertenece al hombre “por fin – dice Adán – alguien hecho de sangre de mi sangre y hueso de mis huesos”.²⁸

Lillith pasa a ser la primera mujer que se revela ante no sólo ante la voluntad del hombre terrenal, sino contra la voluntad del mismo Ser Celestial. Es la primer feminista, la que lucha por la igualdad de los sexos y por lo mismo “debe” de ser castigada.

“Lillith no desobedece el mandato divino en un acto arbitrario, sino que argumenta y justifica, bajo la ley del creador, que ella ya no puede regresar de su autoexilio en las cavernas por copular con Samael”²⁹

Aun bajo la ley de la razón se le toma a Lillith como la pecadora, la transgresora, la desobediente del mandato de Adán que, pasa a ser el ofendido, el agredido al no ser ella la mujer sumisa que éste esperaba, entonces debe de suplirse con otra mujer que si lo haga y éste es por supuesto Eva.

Me gusta esta historia por diversos motivos, en primera porque muestra una clara visión de los elementos machistas que tiene nuestra sociedad, hombre y mujer somos iguales pero sólo mientras esta respete nuestra opinión.

“La muerte que nos aguarda como castigo por el pecado Original de Eva se adelanta si, con el sexo que Eva descubrió, se pretende alcanzar orgasmos prohibidos.”³⁰

Ésta es otra muestra del pensamiento religioso y sus limitaciones para aceptar la libre sexualidad en la gente. El hacer uso del cuerpo es un elemento prohibitivo, es pecado, todo lo relativo al sexo es malo, más que malo, es infernal, y, ¿qué es un orgasmo prohibido? ¿Qué diablos es eso? Un orgasmo que excede cierto patrón establecido supongo, entonces quizá se refiera al orgasmo que se tiene en la cópula cuyo fin único es la búsqueda del placer y sin que en éste intervenga la idea de la reproducción, bueno la idea de trasponer la ley me agrada y más si es en el sentido sexual y quizá suceda igual con una gran parte de las personas.

En muchos sentidos el erotismo es, como una ruptura consciente de la ley, de la ley de Dios y de los hombres, un límite de las palabras, un lenguaje diferente que transgrede ciertos límites, los límites del entendimiento, es el entendimiento el que siempre quiere negar la Iglesia, quizá no es al erotismo al que la Iglesia quiere ocultar, sino al entendimiento, a la razón, a la consciencia y a todo lo que resulte de un pensamiento lógico, quiere entonces negar el razonamiento.

“La preocupación sexual de la *Biblia* se manifiesta también en la administración de la pena de muerte: la mayor parte de los condenados son pecadores sexuales.”³¹

El pecado máximo merece la condena máxima, en este caso es la sexualidad quien merece ser destruida, erradicada del género humano, no hay pecado más grande que este y como todos somos nacidos del pecado carnal ¿estamos destinados al fracaso espiritual? Según la iglesia católica así es, no tenemos perdón. Pero me parece algo contradictorio ¿Somos

entonces una especie destinada a la extinción, por lo menos a la extinción del alma? El que busque la lujuria será condenado al averno, soy entonces un condenado.

¿Cómo se alcanza el paraíso? ¿cómo se tocan los cielos? ¿A través de la abstinencia del cuerpo, de la mutilación del deseo? Si el cuerpo humano se hizo para la salvación del alma eterna entonces ¿para qué se creó el orgasmo si este es un pecado que se debe de evitar? ¿Dios es un ser tan sádico que busca entretenimiento en ver como sufrimos por tratar de evitar el usar los diversos dones que él mismo nos otorgó?

Si la salvación del alma consiste en no mirar, no tocar, no sentir, prefiero el goce divino de un cuerpo a la eternidad.

“Es más frecuente encontrar en la *Biblia* el homicidio utilizado como castigo al pecador que el homicidio castigado como pecado. Que éste tiene una jerarquía pecaminosa inferior a otras infracciones, entre ellas las sexuales, explica que no haya sido incluido entre los siete pecados capitales (soberbia, avaricia, lujuria, gula, envidia, ira, pereza). La tortura que tampoco aparece entre aquellos siete, es usada para castigarlos.”³²

Es curioso que en la *Biblia* aparezcan castigos mucho más rigurosos y brutales a los pecadores de alguna falta sexual que a los perpetradores de homicidio, parece que se dice que a nadie se le debe permitir de decidir sobre su cuerpo ni sobre su alma o se hace de determinada manera o mejor no se hace.

“Mandamientos no incluidos en las tablas de Moisés ordenan matar con diversos procedimientos (pestes, fuego, lapidación, degüello) a los homosexuales y sodomitas (Lv. 20,13 y 1 Ro. 1,32), a las muchachas que no lleguen vírgenes al matrimonio (Dt. 22,13), a la hija del sacerdote que “comenzara a fornicar” (Lv. 21,9), a los hombres que copulen con bestias (Lv 20, 15), a las mujeres que copulen con animales (Lv. 20,16), al que copule con su suegra (Lv. 20,14), con su hermana (Lv. 20,17), a las adúlteras (Lv. 20,10 y Dt. 22,22), a la mujer que violada dentro de la ciudad no grite pidiendo ayuda (Dt. 22,24), a los judíos que copulaban con las aborígenes en la Tierra Prometida (Jer. 16,2).”³³



Bestialismo, mal llamada zoofilia, es cualquier práctica sexual con animales. En casos extremos se mata al animal durante la cópula. Otra variante consiste en adiestrar a mascotas para chupar genitales.

El bestialismo es condenado, el sexo fuera del matrimonio, la masturbación (“derramar el semen sin una causa, sin la única causa de procreación, es un pecado casi tan grande como matar”), las mujeres que no lleguen vírgenes al matrimonio, la homosexualidad. Todo lo que no sea sexo heterodoxo es pecado y debe ser castigado con los peores castigos que haya

para esto, por cierto que la tortura no se contempla como pecado, al contrario éste se utiliza como la redención del alma en la tierra

El propósito único de la sexualidad es la vida entonces ¿por qué esa connotación de lo prohibido, de maldad ante esta forma de comunicación? Curiosamente no he encontrado un castigo para el incesto que parece ser se ha ejercido y ha sido permitido en relación a la Biblia. Cuando se destruye Sodoma sólo Lot y sus hijas se salvan, su esposa se ha convertido en sal así que éstas lo embriagan par poder copular con él y obtener descendencia. ¿El castigo viene sólo si a la iglesia le conviene?

“En la *Primera epístola a Timoteo*, introduce en el *Nuevo Testamento* la culpa de Eva y se apoya en esa culpa para establecer la superioridad del hombre: “La mujer aprenda en silencio con toda sujeción. Porque no permito a la mujer enseñar ni tomar autoridad sobre el hombre, sino estar en silencio. Porque Adán fue formado el primero, después Eva; y Adán no fue engañado sino la mujer, siendo seducida, vino a ser envuelta en trasgresión.” (1 Ti. 2,11) Muchos siglos más tarde, Justo Collantes S.I., entonces profesor en la Facultad de Teología de Granada, en sus comentarios a la *Biblia* de la Biblioteca de Autores Cristianos (BAC) reitera y actualiza la idea afirmando que, como la mujer fue formada de la “sustancia del hombre [...] hay una dependencia física de la mujer respecto del hombre, [y agrega que la finalidad de la mujer] tiende hacia el hombre como complemento de su ser. No tiene pues en sí una razón de ser.” Luego Collantes vuelve al Pecado Original, culpando a la mujer, pues “la facilidad con que fue engañada Eva – no así Adán – muestra que el natural de la mujer es más propenso a la sugestión y al engaño que el hombre. El hombre no fue engañado. Su pecado consistió en ceder a la petición de Eva. Pero su inteligencia, su criterio, no se había nublado”. Este teólogo apoya la idea de San Pablo de que la mujer, que “no tiene en sí una razón de ser”, no puede enseñar al hombre por que tantos años atrás otra mujer se dejó engañar por Satanás. Con el pecado original comienza, junto a la vida de la humanidad sufriente, la misoginia cristiana.”³⁴

Siempre se ha querido demostrar la superioridad del “hombre”, se ha luchado por muchos siglos para establecer esta superioridad, tanto en lo social como en lo religioso, aunque es aquí en donde se nota un mayor y continuo desprecio por la mujer, la “débil, la insana y pecadora,” la que debe ser excluida del mundo si se pudiese, es la que, tentada por el diablo sucumbe y nos hace sucumbir con ella al mundo de las ideas del pensamiento libre.

La sexualidad femenina es infinitamente superior, quizá por eso es reprimida y castigada. Hasta hace relativamente poco se decía que las mujeres eran incapaces de tener un orgasmo, y, hasta hace poco fue que también, se le “dotó” de alma.

La naturalidad del erotismo, su esencia de “prohibido” siempre toma forma de mujer, al menos en la cultura católico occidental.

La mujer es la gran perdedora dentro del juego del erotismo, es a la que le tocó cargar con la mayor parte de la restricción sexual, ella siempre ha sido la encargada de llevar las culpas del mundo occidental sobre sí, desde Eva la gran pecadora, la incitadora del pecado original, ella la única culpable de que el hombre abandonara el paraíso terrenal, ese lugar tan parecido al vientre femenino. Recuerdo una frase que escuché hace tiempo: “Los hombres pasamos nueve meses dentro del vientre femenino y buscamos toda nuestra vida regresar a él.” Al principio me pareció curiosa, ahora la veo como un acierto.

Me asombra, cuanto odio existe en el ambiente. Extrañamente ella es la más bendecida sexualmente, puede obtener muchísimos más orgasmos que un hombre, supongo que surge

todo de ser una sociedad falocentrista, el hombre es egoísta, gusta de la mujer pero esta no puede gustar del hombre, que intercambio, no, más bien no puede existir intercambio en un pensamiento así.

Hay una marcada discriminación en contra de todo lo que no sea sexualidad "normal" por parte de la iglesia, es decir, el uso del sexo dentro del matrimonio para fines únicos y exclusivos de procreación, así todo lo demás se vuelve maldad, todo lo demás, dicen, nos lleva invariablemente al infierno.

Todo lo demás se transforma en transgresión, el uso del cuerpo para funciones que no le fueron otorgadas es pecado, todo es pecado para los ojos de la iglesia, así ha sido y parece que así seguirá siendo hasta el final de los tiempos.

Los sexos tienen una función, la reproducción de nuestra especie, pero ya no es su única función, también está implícita la del entendimiento de los seres involucrados, el entendimiento social, moral y espiritual. El hecho de que los cuerpos tengan como fin el de la procreación hoy ya no nos limita, se ha expandido a un nivel superior en donde hay más elementos que interfieren en este proceso.

Por desgracia para la gente que pone en juego "la salvación de sus almas", y digo por desgracia porque, aunque quiera la iglesia, la mayoría de las veces las personas involucradas en este pensamiento no lograrán ni siquiera cercanamente, seguir los mandamientos impuestos por dios, así que su salvación no podrá ser.

La Iglesia y los moralistas ponen en primer término el sacrificio de la libertad, de la libertad de expresión, de elegir lo que creamos conveniente. Eligen por nosotros, lo que ellos llaman la "salvación de nuestras almas".

Siempre ha sido la iglesia la gran censora de todo, no sólo de los medios, también de la vida, de nuestra vida.

La represión sexual es total, el pensamiento debe de ser obstruido, la mirada cegada, los oídos flagelados, todo lo referente al sexo debe de ser prohibido, negado, abstraído del pensamiento de la sociedad pues, temían la destrucción de la misma. La mujer era usada como un medio para la construcción de ideas relativas al erotismo, su uso se centraba en ser la insaciable, como dice:

"Heinrich Institor y Jakob Spencer, quienes en 1484, por orden de Inocencio VIII, escribieron *El martillo de las brujas*, manual utilizado entonces en la caza de brujas, en el que explican: "Según los proverbios hay tres cosas insaciables y una cuarta que nunca dice basta: es la boca de la vulva, con la cual las mujeres se agitan junto al diablo para satisfacer su lascivia. Y bendito sea el Altísimo que hasta ahora ha preservado al sexo masculino de tamaño flagelo. En efecto Él ha querido nacer y sufrir por nosotros en este sexo y así lo ha privilegiado."³⁵

¡Dios, dios, dios, que belleza, que encuentro de emociones tan grandes se generan en mí al leer esa frase; "...y una cuarta que nunca dice basta: es la boca de la vulva,..." es una imagen que hoy, puedo decir sin ningún temor, se me hace sublime, encantadora, recrea en mí el pensamiento de que la persona que la dijo debió ser un gran ilustrado dentro del erotismo, una gente que estaba en perpetuo estado de erotización, no como es la realidad sobre estos dos seres castos como lo fueron (o por lo menos debieron haberlo sido) Heinrich y Jacob y la frase no termina ahí continúa; "...con la cual las mujeres se agitan junto al diablo para satisfacer su lascivia..." ¡Que imaginación tan prodigiosa han de haber tenido al escribir tales palabras, es como si ellos hubiesen sido testigos de tales

acontecimientos! Me sorprende el que no los hayan enviado a la hoguera pues, ¿cómo afirman tales sucesos sin haberlo vivido, o, los vivieron? Como sea, el erotismo ha venido abriéndose paso a través del tiempo, evolucionando y siendo aceptado cada vez más en diversas sociedades incluso en la mexicana. Aun queda mucho por hacer en este rubro pero me imagino al México de principios de siglo y lo comparo con lo que me ha tocado vivir y noto un avance en cuanto a la aceptación del erotismo.

No sé cual sea el camino del erotismo ni a que llegaremos con la obtención de la libertad de expresión absoluta de éste ¿A donde nos llevaría? ¿A la anarquía? ¿La anarquía de que, de lo social, del pensamiento, a la libertad sexual o a todo lo contrario, a un simple disfrute temporal o a algo parecido a lo que se vivió en los años setentas?

No tengo las respuestas, pienso que tal vez sólo al disfrute de nuestros cuerpos (eso es ya un avance, al menos así lo considero). Aunque por diversos elementos no puede darse por el momento una libertad tan absoluta, en primera por las enfermedades tan determinantes como el S.I.D.A., que autofrenan a las personas. Por lo menos creo que lo más importante, sea cual fuere el destino del erotismo, está en el desarrollo individual de cada persona en cuanto a este se refiere. Cada uno debe ser tan libre a ejercerlo como mejor le parezca, claro que respetando a la opinión los demás.

Dios ha renacido en Jesús, en hombre, masculino, macho, varón, nunca femenino, sufre como nosotros sufrimos, siente como nosotros sentimos y nunca como la mujer. ¿Por qué este miedo tan tremendo a la mujer? ¿Será que ya sabían desde ese entonces de su enorme superioridad sexual o sólo buscaban a alguien a quién culpar de lo que no podían entender? "hasta ahora ha preservado al sexo masculino de tamaño flagelo." ¿Con esto se referían al tamaño del pene? supongo que no pero, no pude detenerme ha hacer este comentario, me resulta cómico.

Yo (según la Biblia) soy un condenado, un ser dispuesto a perder todo por un instante del disfrute carnal, del placer de los cuerpos ¡Que así sea pues!

2.2.2. CONJUNCIONES Y DISYUNCIONES.

En la India consideraban que todo era un regalo de los dioses así que, todo debía de adorarse en lugar de prohibirse.

Consideraban a la sexualidad como medio para conectarse directamente con el cielo, una forma de comunión con el cosmos.

El Templo del sol en la India está lleno de relieves que muestran dioses y músicos en interacción sexual, esperaban con esto alcanzar un estado de "nirvana".

Esto es una visión absolutamente disimil a la que estamos habituados a encontrar o reconocer dentro de nosotros mismos.

La sexualidad siempre ha sido usada como medio de represión en la cultura occidental. "En 1969, en *Conjunciones y disyunciones*, Octavio Paz llevará la curiosidad reflexiva sobre el erotismo al estudio comparativo que cada una de estas culturas tiene respecto de los signos "cuerpo" (encarnación) y "no-cuerpo" (desencarnación), establecerá lo siguiente: una religión, la budista, que niega realidad al cuerpo, lo exalta en su forma más plena: el erotismo; otra, la cristianiza, que ha hecho de la encarnación su dogma central, espiritualiza y transfigura a la carne. De ahí "la muerte como espuela del placer y como señora de la vida. De Sade a la *Histoire d'O* nuestro erotismo es un himno fúnebre o una pantomima sangrienta", concluirá Paz."36

El erotismo se aplica de manera totalmente diferente en oriente que en occidente aunque guarde cierto parecido en algunos elementos. En oriente es común el uso de la abstinencia sexual para alcanzar la inmortalidad.

El semen contiene una energía vital para la vida, mientras más se use ésta energía menos se vivirá, se busca alcanzar la inmortalidad por medio de diversos métodos que conllevan el mismo fin, la retención del semen. Esta inmortalidad no es corporal, es más bien espiritual, cíclica, está en relación directa con la naturaleza, es una inmortalidad física pero no del espíritu, es una inmortalidad que está ligada al mundo, al curso de la vida, así como una flor sirve de alimento a un animal que la devora y procesa su energía, luego este animal a su vez es devorado por otro que a su muerte devolverá parte de esta energía a la tierra o así como el agua del mar se transforma en vapor, el vapor en lluvia, la lluvia se convierte en río para finalmente llegar al mar de donde surgió, así es la inmortalidad que se busca, cíclica, en relación directa con los procesos naturales de la existencia.

La idea de la castidad o al menos, la de la retención del semen es que, el cuerpo humano tiene semen en cantidades limitadas (la mujer produce *ch'i*, "humor vital en forma ilimitada), de ahí que el hombre deba de conservar su semen el mayor tiempo posible.

"La inmortalidad, en un sentido estricto, no es una noción confuciana. Fan Hsüan Tzu pregunta a Mu-shu: "Los abuelos decían: Muerto pero inmortal. ¿Qué querían decir?" Mu-Shu responde: "En Lu vivía un alto dignatario que se llamaba Tsang-Wen-chung. Después de su muerte, sus palabras permanecieron. Eso es lo que significa el antiguo proverbio. He oído que lo mejor es fundar por la virtud (los principios), después por la acción (el ejemplo) y después las palabras (la doctrina). Esto lo podemos llamar inmortalidad. En cuanto a la preservación del nombre familiar y la continuación de los sacrificios a los antepasados: ninguna sociedad (civilizada) puede ignorar esas prácticas. Son loables pero no dan inmortalidad"37

Al contrario que en la religión occidental, que se busca también una abstinencia sexual, pero esta es por otros motivos. El uso único del semen debe ser, según la iglesia, como semilla procreadora exclusivamente, cualquier otro fin de esta es un elemento de maldad y será castigado como tal. Aquí también se busca la inmortalidad, pero la inmortalidad del alma y uno de los medios que se deben de usar para llegar a esta mortalidad es la castidad.

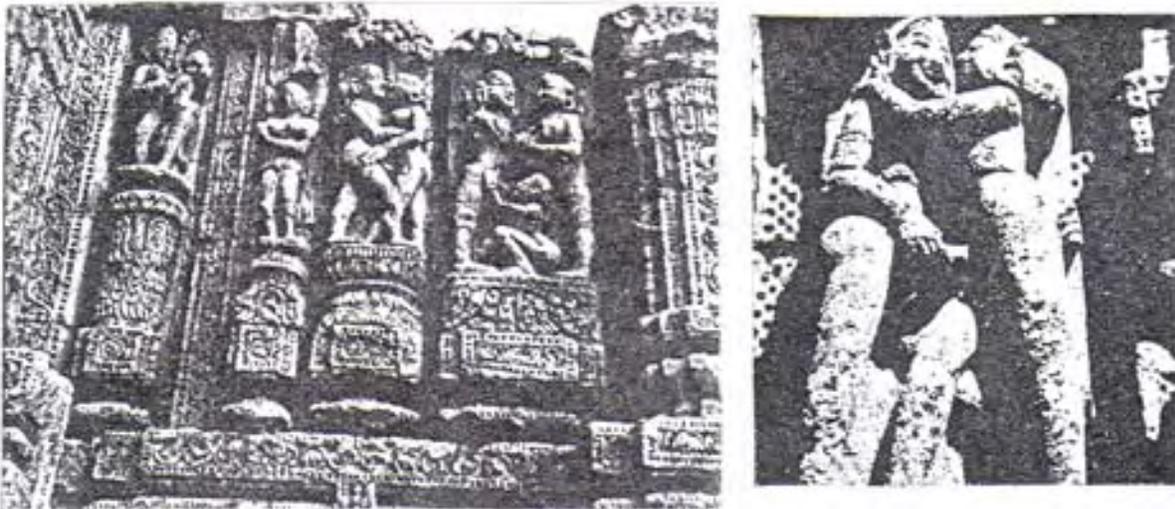
El tantrismo, es una obra que abarca muchos aspectos no sólo los sexuales, aunque estos son los más conocidos. Hay una serie de ejercicios para prolongar la eyaculación por más tiempo, varios de estos ejercicios han sido publicados y dados a conocer dentro de nuestra cultura como un medio para el alargamiento del placer únicamente. No se hace ninguna

referencia sobre todo lo que abarca esta obra, que es, al igual que el Kama Sutra, escrito por Vatsyayana, como un deber religioso.

En el hinduismo el sexo es parte esencial de la vida, los placeres son tan necesarios para el bienestar del cuerpo como los alimentos, y por tanto igualmente obligados. Todo es un regalo de los dioses y por tanto todo debe adorarse en lugar de prohibirse. El cuerpo es uno de esos regalos y entre éste está el sexo así que debe de adorarse igualmente, de mostrarse, de usarse. Que diferencia tan marcada con de la religión judeocristiana de asociación indisoluble entre pecado y culpa.

La erótica china es muy antigua, existea aún textos de las dinas tías Sui, T'ang y Ming, el nombre colectivo de estos libros es llamado *Fang-nei* y *Fang-shi* cuyos significados son "dentro de la cama" y "el asunto de la cama". Eran libros muy populares y de uso muy común entre los casados y solteros de ambos sexos.

El principio es el mismo para los confusianos y los taoistas; el arquetipo del orden humano es el orden cósmico, la naturaleza y sus cambios, orden y caos, cielo y tierra.



Escenas eróticas. Relieves del templo de Konarak. India, Orissa, siglo XIII.

2.2.3.- LA QUÍMICA DEL EROTISMO

Existen además los factores químicos que existen en nuestro organismo y que son los que finalmente son los que controlas muchas de nuestras respuestas sexuales. La dopamina es un químico que actúa sobre la parte racional del cerebro "desconectándola" haciéndonos reaccionar de maneras que en otra situación no haríamos, haciéndonos sentir cierta euforia. Las feromonas aunque ya no son una parte central dentro del comportamiento sexual aún

existen en nuestro organismo y tienen cierta influencia dentro de este, nos afectan al escoger una pareja y hasta en la frecuencia de los encuentros sexuales. El olfato es el sentido más desarrollado de nuestro organismo, es por medio de él que un bebé puede saber quien es su madre, es por medio de este sentido que un olor nos hace recordar situaciones hace mucho vividas y hasta ignoradas por el recuerdo que no tenemos con los demás sentidos "Los olores pueden acelerar la pubertad, controlar los ciclos menstruales de las mujeres y aún influenciar la orientación sexual." Las feromonas vive y deja vivir 1998 p. 16 La manera de cómo captamos estos olores nos aleja mucho de los animales que antes éramos pero aún así los olores pueden influir en la manera de cómo se desarrolla el cerebro, lo que recordamos y como aprendemos.

"feromonas: son sustancias naturales que liberan ciertos animales y que estimulan una respuesta hormonal (o sea no racional) en la posible pareja. Su nombre deriva del griego *phero* o *cargo*, y *hormona* o *excitación*. O sea, cargo excitación. Las feromonas son "mensajes" bioquímicos que no tienen olor, ni sabor, ni definición corpórea, pero sin embargo sirven para excitar varios de nuestros instintos básicos."38

Los científicos aún discuten sobre si en nuestros cuerpos estas sustancias sirven o afectan a nuestra sexualidad como lo hacen con la mayoría de los insectos y animales. Para los insectos sirven además para avisar de la existencia de alimento o para avisar del peligro, son una manera de comunicación. A través de estos olores los animales pueden identificar a otros de su misma especie, saber que comió, delimitar sus territorios, que tan dominante es, si está en celo.

Aunque los humanos también poseemos estos mecanismos no se sabe que tan útiles o dominantes son estos olores. Desde hace casi dos siglos, los investigadores no se ponen de acuerdo si el ser humano puede o no detectar feromonas, y si existe o no el órgano vomeronasal (OVN) el receptor de estas sustancias. Algunos dicen que si existe ya no tendría un uso práctico ni real o que su función no tiene la misma equivalencia que en los insectos y animales.

"De que todos producimos feromonas, lo hacemos. Salen de nuestro sudor, de nuestras "partes privadas" y de los pies."39 Se piensa que las mujeres coordinan su menstruación por medio de este mecanismo y que esto explica el porque varias mujeres después de cierto tiempo de convivencia su ciclo menstrual se ajusta entre ellas. De existir el OVN en los humanos su uso sería el de la regulación del ciclo menstrual, infertilidad, relajación, alivio en el síndrome premenstrual y por supuesto el de afrodisíaco y el de la eyaculación precoz. Por mucho tiempo se ha estado buscando el perfecto afrodisíaco, en lugares como en Tepito, por ejemplo, se trafica mucho con este tipo de químicos (un excitante para vacas) que usado en las mujeres para producir una respuesta parecida que la que genera en estos animales pero que puede resultar mortal.

Las investigaciones más recientes sugieren que estos elementos, las feromonas y el OVN son mucho más importantes de lo que se pensaba ya que afectan en más de un sentido la vida, pues no sólo afectan nuestra sexualidad también se encargan de controlar desde las emociones y en muchos casos hasta nuestros trastornos.

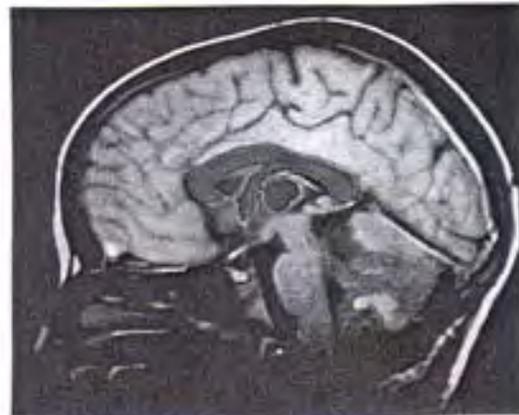
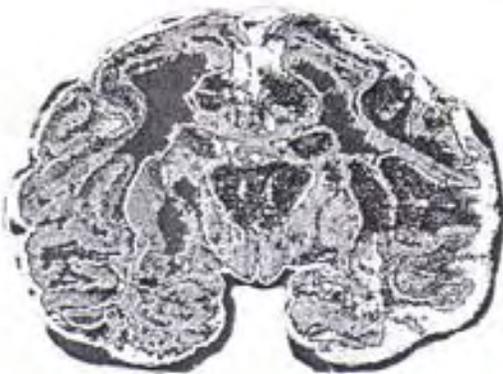
"Por increíble que parezca, un elefante y una polilla tienen exactamente las mismas feromonas, y algunos científicos se han atrevido a llamarlas "el sexto sentido"."40

Las empresas de perfumería, entre otras se han encargado de crear todo un mito sobre estos productos y los milagros que provocan en es sexo opuesto, si bien dicen que se pueden producir feromonas sintéticas y estas provocan un resultado positivo en el organismo ¿no son aún mejores las que produce este? La mercadotecnia se ha encargado de rebajar a la

sexualidad a un mero producto químico, destapando una botellita emergen los "genios" dispuestos a concedernos todos los milagros sexuales de los que dispongamos. La sexualidad no es más ya que un producto comerciable en una farmacia. Las mujeres y los hombres ya no se obtienen con el coqueteo, la sensualidad o el erotismo, son productos de aparador. Pero ¿quién dice que en realidad necesitamos sólo sexo? las compañías de farmacias y cosméticos entre otras por supuesto, pero ¿qué hay de los intercambios sentimentales y de los contactos (caricias) espontáneos?.

Más allá de las hormonas ¿quién nos atrae y por que? fuera de esos químicos ¿qué nos hace ser más perceptibles con ciertas personas más que con otras? En la conducta sexual intervienen muchos elementos que no sólo son los que aparecen en la pubertad, sino desde el momento en que nacemos. "Los estudios bioquímicos demuestran que ciertas hormonas están activadas desde la primera infancia"⁴¹

La atracción que determinada persona siente hacia otra está determinada por elementos que abarcan muchos factores que son elementales en nuestras conductas por ejemplo, una mujer desea a un varón con cuerpo atlético por que es el mejor proveedor, ciertos rasgos lo identifican como tal por ejemplo, los glúteos redondos y firmes son los de un buen cazador o que sea capaz de mantener a sus crías. A la mujer por su parte la hace deseable una cadera amplia, signo de fertilidad, de buena salud para la procreación. "El 83% de las decisiones las hacemos 'por los ojos' en un lapso de cinco a doce segundos y se basan en sentimientos no en pensamientos"⁴² Así se cumple con un viejo dicho que dice: "De la vista nace el amor" aunque los cánones que se imponen en cada sociedad varían en algunos aspectos otros son más o menos regulares. "Este fenómeno se denomina selección sexual o biología evolutiva. Esta teoría se basa en el comportamiento de los animales, que eligen sus parejas en función de las cualidades biológicas"⁴³



Hay quien busca diferencias y orientaciones sexuales dentro del cerebro.

Hoy han variado, un poco esos rasgos que definirían a una posible elección de otra, la seguridad se transforma en estabilidad económica, así una hombre que posee un ingreso económico alto puede ser tan deseable como una atlético.

Contrariamente a lo que se cree no son los polos opuestos los que se atraen, como ocurre en el caso de las cargas negativa y positiva, sino que todo lo contrario, por lo general se busca a alguien que tenga características parecidas en cuanto a personalidad y gustos a fines.

2.2.4.- EL EROTISMO DESNUDO

¿Qué es el erotismo? ¿Puede haber una definición absoluta, única sobre el erotismo? Hay una definición que lo describe como una locura, "la locura provocada por el amor", amor sensual, se le describe también como un "delirio erótico".

¿Qué hay mejor que la pérdida de la cordura por medio del amor, la pérdida de la percepción de la realidad, el extravío de los sentidos por medio del amor?

Me encantó la definición del delirio erótico, aunque esto me lleva a otra pregunta ¿qué es el delirio? Se delira cuando se tiene fiebre ¿Será fiebre sensual? Bueno, el delirio es la perturbación de la razón o la fantasía, es el desvario, hacer o decir disparates, despropósitos, lo que me lleva a algo más claro sobre el erotismo, es la perturbación de los sentidos por medio del amor.

Y entonces ¿qué es sensual? ¿Lo emocional? La sensualidad es lo relativo a lo sensitivo, a los sentidos a las cosas que nos incitan o satisfacen y a las personas aficionadas a ellos. Lo que pertenece al apetito carnal ¿Al canibalismo? Ciertamente no, por lo menos no en la generalidad de las personas, sólo en ciertos momentos y en ciertas culturas es permisible esta expresión que, además, cumple otros objetivos más cercanos a lo religioso que al amor erótico. Hace tiempo lei en algún lado algo relativo sobre el amor, decía que el hombre que ama desea a la persona, a toda la persona a su ser, a su cuerpo, a la completa persona todo lo que la conforma, y, que la manera más cercana a la cual podía recurrir, la manera por la cual podía estar más cerca de esa persona (sin llegar al canibalismo), era la posesión carnal del objeto de su deseo, es decir de estar adentro o tener dentro (sea cual fuere el caso), de ese ser deseado.

Hay hasta una propuesta de Etienne Bonnot de Condillac, filósofo francés (1715-1780) Maestro de la escuela sensualista. Según él las sensaciones no son cualidades de los objetos, sino modificaciones de nuestra alma inmaterial; todos nuestros conocimientos y todas nuestras facultades vienen de las sensaciones. Me recuerda a lo propuesto por Freud cuando dice que las personas tienen tres facetas en el desarrollo de sus personalidades, la oral, anal y la genital, en base a estas etapas y a el placer que estas producen en un futuro se podrá saber cual de ellas produjo más impacto en el desarrollo emocional de cierta persona (aunque por supuesto, nada es un absoluto en la psicología).

Si bien lo sensual pertenece a los sentidos a su desarrollo y al desenvolvimiento de estos, más bien a la generación de sensaciones por medio de ciertos elementos, entonces lo sensual es la capacidad de la percepción de placer por medio de los sentidos corporales. Estos sentidos (se enumeran generalmente sólo cinco) son; la vista, el olfato, el gusto, el tacto, y el oído. Por medio de ellos captamos la mayoría de las sensaciones del mundo, son estos sentidos los que nos ponen en contacto con el exterior. Los sentidos son, como dice literalmente una definición de diccionario:

"Sentido, da. Aptitud que tiene el alma de percibir, por medio de determinados órganos, las impresiones de los objetos externos. Facultad atribuida a la generalidad de las personas, que les permita juzgar razonablemente sobre algunas cosas y comprender las verdades y principios generales que todos los hombres reconocen como ciertos y evidentes (Sin.: Conocimiento)."44

Puse esta literalmente por una razón, aquí dan al alma la capacidad de raciocinio no sólo como algo más que sólo un ente que se revela aun después de la muerte, es algo que

existimos, no dice aptitud que tiene el cuerpo, sino que expone al alma como el "yo" creador.

"Sensual, adj. Sensitivo, perteneciente a los sentidos a las cosas que los incitan o satisfacen y a las personas aficionadas a ellos. Perteneciente al apetito carnal."⁴⁵

¿Cuándo una persona se vuelve aficionada a lo sensual o a lo que siente? ¿Cuándo llega la satisfacción del apetito carnal? ¿Su límite, la satisfacción le llega acaso cuando ya no se desea más de ello? Puedo decir que sí, pero luego, después de cierto tiempo se vuelve a tener "hambre" de esa "carne", al igual que el apetito normal que satisface al cuerpo físico y a sus necesidades, sólo que este tipo de apetito satisface a otra parte de nuestro cuerpo a la metafísica, lo que va más allá de lo que podemos sentir, admirar, oler, va más allá de nuestra percepción. Ya que esta definición lo define como "el apetito carnal" debe ser algo parecido a esta hambre corporal, se satisface pero sólo por momentos, después de un tiempo puede volver a surgir esa hambre. Al igual que el hambre carnal que se tiene desde antes de nacer, el apetito carnal comienza a desarrollarse casi al mismo tiempo y no se detiene hasta que, en algunos casos, convertirse en "gula" parafraseando el mismo concepto de hambre. La gula es considerada como un pecado dentro de la religión judeocristiana y no un pecado normal sino que está considerado dentro de los siete pecados capitales es un pecado mortal, al igual que la lujuria. La lujuria es el desorden del deseo de los cuerpos o como dice otra definición "Apetito desordenado de los deseos carnales. Demasia, exceso"⁴⁶

Esta definición también vuelve a implicar a lo sensual dentro del hambre sólo que aquí existe un desorden. El hambre está hecha por la necesidad que tiene el hombre para subsistir, sin el alimento el cuerpo físico se deteriora, desfallece y finalmente muere. ¿Sucede igual con el apetito carnal? No ciertamente, pero también tiene sus complicaciones dentro del cuerpo aunque estas complicaciones son ya de otro tipo, son de desarrollo emocional, mental, afectivo.

Así que debe de haber, de existir un deseo de por lo sensual, por lo erótico que debe de ser satisfecho ¿Cuándo se llega a la satisfacción plena? ¿cuándo ya no se necesita más de lo erótico de lo sensual? El cuerpo físico tiene cierta capacidad, un límite que no deja espacio para más alimento, cuando ese espacio es rebasado el cuerpo se rebela, surgen problemas biológicos, el cuerpo marca así sus límites.

No todo lo sexual nos lleva a lo erótico, no todo acercamiento sexual lo es, en algunos casos es sólo acoplamiento, cópula.

¿De dónde surge ese apetito, ese deseo de saciar tanto el alma como el cuerpo? Tanto uno como el otro surgen del cuerpo, uno del estómago, que manda mensajes al cerebro para avisar que se necesita de alimento el otro surge más cerca del cerebro, surge de la mente. Es por medio de los químicos que existen en este lugar que al ser liberados dan lugar a diversas sensaciones.

Una definición cercanamente parecida a lo que es "Sensual" es la de "Sensualismo m. Propensión excesiva a los placeres de los sentidos."⁴⁷ Ésta definición aunque parecida maneja ahora la palabra excesiva. La propensión es la tendencia, la inclinación de las personas hacia ciertos fines y lo excesivo es lo que está más allá de lo permisible, lo que excede a otra cosa, que rebasa cierto límite y ¿cuándo sabemos que rebasa ese límite hablando de los placeres de los sentidos? Esos límites los da la moral y es la sociedad la que impone o más bien la que desarrolla a la moralidad. Así que ser propenso excesivamente a los placeres de los sentidos debe ser moralmente inadecuado ya que

excede ciertos límites o fines que se han determinado. Creo que no en todos los casos, hay por ejemplo, el caso de la pornografía que rebasa por mucho lo permisible de lo erótico y sin embargo no hay un límite determinado para establecer cuando un "elemento" se transforma en erótico o lo rebasa para transformarse en pornográfico. El arte está lleno de cuerpos desnudos que se consideran eróticos, nunca pierden esa cualidad, o si en algún momento fueron transgresores como en el caso de "La Maja desnuda" al paso del tiempo se volvió aceptable o por lo menos permisible.

2.2.4.- LA UTOPIA DEL EROTISMO (EROUTOPIA)

"Venus desnuda como la luz. Delicadeza del hombro, de los senos, de los pies, del vientre indefinible y curvo como el mar. En nada piensa. Es sin tiempo. El arte niega el pecado. Ignora que está desnuda."⁴⁸

Supongo que lo que aquí dice Aragón es que, el erotismo en el arte es como pintar un paisaje, un retrato o una naturaleza muerta, se ignora a sí misma como invocadora de agresión, (a menos, claro, que el pintor desease invocar la ira, el desencanto o el enojo en la gente por medio de su ilustración, de su obra). Al menos eso creo que quiere decir.

"Hay desnudos que no son eróticos. Los más bellos seguramente. ¿Hay erotismo en pintar un acto erótico? Imagino que no cuenta sino la forma de hacerlo. Nos seduce la arquitectura, el equilibrio superior que nos regala suave, meditada satisfacción. Se trasciende lo humano y vivimos instantes de semidioses."⁴⁹

No se si estar de acuerdo o no. No sé si se refiere a que, un desnudo hermoso (una mujer bella), instigue a la pasión, a la sexualidad y al deseo, y, por eso pierda su carácter de erotismo o a otra cosa, creo que no estoy de acuerdo.

Creo más bien que el erotismo está presente en todo el acto de representación corporal, se usa el cuerpo como elemento erótico en sí el cuerpo es erótico, la desnudez lo acentúa.

¿Qué es lo pornográfico, existe realmente? En palabras de Cardoza dice: "Es pornográfico lo mal escrito, lo mal dibujado, lo mal pintado, lo mal esculpido. Los actos de la vida no ofenden a nadie. Vencer supuestas prohibiciones ha sido un esfuerzo que para algunos arriba a nuestros días. Es genial el criterio judeocristiano del pecado al multiplicar el hechizo.

Un desnudo divino no reclama el apoyo de la realidad. No mueve la memoria ni la imaginación. estamos en un reino que pertenece a un portento sosegado y pensativo."⁵⁰

No me queda más que estar totalmente de acuerdo con lo que Cardoza dice aquí, un acto erótico, ya sea simplemente carnal, sin el elemento que románticamente se ha manejado de unos siglos hacia acá como, amor, o con él, el erotismo es simplemente eso, la unión de dos cuerpos, estos muestran al mundo en sí, lo que somos, de lo que estamos hechos, es un resumen de lo que hemos avanzado desde que la vida se extendió por el mundo; somos

seres sexuados, y, para nuestra fortuna, con la capacidad para disfrutarlo, para vivirlo, para sentirlo. Pienso que hubiese sido la desgracia más grande de este mundo si Eva no hubiese comido de la manzana y compartido de la misma con Adán.

¿Lo que agrede es lo pornográfico y lo que exalta la libido, el deseo, lo erótico? No le veo mucha diferencia, creo que ambos están expuestos tanto a agredir como a exaltar.

Lo ironía es que ni siquiera existe un límite delimitado para cada individuo entre lo permisible y lo que no para el erotismo al igual que no lo existe para la pornografía así que no puede determinarse hasta donde comienzan los excesos y donde termina lo "normal".

A fin de cuentas creo que la pornoutopía o erotopía no pueden ni siquiera existir al menos no en conjunción con la sociedad. El límite del erotismo es muy variable como para determinar que tanto es bueno y hasta donde lo es puesto que se regula individualmente.

En lo social se ha tenido cierto progreso, no puedo asegurarlo como tal debido a que los límites impuestos son variables en cada sociedad.

"Lo erótico es impulso optimista; lo pornográfico, oscurantista retórica invernal. El acto del amor es un acto espléndido o no es sino divertimento del marinero. El sexo feliz presencia factual. La lujuria, magnífica lujuria. El erotismo es música de cámara, espumante penumbra."⁵¹

Puede haber erotismo que llegue a convertirse en pornografía pero, nunca habrá pornografía que llegue a ser erotismo. Por lo menos así lo creía yo antes, ahora no estoy tan seguro. Creo, con respecto a la diferencia o al límite que existe entre la pornografía y el erotismo es que, este no existe, todo está de acuerdo al nuestro modo de ver las cosas, de los límites que nos imponemos nosotros mismos. Un desnudo no se convierte en erótico o en pornográfico por sí mismo, es debido a que nosotros lo contemplamos que le damos una de las dos categorías, sólo así adquiere un carácter de irreverencia o de aceptación.

Lujuria, magnífica lujuria, una frase que me emociona, me fascina, me encanta, "Apetito desordenado de los deseos carnales. Demasia, exceso" ¿Cuándo es suficiente deseo? ¿Cuándo es lo "normal" y cuando lo deja de serlo para convertirse en "anormal"?

Esta respuesta ya depende de cierto número de personas y de cierta equivalencia económico-social que debe existir entre ellas.

Entonces ya se tendrá una normativa para poder conocer los límites, el hombre gracias a dios, es el único animal que no está limitado a un ciclo determinado de apareamiento.

¿Entonces es la conciencia de la sexualidad en los humanos es lo que genera el erotismo? Sin duda así lo es, es algo que no se presenta en ninguna otra especie, sólo es un atributo humano al igual que la risa.

Lo pienso una y otra vez y sólo viene a mi mente esa frase que no deja de rondar por mi mente; "La lujuria, magnífica lujuria", genera a su vez parte de lo que quiero desentrañar (al menos para mí) el erotismo. ¿Forma este parte de la lujuria o es el erotismo el que vive de la lujuria, es lo mismo o sólo se acompañan a ratos, en momentos determinados?

El erotismo se vale de ciertos elementos para existir, pienso además que puede existir aislado, en una persona sola pues sus algunos de sus elementos como son el placer y las sensación(es) pueden igualmente darse en una persona aislada pero consiente de su ser, sino sería como las ratas que prefiere el placer que le produce un electrodo implantado en su cerebro que el alimento.

Todos los seres vivos son seres sexuados, (aunque hay algunos que se reproducen por medios asexuados) tienen y hacen uso de su sexualidad única y explícitamente como lo que es; reproducción, supervivencia, a excepción por supuesto del género humano. Nosotros somos los que le otorgamos a nuestras acciones caracteres definidos de comportamiento, lo permisible y lo prohibido, lo aceptable y lo reprensible, un desnudo en una galería está bien, es aceptable pero este mismo, expuesto en un auto no lo es, esto me lleva a la pregunta: ¿Porqué transgrede en un lugar aun dentro del mismo parámetro socio cultural y en otro ligeramente distinto no? ¿Acaso pierde valores al estar en diferentes sitios o adquiere otros? Quizá no sea que pierda o adquiera sino que, simplemente se trata de la percepción de la gente con respecto a ciertos elementos de cultura, sociales y de disciplina que se han manejado desde tiempo atrás.

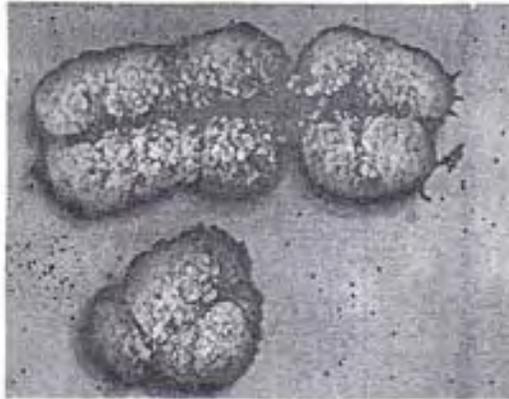
Los ojos cumplen una función, ver, mirar, admirar, la boca tiene también su funcionamiento, probar, saborear el alimento y disfrutarlo, los oídos el tacto todo tiene un fin práctico y determinado, el tacto nos sirve para darnos cuenta del frío o del calor, para guiarnos en la oscuridad es además el órgano más grande que tenemos en el cuerpo, pero a fin de cuentas todo nuestro cuerpo desempeña una función, la conservación de nuestra especie y esta se da por medio de la reproducción sexual.

El erotismo y la sensualidad son cualidades del razonamiento, elementos del disfrute sexual que satisfacen los sentidos, estos están hechos precisamente para impulsarnos a ejercer la sexualidad, es un incentivo corporal que el cuerpo tiene para la motivación de ese fin determinado, la reproducción.

Para este fin se han creado elementos corporales que son también incentivos a la cópula, el orgasmo, el orgasmo masculino es común a todas las especies animales, aquí existe la excepción a la regla ya que las hembras humanas son las únicas que lo poseen. En general los órganos reproductores femeninos y masculinos son parecidos donde radica la mayor diferencia es que en la mujer todo su cuerpo es un gran órgano erógeno, siendo esta la superficie receptiva de todos los estímulos mientras que en el hombre es en los genitales en donde se centra la mayor parte de su sensibilidad. Esto explica el hecho del porque en nuestra sociedad sólo una reducida cantidad de mujeres logra experimentar el orgasmo (del 30 al 35%) ya que lo genital intervine poco y es por lo mismo que las caricias generan en su cuerpo enorme placer "la mujer corporal como el varón, lo que pasa es que nuestra cultura ha limitado mucho su sexualidad."⁵²

Hoy la sexualidad no obedece únicamente a este fin, el de la reproducción, es un medio de interacción con otra persona, es un tipo de lenguaje más complejo, pues usa más partes del cuerpo que cualquier otro lenguaje, es un entendimiento más completo entre nosotros.

El sexo no es siempre erotismo aunque el erotismo va encaminado la mayoría de las veces a este. El sexo lleva el símbolo cosomático de la mujer la "X", en las matemáticas es la incógnita, es la señal de lo prohibido, del cine pornográfico. He de dividir el erotismo entonces a lo corporal y lo espiritual, lo corporal se refiere al placer sexual y el espiritual a la unión de ambos, cuerpo y espíritu, deseo del cuerpo y del alma, todo lo que hace a un cuerpo ser, vivir, crear.



Cromosoma X (en la foto el de mayor tamaño).

La utopía de una eroutopia es que nunca se obtendrá una libertad erótica total que satisfaga a todos, así como ni siquiera se le puede definir con la absoluta seguridad como palabra. La libertad sexual se obtendrá en la medida de que cada uno se haga responsable de su propia sexualidad, a su antojo y beneficio, pero con la responsabilidad que esto indica, sin el daño a otras personas y con respeto de las diversas opiniones, por ahora, ¡A gozar y disfrutar del erotismo que ya está creado!

2.3.- CONCLUSIONES

Todo el tiempo hemos vivido a través de la mirada de otros, en el mundo prehispánico, vivíamos al cuidado de los dioses y de su ira, desarrollamos medios para comunicarnos con ellos, para atraer sus favores y deshacernos de su irascible temperamento, sacrificando vírgenes y niños, tributándoles (añadiendo a la tierra) figuras de barro "Venus", para obtener sus favores. A la llegada de los españoles existimos al cuidado de la Iglesia, éramos niños que necesitaban de cuidado para no perder el camino de la salvación, y se nos encargó a la "encomienda" a la mirada de los españoles para que no perdiésemos y llegásemos al infierno. Desde entonces la Iglesia fue y ha sido la encargada de llevarnos de la mano y con la otra de cubrirnos la cara para que no pudiésemos ver nada "impuro", sinónimo de la sexualidad para ésta.

Según la iglesia el sexo es lo más impuro que jamás se pudo haber creado, lo más sucio e inmoral que existe por designios de dios y si dios lo creó pienso ¿cómo es que en ser perfecto crea la imperfección, la máquina está descompuesta, no es tan perfecta después de todo.

Los moralistas piensan que debe ocultarse, prohibirse, censurarse y de ser posible erradicarse del mundo y apoyan a la teoría judeocristiana que el sexo sólo debe de ser utilizado con el único fin y propósito de la procreación, si nos atrevemos a desobedecer sufriremos eternamente.

Somos seres hechos de lo prohibido, del pecado original, hijos de pecadores de cuerpo y alma. Imposible es que alcancemos el cielo por sólo pensar en la vida y su origen (el sexo). Para la iglesia no debemos de ser seres sexuales, sexuados, debemos de ser sólo cosas que caminan despiertas, sin satisfacción por designio de dios. Debemos vivir sin una parte de nosotros, sin nuestros sexos, sin nuestra sexualidad, para siempre si es preciso, deshacernos de nuestros cuerpos hasta que el cielo así lo requiera o el infierno nos lo reclame, somos seres malditos por tener deseos, criaturas de maldad inconmensurable por vivir siempre entre la impureza de nosotros mismos. Debemos de vivir a la renuncia de la sexualidad, ante la carencia de expresión o el castigo no sólo vendrá en esta vida, también en la eternidad del infierno.

Que triste sería ver la vida así, sin los elementos que hacen de la vida, para fortuna de todos, la gran mayoría de las personas piensan de diferente manera, el sexo es puro y natural, crea y recrea el alma, es el mayor disfrute del cuerpo, el orgasmo es otro elemento que me apoya al decir esto.

Hay muchos elementos que influyen en la conducta sexual, el desarrollo personal y el cultural. No hace mucho, los asuntos sexuales estaban vedados, sobre todo en nuestra cultura occidental más que nada debido a la influencia religiosa. Los anticonceptivos también han influenciado la conducta sexual de los últimos años, antes se le pedía a la mujer como requisito indispensable e indiscutible su virginidad para el matrimonio, tanto que el desposado tenía la opción de devolver a su esposa si esta no lo era. Hoy ha cambiado, por lo menos en los países desarrollados que tienen programas de educación sexual dentro de los programas educativos.

Tenia una idea muy marcada sobre ciertos aspectos del erotismo que ahora veo de diferente manera, por ejemplo, pensaba que los hombres (género masculino), tenían un interés mucho más grande sobre el erotismo que las mujeres para con éste, quizá porque la estructura social en la que vivimos es machista. A lo que me refiero es que, los varones tenemos tendencia a particularizar el lenguaje y elementos a nuestro alrededor y darles un toque enteramente sexual, así elementos cotidianos tienden a ser vaginas o penes, así una vasija se transforma en una vagina y una escoba, en una falo.

De la misma manera se usan elementos "juegos de palabras" dentro del lenguaje para satirizar a los estos mismos elementos y relacionarlos con las personas (los llamados "albures").

En los baños públicos abundan estas implicaciones siempre con tendencia a lo sexual, creo que uno de mis intereses para el estudio del erotismo parte de aquí, pensaba que en escuelas o facultades de estudios superiores, éste tipo de elementos, dibujos o escritos, no aparecían, lo consideraba algo pueril. Para mi sorpresa no sólo siguen apareciendo, sino que adquieren un mayor resolución gráfica, más descriptiva.

El amor es humano, ¿existe el amor? Sí, si existe es algo humano, físico, químico más bien, no existe en el corazón se lleva en el cerebro, es una droga, la dopamina es la encargada de este "desastre", no es la única pero si la principal, la que se encarga de bloquear las señales

que racionales del cerebro. A ella le debemos esas sensaciones de alegría y felicidad, es un alcaloide que al igual que otras drogas actúan en el sistema nervioso.

Nuestra visión del amor por fortuna no está basada en este conocimiento, digo por fortuna pero sólo para los comerciantes, bueno aunque no creo que cambiara mucho la forma en que nos enamoramos si fuera de consenso general, es algo que, finalmente, no podemos controlar.

Hay sustancias que, además de producirse en el cuerpo y ser intermediarias inmediatas en el amor, son de carácter externo, es decir, las produce la persona de la cual nos enamoramos, por esto se dice (aunque es un dicho de carácter popular), que hay, o no hay "química", entre dos personas.

Esta sustancia son las llamadas feromonas. Y, aunque estas sustancias no son un gran "incentivo", al momento de enamorarnos si son un apoyo. Hemos perdido en mayor parte la capacidad de captar estas feromonas, no son tan determinantes en nuestro organismo al momento de enamorarnos. No creo que el saber de estas sustancias le quite lo romántico que este conlleva, al contrario, es el tener la completa seguridad del saber que el amor casi se puede tocar, ver, tener, obtener en nosotros y en los demás. Son varios los elementos que influyen en las personas al momento de enamorarnos, sociales, culturales, religiosos, químicos. Al ver toda la complejidad del erotismo que realmente asombra y me maravilla, más bien parece la pócima de un hada.

Notas al pie de página

- 1.- El grabado en México hasta J. G. Posada. 1973, p.3
- 2.- Ibid. p. 4
- 3.- Ibid. p. 7
- 4.- Ibid. p. 8
- 5.- Ibid. p. 11
- 6.- Ibid. p. 14
- 7.- Ibid. p. 16
- 8.- Ibid. p. 17
- 9.- Ibid. p. 19
- 10.- - Ida Rodríguez Prampolini. El surrealismo y el arte fantástico de México. 1983, p. 94
- 11.- Ibidem
- 12.- Ibidem
- 13.- Sergio González Rodríguez. Los amorosos. 1993, p.34
- 14.- Ibid. 36
- 15.- Ibid. p.19
- 16.- Ibid. p.26
- 17.- Ibidem
- 18.- Ibid. p.p.28,29
- 19.- León Ferrari, Sexo y violencia en la iconografía cristiana. 1995 cit. p. 287
- 20.- Sergio González, Los amorosos. Op. cit. p. 38
- 21.- Ibid. p.35
- 22.- Ibid. p.42
- 23.- Ibidem
- 24.- Ibid. p.p.56,57
- 25.- Carmen Juárez, Una mujer antes de Eva. 1996, p.20
- 26.- Ibid. p.22
- 27.- Ibid. p. 23
- 28.- Ibidem
- 29.- León Ferrari. Sexo y... Op. cit. p.289
- 30.- Ibidem
- 31.- Ibid. p.p.289,290
- 32.- Ibid. p.289
- 33.- Ibid. p.293
- 34.- Sergio González, Los amorosos.. Op. cit. p.51
- 35.- León Ferrari, Sexo y... Op. cit. p. 293
- 36.- Ibid. p. 303
- 37.- Paz
- 38.- Ibid. p. 97
- 39.- Jessica Kreimerman Lew. Vive y deja vivir, Las feromonas. 1998, p. 16
- 40.- Ibid. p. 17
- 41.- Ibid. p. 18
- 42.- Cesar Macotela. Más allá de las hormonas. 1998. p. 42
- 43.- Soledad Aguirre Gil. Quo El saber actual, ¿Qué nos hace atractivos?. 1999. p. 20
- 44.- Ibidem

- 45.- Nuevo Diccionario Enciclopédico Sopena, 1953, p. 1314
- 46.- Ibidem
- 47.- Ibid. p. 910
- 48.- Ibid. p. 1314
- 49.- Luis Cardoza, México... Op. cit. p.14
- 50.- Ibidem
- 51.- Ibidem
- 52.- Ibid. p.15
- 53.- Ana Jiménez. Quo El saber actual, Las claves del orgasmo, 1999, p. 33

CAPÍTULO III

3.1.- INTRODUCCIÓN (LO ALTERNATIVO)

Consideré interesante e importante agregar una introducción sobre lo alternativo en este capítulo, que es el desarrollo de mi libro, para entender el porque de algunos aspectos que hacen a un libro alternativo tan diferente de los demás, tanto que algunos no parecerían ser libros.

Lo que me llevó a la elaboración de mi tesis en forma de un libro alternativo fue el observar a varios compañeros en el desarrollo de sus libros, me intrigó el concepto en el que estaban trabajando, el como lo llevaban a cabo. Me pareció mas que interesante el desarrollo de su trabajo representándolo mediante algo tan inusual o más bien estructurar su obra en base a un libro no tan usual.

Antes que nada considero a mi libro como un libro alternativo, lo que le da un carácter de "transitabilidad" es la forma en la que están distribuidas sus partes y la manera de usarlas que, por la forma en que están distribuidas se convierte en algo por lo cual se puede traspasar (caminar). Estas partes lo definen como un libro transitable son las partes de este y sus definiciones, por ejemplo;

"Transitar. i. Caminar o pasar por calles o caminos.

Transitable. adj. Aplicase al paraje o sitio por el cual se puede transitar."1

La espacialidad que este crea a su alrededor le proporciona en parte su definición como transitable, sus características físicas (es una puerta) terminan por dotarlo de sus propiedades como tal;

"Puerta. (lat. *porta*.) f. Vano abierto en muro, cerca o verja. Armazón que puesta en el quicio y asegurada con llave, cerrojo, candado, etc., sirve para impedir la entrada o la salida."2

Además tiene otros elementos que lo hacen apropiarse de esta definición como son lo una cortina;

"Cortina. (lat. *cortina*.) f. Paño con que se cubren y adornan puertas y ventanas, camas, etc. Lo que oculta o encubre algo

Cortinaje. m. Conjunto de cortinas."3

Estas cortinas o cortinaje son (más bien, serán), las impresiones desplegadas en la totalidad de el ancho y alto de la puerta, estas cortinas cubren el paso tanto visual como espacial de la puerta y crean una división entre las personas que ya han traspasado este umbral.

¿Porqué digo que antes que nada es un libro alternativo? Porque lo alternativo está en todo el producto terminado, está incluido en todas sus partes, no es un libro común y tampoco lo es como una puerta común, al menos no en el sentido práctico de lo que esto implica.

La alternatividad recae en los diversos usos que tiene; como libro, lleva un pequeño texto y un mensaje gráfico, como puerta delimita un espacio con otro, crea una distribución espacial. Es un libro porque sus partes se pueden apreciar como tal además tiene bastantes alegorías a una puerta, tiene una portada o frontón como se le llama en arquitectura a la

parte superior que existe en algunas puertas, tiene páginas, las puertas que se despliegan una sobre otra, contiene elementos gráficos y un pequeño texto para la comunicación con el público que representa una lectura, contiene un índice que queda descubierto en su totalidad al momento de abrir en las puertas-páginas, es un índice que lleva los títulos números y fechas de las impresiones. No es un libro común debido a sus dimensiones, aunque recuerdo que hay libros bastante grandes, pero ¿cuántos libros se pueden traspasar? Que yo recuerde o haya apreciado ninguno, es un libro puerta, es un libro transitable.

No es un libro en lo que abarca la tradición y tampoco una puerta en la absoluta totalidad ya que no lleva ningún tipo de cerradura para que la pueda atravesar cualquier persona que así lo desee, no es lo uno ni otro es ambas a la vez. La mezcla de estos elementos le confiere, sino la vanguardia o la innovación total, al menos sí cierta alternatividad.

La alternativa es la opción, podemos elegir entre lo que se nos presenta, aceptarlo o rechazarlo pero la disyuntiva está ahí. Quizá no toda alternativa transgrede o altere pero es un camino.

Creo que parte de lo que conforma lo alternativo es el tiempo, es el tiempo lo que lo avejenta y lo termina por transformar en lo tradicional, en lo cotidiano.

“toda alternatividad, es aquella que para su producción toma necesariamente en cuenta al menos uno de los factores de su generación total (si no es que todos ellos) y lo altera, lo modifica, es suma. La creación está dada no en la obra o el resultado de la acción (que obviamente la tiene) sino en la intención de uno o más de los elementos de su específico sistema de comunicación.”⁴

Las producciones alternativas pretenden alterar algo, éstas son, por lo general, cosas o elementos tradicionales. Curiosamente las cosas a las que llamamos tradicionales en su momento fueron alternativas. En el caso de los libros alternativos se da un maravilloso ejemplo de esto, son libros sumados a otra característica, tienen a más de ser libros un (o unos) elemento(s) más. Esto lo saca de su carácter como libro tradicional, la tradicionalidad se la da a los libros comunes, el tiempo, el tiempo transformo al libro (que en su tiempo fue punta de lanza) en algo habitual, tanto que lo que hoy vemos con ojos de alternativo a esos libros que no cumplen con las típicas formas del libro “del librero”, lo que no cabe en éste lugar no puede ser un libro nos decimos, es otra cosa, un ente extraño que evoca a todo menos a un libro, al menos no lo que entendemos como uno de esos libros al que la habitualidad nos ha acostumbrado. La percepción nos dice que eso no puede ser verdad, el libro es pequeño, es rectangular, que nos están mintiendo, y, sin embargo sus partes son las de un libro, contiene imágenes, quizá páginas o elementos que se les podría llamar así, nos comunican cosas, como lo hacen los libros tradicionales aunque no a la manera de éstos.

Para comprenderlos, éstos libros deben de estar al alcance de la mano del espectador en todo el significado de la palabra, debe de manipularlos, verlos, conocerlos, sentir sus materiales, sus texturas, “leer” las visiones que aparezcan en sus partes, aunque para desgracia de los mismos espectadores no los puedan llevar a sus casas en la mayoría de los casos.

Una de las limitantes para la difusión de los libros alternativos es su alto costo de producción ya que, como sus partes no son las usuales sus medios de difusión tampoco son los frecuentes.

Los libros alternativos, como las producciones de un artista tienden a exponerse en galerías o museos pero la gran diferencia es que la manipulación de un libro alternativo también tiende a no ser la común, como las partes que lo unen no son las habituales no se detiene en la simple contemplación visual, hay que explorarlo, develar el misterio del porque son sus partes como son.

*“¿En qué consiste una publicación alternativa? Consiste en la decisión que tienen una o varias personas de ejecutar algo que por los canales habituales no podrían lograr.(...) Los trabajos alternativos publicados suelen ser interesantes peor muy inquietantes y eso dificulta el contacto con la gente.”*⁵

Las publicaciones alternativas de los artistas son poco convencionales y como tales, para su realización, se debe de usar los medios que estén al alcance de su mano para llevarlos a cabo. En ellos se trata de expresar algo en cada una de las partes del libro, no sólo son adorno el color, las portadas (si las tiene), las páginas etc., todo el libro es poco convencional. Representa un punto de vista diferente, un análisis poco habitual por medio de los elementos que lo integran que también adquieren o llevan un carácter poco habitual representa el punto de vista de su creador que, en la mayoría de las veces es el encargado de crear al libro en su totalidad, él lo genera, lo empasta, le da vida ¡larga vida al libro alternativo!

Es difícil que alguien entienda a un libro alternativo rápidamente, hay que darle tiempo para que lo comprenda, es más fácil que lo disfrute y que mejor si tiene al oportunidad en este caso de contemplarlo y lo tocarlo.

Para la creación de un libro alternativo el productor de éste debe de valerse de cualquier medio a su alcance y eso es lo que los distingue en mayor parte de los libros fabricados en serie.

Las partes del libro pueden no ser las convencionales al igual que los medios para su creación, pero su motivo es el mismo que el de estos, llevar un mensaje, transmitir una idea, eso es lo que los hace “ser libros”, el mensaje sea cual sea éste.

“Lo alternativo surge por desarrollos propios de cada época. Creando espacios y situaciones con perfiles y conceptos del momento, de cada instante, que luego se van auto-institucionalizando o academizando.

*Lo alternativo realmente es, las alternativas; las que cada quien crea. Éstas, pueden ser alternativas totales o parciales, formales o de contenidos. Pueden nacer efímeras o pueden auto-generar su corto tiempo de vida, ninguna de estas dos pociones implica una categoría negativa o positiva en la obra.”*⁶

Lo alternativo tiene siempre variantes en cada cultura y hasta en cada individuo, lo que perturba a un ser puede ser lo cotidiano para otro, todo esto es relativo. Entonces, lo alternativo tiene una definición en cada sociedad época y hasta individual, creo que hasta cuando se crea algo alternativo se sofoca a si mismo, ya no es tan alternativo, es como el Dadaísmo que fueron sus propias partes las que terminaron por destruirlo. El tiempo de vida de lo alternativo puede variar según su entorno y sus espectadores.

*“Lo alternativo surge de buscar caminos no gastados, de querer evitarlos, de desear inventar cada piedra del camino.”*⁷

Aunque lo alternativo es la opción, no creo que toda la alternativa tienda a ser de vanguardia (aunque algunas de sus partes sí lo sean) no pienso que la totalidad de la obra

tenga porque serlo, si así fuese si toda alternativa tendría siempre que marcar nuevas pautas para hacer o crear algo, presentaría nuevas forma de pensamiento, de desarrollo e interpretación para con los elementos que lo conforman y con el mundo a su alrededor. Una alternativa muestra una manera de hacer las cosas, de conjuntar ciertas partes, es una manera de experimentar con las formas y la materia de la que están hechas.

“Lo alternativo también implica una línea de autenticidad que puede aproximarse a los elementos distintivos de cada cultura, aunque sin repetir sus motivos”⁸

Lo alternativo surge del estudio de lo tradicional, de lo que su creador sabe y siente, de la investigación formal de los elementos que al final conformarán a su obra, nace de la confrontación de elementos tanto sociales como culturales, y su instante de extinción llega cuando se presenta algo igual o más innovador o cuando el tiempo lo “alcanza” y lo vuelve tradición.

Considero que lo alternativo es aquello que puede modificar de alguna manera lo expuesto, la esencia o la forma de algo.

Lo bueno de lo alternativo es que busca nuevos caminos, nuevas formas de expresión, de hacer algo y en algunos casos hasta de deshacer algo. Es una manera de implementar un desarrollo o por lo menos es una forma de presentar un punto de vista.

Aunque esto me lleva a una pregunta ¿quien puede decir donde termina o donde comienza lo alternativo? ¿en donde se encuentra, en lo cultural, lo social, lo histórico o en el tiempo, afecta a todos a la vez o de uno en uno? Lo alternativo afecta, quizá no a todo de una vez, quizá a una mínima parte de estos elementos pero esto es suficiente para la alternatividad, para que se le tome en cuenta, su papel es el de generar una opción. Lo alternativo siempre está ahí sólo hay que encontrarlo.

“una revista alternativa tiene que tener un tiraje y una periodicidad, una reproducción en el tiempo que mantenga sus constantes y que necesariamente varíe sus signos, objetos u obras representados o reproducidos.”⁹

¿En una publicación alternativa siempre todas sus partes son únicas? Creo que sí o por lo menos en la mayoría de sus partes, lo único que lo caracteriza como publicación es su periodicidad, que debe de aparecer cada cierto periodo de tiempo como cualquier otra publicación.

Un aspecto que separa a una publicación alternativa de la publicación de un libro objeto es que este último tiene como una de sus cualidades el ser una obra única e irrepetible en cada una de sus ejemplares, quizá pueda ser posible hacer una serie de libros objeto pero, cada uno de estos continúa siendo único, incomparable a otro u otros hasta dentro de los mismos tirajes, en cambio, un libro alternativo sus partes pueden ser iguales en todos los sentidos y en lo único que difieran de un libro tradicional sea en uno de todos los elementos que lo difunden.

Perturbar, trastornar creo que son otras de las características de lo alternativo, lo que altera la visión o el modo de ver las cosas desde la perspectiva de cada persona, aunque no transforme o altere de igual modo a todo o a todos.

“Lo tradicional es una estructura, lo que ofrece el área de retroalimentación, de lo perdurable como sustento, es la base de la historia que se forma día a día y segundo a segundo.”¹⁰

Lo tradicional es lo que en su momento fue alternativo pero que el tiempo ha avejentado hasta dotarlo de esa palabra "tradicición" una necesita de la otra, lo que ya está sustentado como tradicional no puede existir sin lo alternativo y viceversa, se necesitan es un intercambio a partes iguales aunque una en su momento agrade y la otra agrade. Sin la existencia de una la otra queda sin respuesta, sin reacción, es como la relación natural de las cosas, como el mar que deshace las piedras y construye arena, es una relación, una respuesta de fuerzas, aunque en el sentido social. Los elementos que contiene lo alternativo primero, tienen que ver con la percepción de cada persona y, después, con lo que abarca a la tradición (aunque las percepciones de las personas tienen que ver enteramente con la tradición), supongo que es más bien como un intercambio.

3.2.- LIBRO ALTERNATIVO (TRANSITABLE)

Quiero explicar el como fue que (finalmente) llegué al concepto práctico que estoy desarrollando como tesis:

Tenia en mente, antes, mucho antes de iniciar éste libro transitable, lograrlo de una manera muy diferente, la primera idea fue la de hacer un par de animales de cartón (sólo las cabezas) y el cuerpo serían las pieles curtidas de una iguana y de un gato montés (que tengo como regalo desde hace tiempo), de sus bocas saldrían sus lenguas que en este caso serían las impresiones de los grabados. Cada animal de estos estaría colocado en un extremo y sus "lenguas" se unirían finalmente en una especie de beso "francés". Desgraciadamente no me pareció que tendría el impacto que yo deseaba, sólo se verían los grabados, no se tendría un contacto tan directo como el que yo deseaba, era algo para apreciarse a distancia como cualquier otro objeto, ya ni hablar siquiera el acercamiento táctil que contiene cualquier libro tradicional, luego pensé en exponer estos animales colgando de la cabeza, como si se estuvieran secando en el sol, las pieles serían los grabados colocados en la forma del animal que representarían, sus cabezas; éstas seguían siendo de cartón (y ya no tendría necesidad de usar las pieles), pero el problema persistía, eran sólo otros grabados más expuestos para su contemplación y cuyo significado era, quizás, sólo entendible para mí. La idea de los animales era por aquello del bestialismo, con lo que tengo planeado trabajar. Esa era mi propuesta principal, quiero ver mientras desarrollo el trabajo si lo dejo así o tengo que variar la propuesta.

Quería algo muchísimo más relacionado con el tema que trataría, el erotismo, algo que hiciera pensar a la gente en ese tema en cuanto tuviera un contacto visible con mi trabajo.

No tenía mucha idea de como poder relacionar los grabados con el erotismo (aparte, claro está, de las imágenes que estos contendrían), hacer que esto fuera obvio, así que lo dejé por la paz por un rato.

Otra idea que me parecía más cercana a lo que deseaba era la de unas especies de puertas pequeñas, especies de entradas a habitaciones o cuartos. Pero no tenía idea de como

incluirlas en los grabados, de hacer que interactuaran con estos, quizá serian marcos con un doble sentido el de ser unos marcos tradicionales y el de ser esas "puertas" que al levantarse una cortinilla que cubriría a los grabados fuese como si estos se "descubrieran totalmente", quería que se tuviese la sensación de estar espiando, viendo algo prohibido (explotar el voyeurismo), pero aquí apareció el mismo problema, sólo se verían a las imágenes, los grabados se contemplarían a través del vidrio, así que también deje descansar esta idea por un tiempo.

Tuve también la idea de un biombo que diera cierta sensación de intimidad, los grabados serian los paneles y éstos estarían sujetos a una armazón de madera, pero no me convenció del todo.

Acomodar los grabados de cierta manera que estos pareciesen un hombre y una mujer también fue una de las ideas que tuve en mente para transmitir algo acerca del erotismo, la deseché por supuesto, no era más que la contemplación de las formas, carecía por completo del contacto físico directo con el espectador.

Después pensé que lo mejor sería poder hacer algo que pudiese provocar un roce con la piel, algo que, a la vez, tuviera que ser contemplado, que llamara la atención de lejos, al menos desde cierta distancia. La idea de unas cortinas que tuviesen que ser atravesadas y los grabados formando las cortinas me complació, sólo añadí la idea de una puerta, del marco. Así no tendría que darle a las impresiones la apariencia de una puerta, puesto que en realidad lo sería.

La imagen de una puerta que tuviese que ser atravesada para la contemplación de las imágenes me pareció buena, sobre todo por el hecho de que los grabados serian la puerta o más bien la cortina que debiese de ser atravesada. Me gustó el hecho de que tenía aplicable la idea que había estado buscando con anterioridad, el "roce" con la piel, el contacto con las personas, al menos con una parte de sus cuerpos.

El diseño es algo parecido a una persiana (más bien cortina), llegué a esta forma por medio de dos elementos que quería conjuntar en mi trabajo. Primero, deseaba que las personas tuvieran un contacto directo con el libro, esto es, que lo tocaran. Segundo, que se detuvieran a ver las imágenes de los grabados y esto lo logro al momento que están enfrente de la puerta para traspasarla. El olor de la madera no es muy fuerte, es un olor muy ligero que no satura el ambiente, me parece bueno, en parte, ya que no quería sobre saturar de elementos a este libro, quería dejar una parte del desarrollo al espectador.

Habiendo decidido los elementos, estructura técnica y materiales, sólo me quedaba comenzar a trabajar en las placas lo cual lo hice inmediatamente que las tuve.

3.3.- MATERIALES

La elección de los materiales estaba más que dado según yo, iba a trabajar el grabado en metal, pero finalmente me di cuenta de que lo que yo quería difería un poco de lo que lograría con la madera, esta diferencia no era tan radical, quizá hubiera funcionado bien de o por lo menos de igual manera con el metal que con la madera pero fueron ciertos aspectos los que me hicieron decidirme al final por usar al grabado en madera.

El grabado en metal me parecía lleno de posibilidades para desarrollar el trabajo dentro de ésta técnica, me gusta la maleabilidad de el material, la disposición de este para trabajarlo ya sea con ácidos o de una forma más manual o la posibilidad de trabajar más de una técnica dentro de una misma placa. Esa era uno de mis motivos para realizar mi trabajo en esa técnica.

Este fue el primer cambio que realice para con mi trabajo. Mi cambio tan radical, del metal a la madera como placa del grabado, es por una razón muy importante. Me parece más natural que una puerta interior, para un cuarto esté hecha de madera y no de metal, en este caso me remito a la idea de la puerta de una recamara. Una puerta metálica es más propicia para delimitar un espacio exterior, un zaguán por ejemplo, ya que he decidido que serian las placas las que estarían expuestas en primer término y en un segundo plano las impresiones al momento de abrir las puertas (así las impresiones quedarían como una especie de cortina), como un pasaje a una habitación más íntima.

3.3.1.- MADERA

El libro estará hecho de madera, (al menos la mayoría de sus partes), es un marco de un metro noventa por ochenta centímetros, el tipo de la madera será la caoba.

El color de la madera me interesa por el efecto que este pueda tener al momento de ser observada. Considero importante que el color también influya de manera directa con el espectador. Sin ningún tipo de barniz, exponiendo su color natural, esto es por usar ese elemento de "desnudo" directo, que, el que toque la madera la sienta directamente. Aunque quizá deba de ponerle algún tipo de cera sólo para protección de la madera.

En algún momento pensé en usar madera de pino, más que nada por lo accesible del material (costo), pero el color amarillento de este no me convenció, quería un color más oscuro, que tendiera hacia un tono cálido así que me decidí por esta madera, la caoba cuyo color es más tendiente a un rosa claro.

3.3.2.- PAPEL (PARA LAS IMPRESIONES)

El papel es el "guarro super alfa", de coloración ligeramente sepia, lo escogí más que nada por que es un papel económico, el color me agrada y no presenta mucha textura aunque hubiera deseado un papel con un color más blanco como el "arches" pero éste es sumamente caro y más pequeño que el "guarro".

3.3.3.- EL COLOR (EN LAS IMPRESIONES)

Me decidí por las impresiones en blanco, sin ningún color, a lo que se le llama gofrado, esto porque las impresiones estarán desplegadas por lo que será la parte interior de la puerta, a manera de una cortina blanca con relieves. El color blanco es por la connotación que se le da al mismo, de pureza, luz y virginidad. Espero que este cortinaje genere o despierta la intención de querer invadir esa intimidad, de querer saber que hay más allá de lo que ocultan las cortinas.

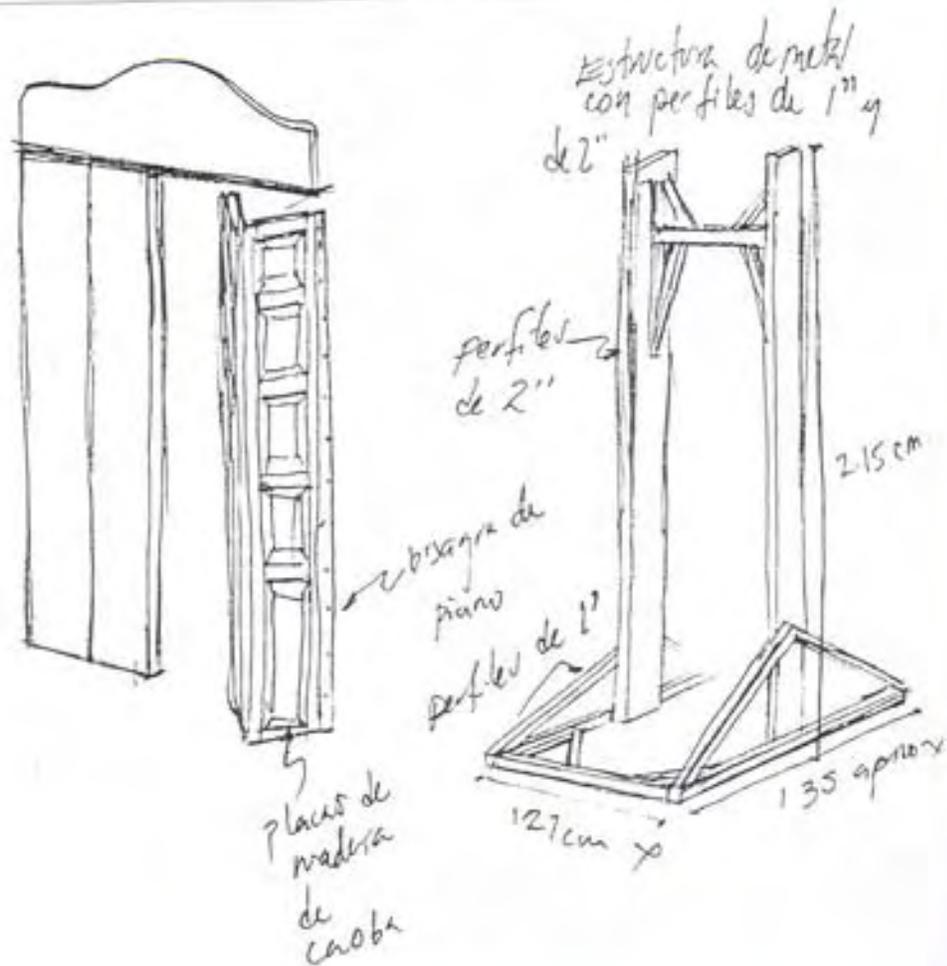
3.3.4.- NÚMERO DE GRABADOS (PLACAS)

Son veintiuna placas en total (sin contar el ex libris), todas impresas excepto una, la cual lleva un escrito pirograbado en su superficie. Probé con otras técnicas antes de decidirme por esta última, la primera forma con la que probé fue con un aparato llamado ranurador, pero no me dio el resultado que yo deseaba, las letras no se percibían muy bien y el control del artefacto no era muy preciso así que me decidí por el pirograbado. Si bien las impresiones quedarían expuestas al momento de abrir la puerta y estas quedarían acomodadas cada una detrás de su placa original entonces estaría faltando una placa impresa pero, para mi satisfacción, ésta placa sin imprimir me permitiría poner una serie de instrucciones en vez de impresión, como por ejemplo: "Favor de cerrar la puerta después de atravesarla". Tenía pensado poner éstas instrucciones pero no sabía el lugar preciso, así que esta placa me solucionó ese problema.

3.3.5.- ESTRUCTURA

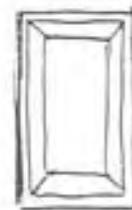
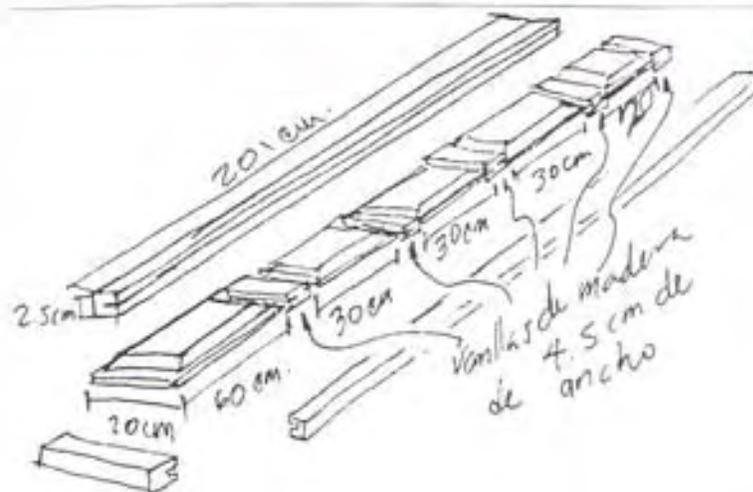
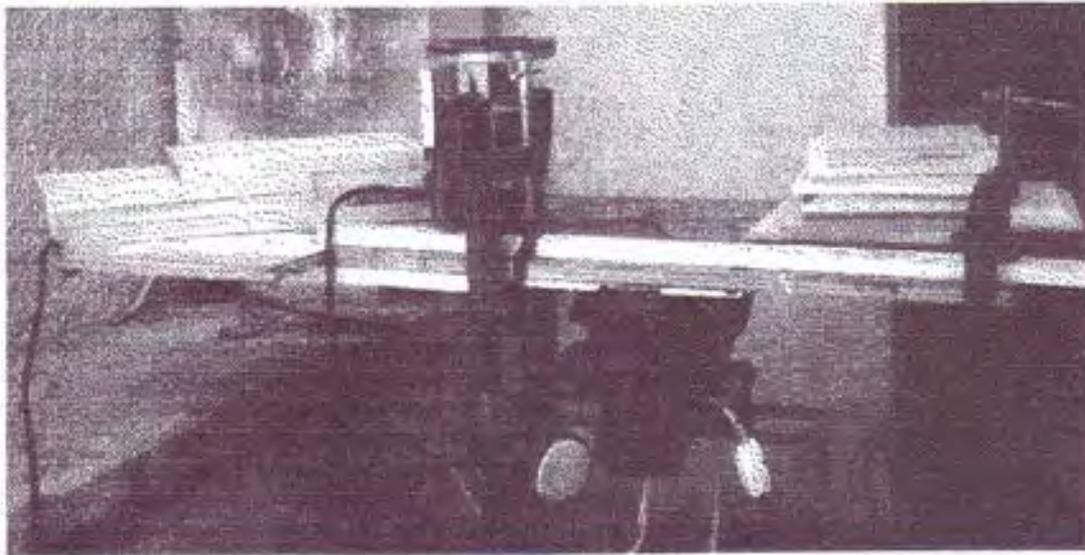
Lo que le dará la forma final a las placas serán estos materiales; una tira de madera de caoba de 5 cm. x 2 cm. x 200 cm., aproximadamente, y que estará en el perímetro de cinco de las placas, estas placas con la tira formarán una puerta y habrá cuatro puertas. Las puertas estarán unidas en pares por una bisagra llamada "bisagra de piano" para distribuir el peso uniformemente.

Estas puertas a su vez estarán sostenidas por una estructura metálica para la cual tengo planeado utilizar soleras de metal de 2x1", éstas irán ensambladas por tornillos y tuercas, en un principio pensé en usar remaches pero eso lo convertiría en una estructura poco transportable. Tengo calculado el hecho de que necesitaré un promedio de ocho a nueve metros de este material.



3.4.- DESARROLLO

Empecé por cortar las tablas a una medida predeterminada, doce de ellas, a 31 x 22 cm., cuatro de 22x 21 cm., cuatro más de 62 x 22 cm. y una última de 120 x 21 cm. todas las tablas con 2 centímetros de angosto. Corté después las orillas en ángulos de 45° dejando una ceja de .5 cm., en el perímetro de las placas para dos cosas primera, que no se cortara el papel al momento de la impresión y segunda, para después poderlas armar con la forma final que llevarán.



3.4.1.- FORMATO

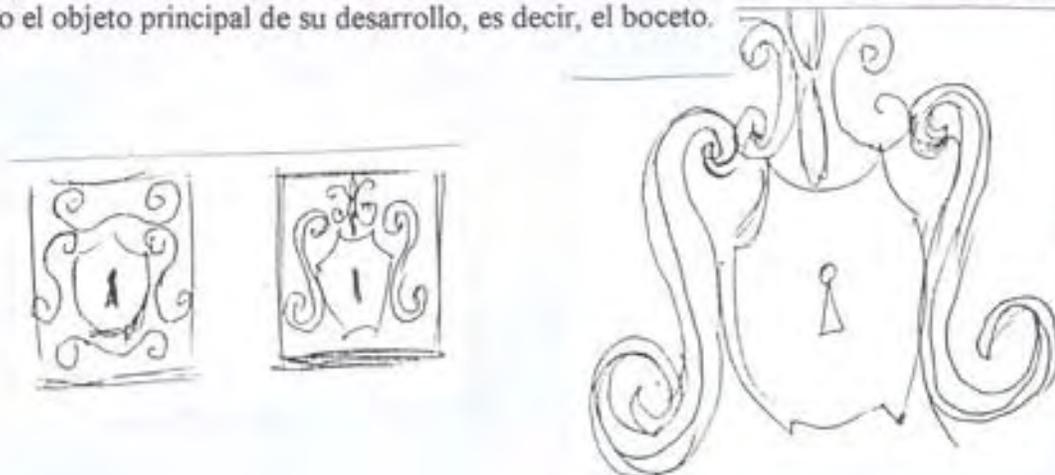
El formato de las placas (la superficie sobre la que estará el trabajo de xilografía) es rectangular en su mayoría, hay doce placas que son de 16.5x27 cm., por las características propias del libro, aunque si hay cuatro placas que son cuadradas de 16.5x 16.5 cm. Esto lo elegí así para quitarle la monotonía a la secuencia de las placas, al igual que las placas que irán en acomodadas en la parte baja de las puertas que serán de un formato diferente 16.5x54 cm. El tamaño de estas últimas placas es, aparte de la primera razón, porque si tuviesen un tamaño menor considero que las personas no estarían dispuestas a agacharse para contemplar las placas expuestas. Esto hace que el tamaño de las impresiones en papel son las medidas que he dado arriba uno para el tamaño total del papel y otro el de la impresión (gofrado).

Todas estas placas tienen por objeto el mostrar cierta interacción con los animales representados, en la mayoría de los casos son los animales los que definen los rasgos de la sexualidad, a su género de masculinidad o femineidad. La técnica para todas las imágenes es la xilografía (excepto para el texto que está grabado con pirograbado) y en bajo relieve.

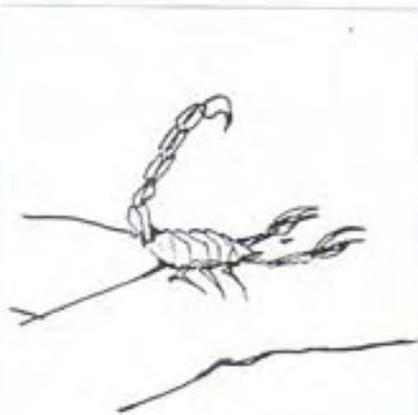
3.4.2.- GRABADO (IMÁGENES)

Comencé el trabajo de grabado con algunos bocetos previos que tenía, seis para ser más exacto, estos los pasé a las placas de madera que corté previamente por cada uno de los lados en un ángulo de 45° para que no cortara al papel al momento de imprimir y dejé una pequeña ceja de un centímetro para poder armar, después, lo que serán cada una de las puertas, estas puertas estarán compuestas de cinco placas cada una.

La placa que contiene al ex libris la conté aparte por ser la única que no he terminado pero que tengo el objeto principal de su desarrollo, es decir, el boceto.



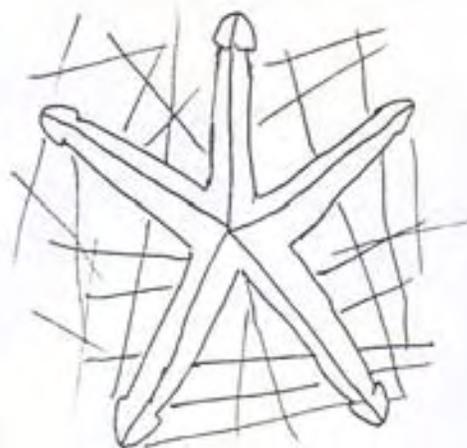
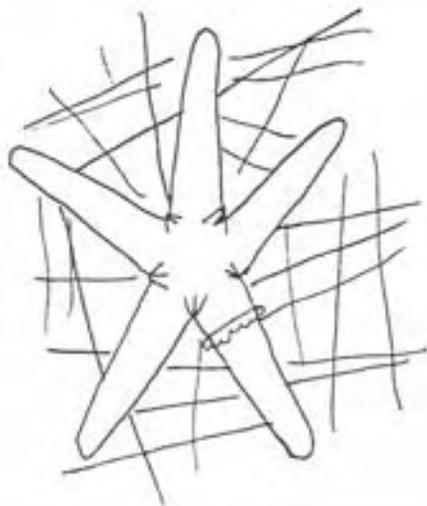
Empezaré a describir las placas y sus imágenes por el orden en que fueron talladas.



La primera de estas tiene la imagen de un escorpión con un hombre, el escorpión está colocado en lo que sería el vientre del hombre y la cola del escorpión queda representando, entonces, el falo del hombre.



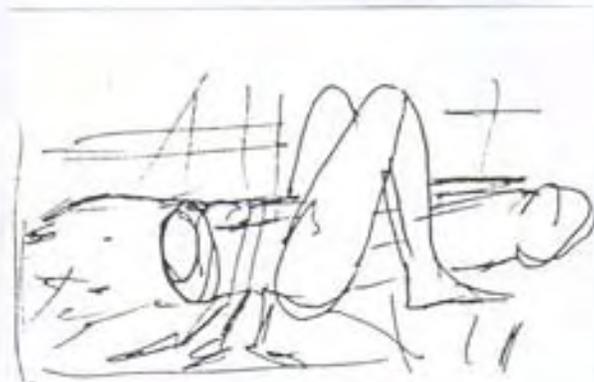
La segunda tiene dos imágenes también, una mariposa y una mujer. Lo que me gustó de estas imágenes es que, lo que llama la atención primeramente no es que la mujer esté desnuda, sino la mariposa representando lo que serían los pechos de ésta.



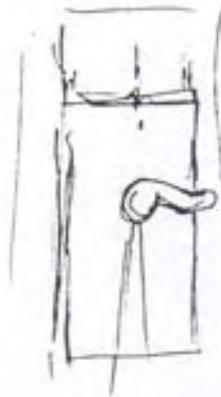
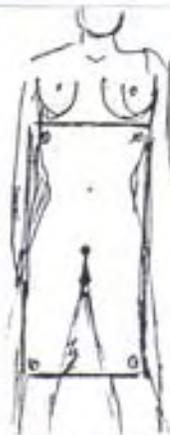
Hay una serie de placas, cuatro para ser exactos, a las cuales di el título general de: "La inmortalidad todos los seres" y que tienen el título particular de: "Cangrejo macho", "Cangrejo hembra", "Estrella de mar (verso)" y "Estrella de mar (inverso)". La idea de las estrellas de mar como "macho" y hembra surgió de la imagen femenina que, una vez en boceto me sugirió la apariencia de que las piernas fuesen, vistas por el lado contrario, unos falos.



Esta serie nació de la idea de la inmortalidad representada por medio de la capacidad de la reproducción y con la idea en mente de la frase "La inmortalidad del cangrejo". La idea de las imágenes como cangrejos antes estaban unidas como se puede apreciar en los bocetos pero luego pensando en que la idea se representaría mejor con ambas placas por separado decidí colocarlas como si se estuviesen mirando, en un intento por alcanzarse.



Dentro de las placas existe otra serie que incluye a dos placas solamente y cuyos nombre particulares son: "Lo que desea el saltamontes (macho)" y "Lo que desea el saltamontes (hembra)", la idea partió de representar a las piernas de un hombre como si estas fuesen las de un saltamontes y el resto del cuerpo de este ser sería un falo que emerge de entre las piernas humanas, me pareció interesante aplicar la idea a un "ser" parecido, pero este otro con atributos enteramente femeninos.

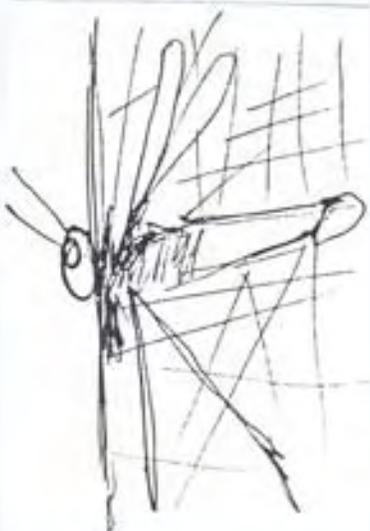


Existen dos placas que tienen una representación parecida, me refiero a que existe tanto la placa que representan el lado femenino como el masculino, estas tienen una peculiaridad que ninguna de las demás placas presenta y es que, después del trabajo de tallado e impresión les agregué una pequeña placa de metal a cada una.

A la placa que representa el lado femenino tiene la imagen de una mujer desnuda de frente y la placa de metal continúa con esta imagen sólo que, a la altura de lo que vendría a ser la vagina, en la placa de metal está la entrada para una llave y en la placa metálica masculina la placa metálica tiene, a la altura del pene, la palanca para abrir la puerta, estas dos placas aún no tienen título.



En algunas placas los animales no son sólo el objeto pasivo que define el sexo, sino que interactúan con el sujeto representado, por ejemplo, hay una placa en la que aparece un pez y es el pez el que por medio de su lengua "dota" de su sexo a una mujer, y, éste pez mantiene una relación sexual de tipo oral con la mujer. La mujer-pez está recostada en lo que podría ser un mantel (en donde estaría servido el pez listo para ser devorado) o una sabana (donde se haría lo propio con la mujer).



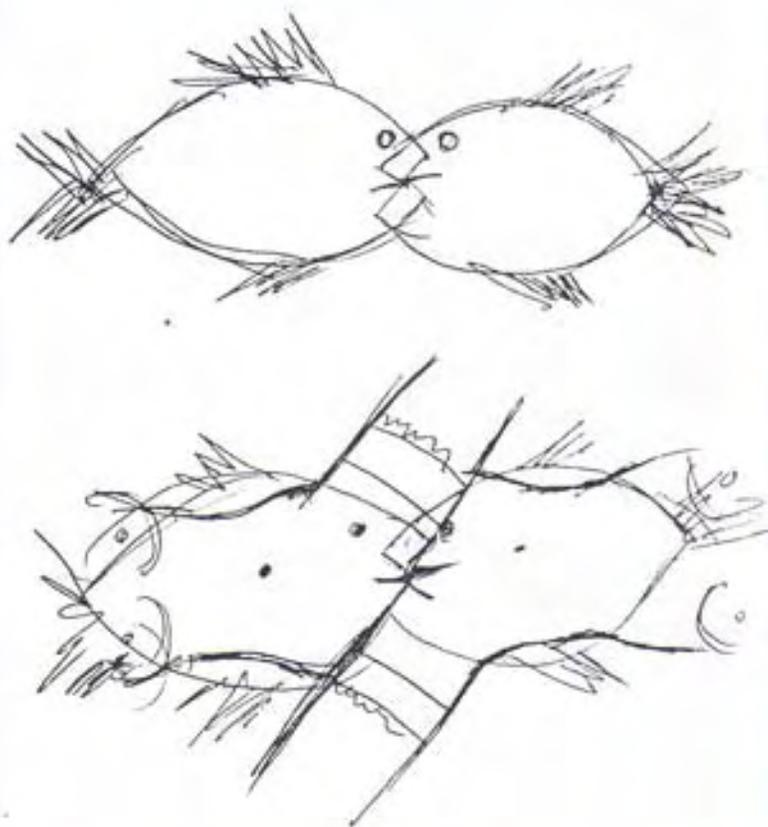
Otra de las placas se titula "El insecto", es un insecto, parecido a una libélula y a una la erección de un falo, es las dos cosas a la vez.



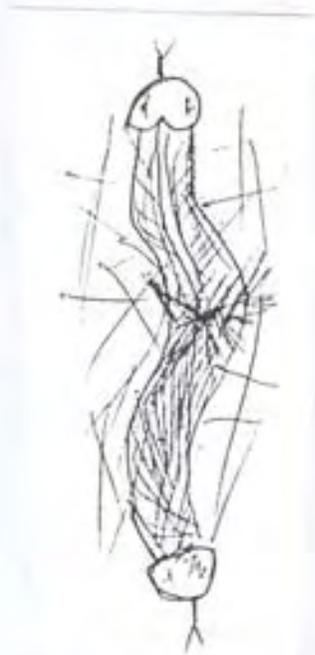
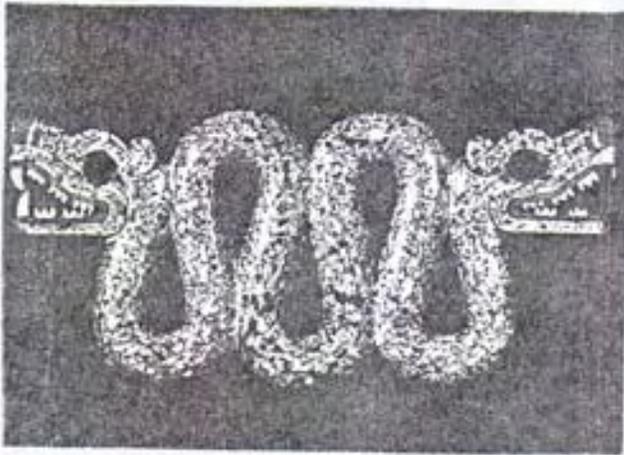
Una de las placas tiene como imagen la de una mujer cuyo sexo es un escarabajo y cuyo título es: "El escarabajo (a)dorado", el título me pareció apropiado por que representa el deseo sexual del hombre hacia la mujer.



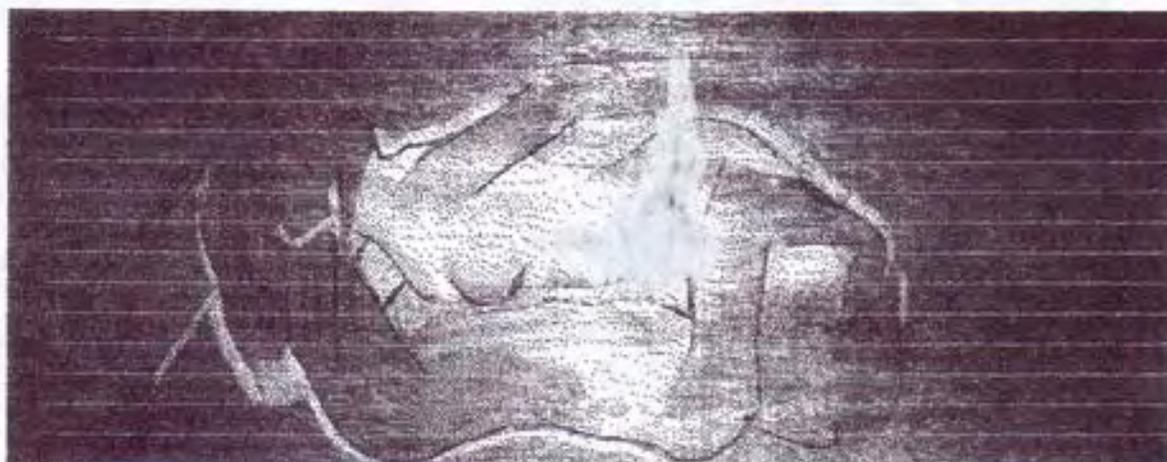
"La constelación del cocodrilo", esta placa representa a un hombre cuyas piernas se transforman en las mandíbulas del cocodrilo y cuyo pene es la lengua de éste, como dato curioso anotaré que los cocodrilos (a diferencia de los peces que no tienen lengua) tienen la lengua pegada al paladar.



"Beso íntimo" es el título de una placa que tiene a dos peces cuyas bocas se encuentran en un beso pero también son dos sexos femeninos. Sobrepuestas están las figuras de esas dos mujeres, esto lo hice así porque al ver la imagen de los peces únicamente no lograba la representación sexuada que quería desarrollar, una representación lésbica a fin de cuentas.



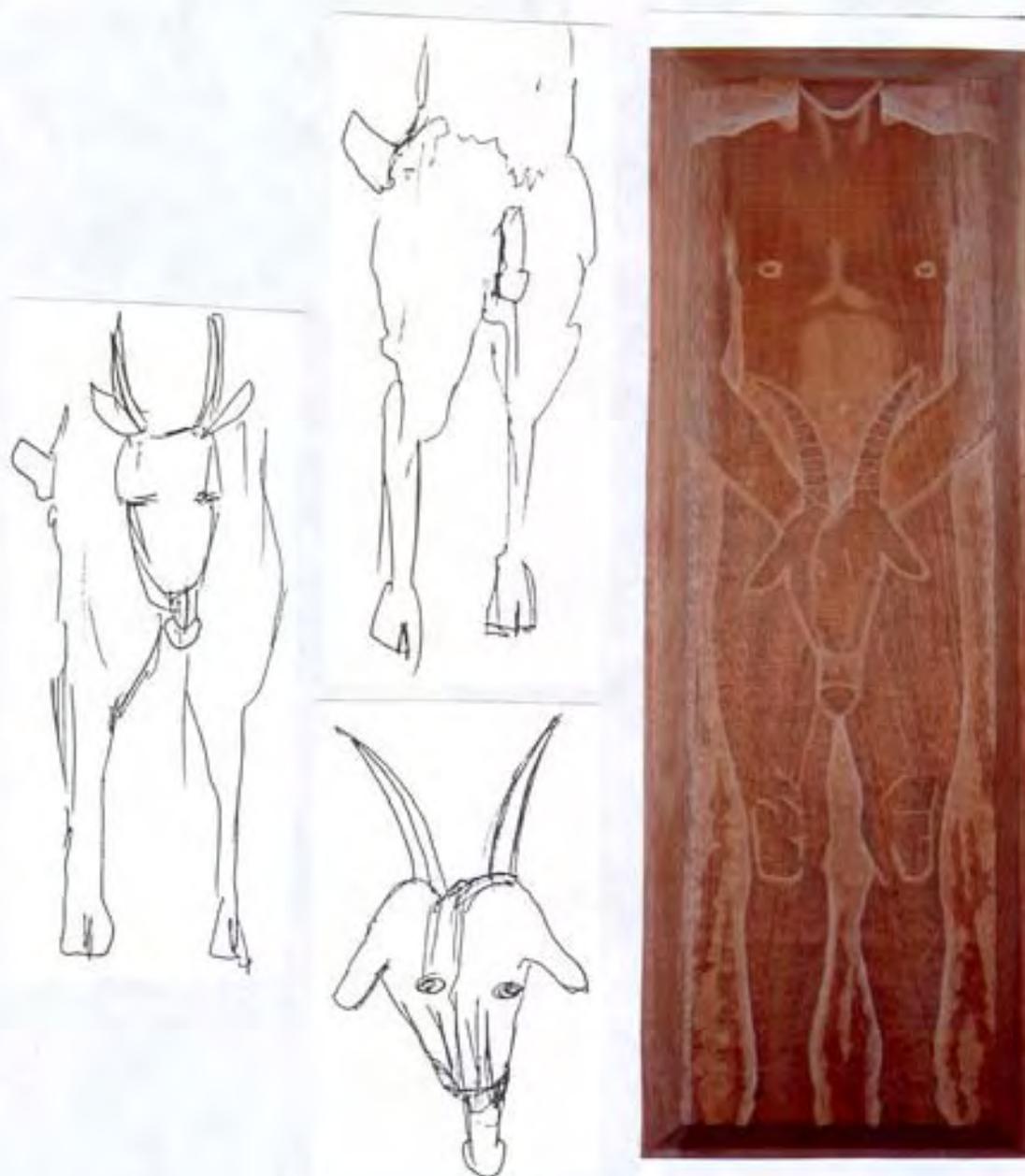
Una placa que se me ocurrió hacer desde que vi una escultura prehispánica de origen mexicana, que está exhibiéndose por cierto de manera permanente en el Museo Británico, es la de "Serpiente bicéfala", sólo cambié la connotación a un modo sexual, en vez de que la figura terminara en cada extremo con una cabeza de serpiente las intercambié por dos glándes, así conservé la idea que vengo manejando en general que es la de seres animales con atributos humanos aunque más que atributos son las de "ser" o "tener" ciertas de sus partes con características sexuales humanas.



Hay una placa en especial que en especial, ya que es la única placa que no presenta una doble imagen, me refiero a que no tiene una forma humana y una animal o una palanca y una cerradura sino que, ambas imágenes son humanas, una femenina y otra masculina.

Ésta placa estará dispuesta a manera de "frontón" o "portada" (Frontispicio, parte delantera de un edificio, libro) de lo que será mi "libro puerta". Ésta placa es la de mayores dimensiones 1.20 mts. X 20 cm., y fue una de las más difíciles de hacer, en primera porque quería una imagen que pudiese representar todo (o la mayor parte al menos) sobre lo que hago referencia en mi libro.

Primero pensé en algo simple, la imagen de dos personas besándose (hombre-mujer), esto por que quería lograr una figura en semicírculo, algo que de cierta forma recordara al ying y el yang, después de varios intentos no satisfactorios deseché esta idea y busqué otras más pero siempre una de las imágenes quedaba semioculta, es decir de espaldas, hasta que me decidí por una imagen en la que las dos figuras quedan de lado y las cabezas no se encuentran, eso le da el carácter cíclico que esperaba lograr. Y, segundo; también representó una dificultad la generación de la imagen, deseaba que la figura femenina quedara sobre la masculina (esto por la historia de Lillith que he relatado en el capítulo anterior), algo no tan difícil, al contrario, pero quería darle cierto aspecto extraño a las figuras así que al momento de dibujar a la modelo esta estaba recostada y el modelo sobre de ella, y, al momento de dibujar la imagen sobre la tabla, este la dibujé al revés, tuve que cambiar ciertos aspectos de las figuras porque deseaba que se tuvieran cierto aspecto de flotabilidad entre ellas. Creo que logré lo que me propuse con esta imagen, funciona como la "portada" de mi "libro puerta".



La placa con el título de "Macho cabrío" se me ocurrió como una secuencia de imágenes sobre puestas, tres en total, primero la de una cabra segundo la de unas manos que dan forma a la cabeza de dicha cabra y cuyas manos pertenecen al último personaje representado, un hombre desnudo, las manos se me ocurrieron como una forma de "cubrir" a la vez que "ofrece" lo que ocultan las manos-cabra, el sexo.

Una historia para antes de dormir

El erotismo es una historias que se viene contando a diario en todo el mundo, a la hora de antes de dormir para algunos, en la cama o en donde sea necesario ser contada en donde nos agarre la urgencia de las caricias, del contacto de un cuerpo. es la historia sin moraleja (esta todavía está por descubrirse o por ser contada) que se viene pasando de generación en generación boca a boca, vientre a vientre, oral, fállica o vaginalmente. Es la historia más antigua de la humanidad y aunque a diario se le sigan añadiendo nuevas páginas siempre dirán lo mismo, el erotismo es sexo y el sexo es, vida. el erotismo es una historia para antes de ir a dormir.



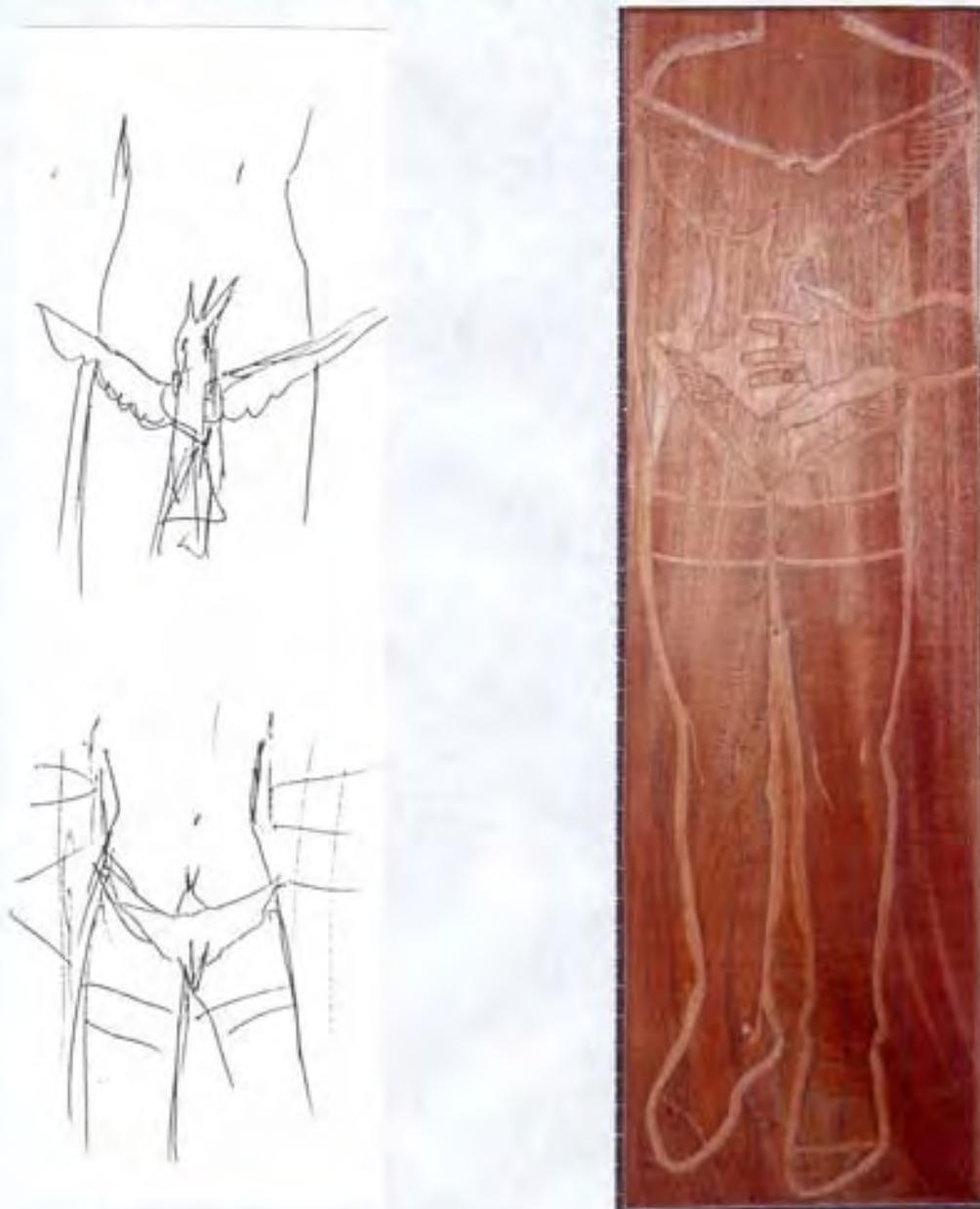
La placa que contiene el texto tiene por nombre "Una historia para antes de dormir", esta placa no va impresa por una razón, no encontré una técnica mejor que la del pirograbado para grabar el texto y éste ya grabado no da el hueco lo suficientemente profundo como para lograr una impresión legible y por lo tanto ya que el texto quedaría o en la placa o en la impresión al revés decidí por grabarla en la placa.

Me pareció interesante colocar esta placa junto a otra que "resume" de cierta manera el concepto de mi libro ya que esta otra placa presenta a la sexualidad de ambos sexos, esta otra placa se llama "Retrato de amor" o "Retrato de pasión".



"Retrato de amor" o "Retrato de pasión" Aún no decido el título de esta placa. En esta placa, a diferencia de las demás, es que aquí se encuentran representados los dos sexos, el masculino y el femenino. Las otras placas siempre son "masculinas" o "femeninas". Aquí están lo que serán los dos sexos. Lo del título es porque todo esto se sucede en un "retrato"

y para esto lo delimité con una especie de "marco". Es como esos retratos en los que aparece el marido y la esposa, sólo que aquí en vez de rostros, se dan cita una de las características más importantes del ser humano, sus sexos, uno arriba de otro, esto es porque dado el formato no me gustó de otra manera. Esta placa es importante dentro del contexto de la puerta ya que es la que va junto a la placa que contiene el texto,



La última placa que trabajé es la de "La parvada (el ave entre tus piernas)", fue la que dejé hasta el final porque no tenía ninguna imagen que me dejara totalmente satisfecho, tenía la idea de una ave en el sexo de la mujer pero no me gustaba el modo en que la estaba aplicando hasta que se me ocurrió el trabajar a la lencería como parte de este "ser" de esta ave, es algo que está adherido a su piel, que lo lleva a todos lados como parte de ella y es algo más, un ser que "vive" entre sus piernas y su pecho, entre sus muslos y su sexo.

Como se aprecia en los bocetos que presento estos son muy básicos, casi no me gusta desarrollarlos sólo me planteo la distribución general de las imágenes y sus elementos y es en base a eso como lo desarrollo, en algunas de las imágenes use modelos para aspectos más detallados en cuanto a anatomía se refiere.

3.4.3.- IMPRESIONES

El número de impresiones por cada placa estará limitado a seis, esto es debido al costo del papel.

La impresión de las placas no fue muy complicado, el hecho de que sean gofrados me facilitó esta tarea ya que no utilicé tinta, me salté todo este proceso que si bien no es complicado puede resultar laborioso.

Mojé el papel por varios minutos y verifiqué la presión del tórculo antes de proceder a imprimir, la presión varió un poco de placa a placa debido al grosor de las mismas.

Antes de comenzar la impresión sequé el papel para quitar el exceso de agua, lo suficiente para que este quedara húmedo

Previamente ya había recortado el papel a las dimensiones del perímetro total de las placas, así me quedaron con cierto margen que utilicé para marcar el número de impresiones el título, la firma y fecha.

Hubo algunas pruebas de impresión que saqué para verificar si la placa requería de más trabajo o si ya era suficiente.

3.4.4- TEXTO

Hay un breve texto que va relacionado con el erotismo que estará dispuesto en una de las placas, esta placa no llevará impresión a diferencia de las demás, este texto es relativo a una pequeña historia que se me ocurrió mientras trabajaba en la parte teórica de la obra. No va impresa porque la profundidad del hueco no es lo suficientemente profunda como para dejar una marca definida, probé con diversos medios para escribir sobre la placa de madera y ninguno me dio el resultado que quería hasta que intenté con el pirograbado, siendo este con el que mejores resultados obtuve.

Creo que el texto (que no van a llevar mis impresiones) sería un elemento más, quiero que las persona que observen mi trabajo piensen en el erotismo a través de los elementos que le daré, de las imágenes, si además, añado algún tipo de texto siento que les estaré dando información de más, me gustaría que las personas que observen mi trabajo "completen" por

asi decirlo a mi libro, que ellos piensen y añadan características de ellos mismos al momento de observarlo. Creo que con el texto que tiene la placa de madera es más que suficiente para la sustentación de mi obra.

CONCLUSIONES GENERALES

Mis primeras conclusiones se desprenden de la construcción de la maqueta:

Ahora que he trabajado algo en la maqueta de mi proyecto si tengo algunas conclusiones, más bien cambios con respecto a mi proyecto original, y es que, después de haber visto la maqueta y el modo de como quedarían desplegados los trabajos, los grabados, no me agradó, el sentido que esperaba conseguir de que estos se “vieran” o que por lo menos tuvieran la apariencia de una puerta “común” no se da. Parece más bien una persiana de tipo japonés, la idea de traspasar algo si se da, la idea del roce con la gente también, pero no me acaba de convencer la movilidad de cortina que tiene, en un principio me gustó la idea de esa movilidad pero creo que ha pasado a segundo plano más porque los grabados estarían protegidos por un plástico transparente y el roce de los grabados con la gente no causaría el efecto que espero, me parece mejor la idea que he tenido para sustituir los grabados por unas verdaderas puertas, cuatro, de dos metros por veinte centímetros cada una conteniendo cinco placas las placas serían las originales de las impresiones. Estas puertas se abrirían por pares para exponer las impresiones de las placas estarían hechos directamente sobre la puerta, tallados, esgrafiados, serían las placas expuestas, esto le daría una apariencia absoluta de puerta y aún le quedaría la experiencia de traspasar, de penetración, creo que ganaría algo más, y esta es que, al mostrar las placas originales sería algo así como en los templos de la India, más precisamente al templo del sol, donde tiene imágenes, de dioses y músicos manteniendo relaciones sexuales en diversas posiciones, el propósito de estas imágenes talladas en piedra eran el de educar a la gente del pueblo, a partir de estos templos se ideó un medio más práctico para la difusión de estas imágenes, el Kamasutra. Quizá mi trabajo no llegue a tanto, pero espero que la gente al tener los grabados enfrente obtenga una sensación, sino igual, al menos parecida a la que tendrían al contemplar las imágenes del templo del sol, quizá poco de optimista pero creo que es posible.

Me enfrente a una dificultad que no había previsto, puesto que yo sólo había trabajado el grabado en metal y había tenido sólo un acercamiento con la xilografía, estaba trabajando las placas de manera muy lineal y poco profunda, un error muy grande (aunque de fácil corrección) si la intención es imprimir las placas para hacer gofrados de éstas, así que tuve que trabajar de nuevo las placas que ya tenía para darles mayor profundidad. Creo que este fue el mayor “problema” con respecto a la técnica.

Pienso que los elementos eróticos están en todos lados de nuestra cultura (en los baños públicos se hace presente de manera espontánea), aunque un poco reprimidos, en las calles es muy común encontrar imágenes de falos y vaginas que copulan o están en el momento antes de lograr la penetración. Los elementos gráficos abundan, no sólo de manera anónima, hay los anuncios públicos que hacen uso de los elementos sexuales para lograr un efecto, llamar la atención, o por lo menos lo intentan. La sexualidad está en todos lados, en algunos lugares más oculta que en otros pero siempre presente. De esta sexualidad presente es de donde tomamos medios para nuestro erotismo y como esta sexualidad siempre se nos presenta como “algo prohibido”, lo que se puede obtener mediante factores externos al cuerpo y a la naturaleza humana.

Con nuestra cultura del erotismo pasa algo parecido, es un “algo” que por prohibido quisiéramos tener, en algunos casos se logra en otros no pero es algo a lo que no se tiene

acceso fácilmente, es algo que no se aprende en la casa, se cultiva en el exterior, en la calle y por lo mismo se le tiende a minimizar su valor como elemento de interacción social.

En nuestra cultura el erotismo es algo que se puede comprar, se encuentra en un perfume (es el intermediario para obtener sexo), en un dulce o en alguna otra cosa más, el erotismo no está ya implícito en nosotros es parte de "algo más" una cosa que se vende que se puede exportar, que no nos pertenece, es parte de alguien o de algo más. Mi intención es mostrar que el erotismo es algo que está implícito en todos, en toda la naturaleza humana, es algo digno de ser explorado y desarrollarse al máximo.

El sexo es uno de los pocos placeres de los que se pueden disfrutar en este mundo y se tiene al alcance de la mano, literalmente, así que pensé ¿por qué no darle la importancia que se merece? El erotismo es algo que debe publicarse no esconderse.



En esta imagen se puede apreciar a mi libro-puerta casi terminado, aun le faltan algunos detalles para dar por finalizado el trabajo técnico de éste. Armé las placas yo mismo, es decir le di la forma de los paneles que sustentan a las placas ya que el costo era superior a mi presupuesto, en un principio quería dejar ese trabajo a una carpintería por cuestiones de tiempo pero no me fue posible así que yo arme y desarrolle en un ciento por ciento a toda la puerta (todo lo que es la madera), excepto la estructura metálica que sirve de soporte a esta.

Notas al pie de página

- 1.- Nuevo Diccionario Enciclopédico Ilustrado Sopena, 1953, p. 1424
- 2.- Ibid. p. 1194
- 3.- Ibid. p. 453
- 4.- Kartoffel, Graciela y Marin, Manuel, Ediciones De y En artes visuales, lo formal y lo alternativo, 1992, p. 69
- 5.- Ibid. p. 28
- 6.- Ibid. p. 93
- 7.- Ibidem
- 8.- Ibidem
- 9.- Ibid. p. 63
- 10.- Ibid. p. 94

BIBLIOGRAFÍA

- 1.- Renán Raul, Los otros libros. Distintas opciones en el trabajo editorial, 1988.
- 2.- A. Sidorov, Alexei, El libro síntesis de artes varias.
- 3.-Frias de León, Martha Alicia, El libro y las bibliotecas Coloniales Mexicanas, 1977.
- 4.- Carrión Ulises, El nuevo arte de hacer libros, 1975.
- 5.- Kartofel, Graciela y Marín, Manuel, Ediciones De y En artes visuales, lo formal y lo alternativo, 1992.
- 6.- Escolar, Hipólito, De la escritura al libro, 1976.
- 7.- Tsuen-Honin Tsein, De la escritura al libro. China, inventora de la imprenta y de los tipos móviles, 1976.
- 8.- Diccionario Enciclopédico Ilustrado Sopena, Argentina, 1953.
- 9.- Manzano Águila, Daniel. Páginas de imaginaria, 1995.
- 10.- Ulises Carrión El arte de hacer libros, 1997.
- 11.- Ponzanelli Velázquez, Rossana. De la pornografía a la seducción (libro alternativo para amantes) 1997.
- 12.- The Museum of modern Art, New York A century of Artists Books 1994.
- 13.- Ministerio de Cultura, Libros de artistas, Dirección General de Bellas artes, Archivos y Bibliotecas 1982.
- 14.- El grabado en México hasta J. G. Posada, 1973.
- 15.- Ida Rodríguez Prampolini. El surrealismo y el arte fantástico de México, 1983.
- 16.- Sergio González Rodríguez. Los amorosos, 1993.
- 17.- León Ferrari, Sexo y violencia en la iconografía cristiana, 1995.
- 18.- Carmen Juárez, Una mujer antes de Eva, 1996.
- 19.-Jessica Kreimerman Lew, Vive y deja vivir, Las feromonas, 1998.
- 20.- Cesar Macotela. Más allá de las hormonas, 1998.

21.- Soledad Aguirre Gil. Quo El saber actual, ¿Qué nos hace atractivos?, 1999.

22.- Ana Jiménez. Quo El saber actual, Las claves del orgasmo. 1999.