Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Artes y Diseño

Libro Objeto. Diseño y Poesía

Tesis

Para obtener el Título de Licenciada en
Diseño y Comunicación Visual

Presenta: Constanza Hernández Careaga

Directora de Tesis: Doctora María Patricia Vázquez Langle

México, D.F. 2015

Para Virginia y Miguel, cronopios de nacimiento y tusitalas por formación, por enseñarme a amar la literatura.

Agradecimientos

A mi directora **Patricia**, por su infinita paciencia y su constante apremio.

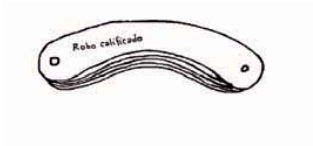
A **Lucía Rivadeneyra** por permitirme usar su poesía para concebir mi propia oda.

A **Gonzalo** sin cuya ayuda incondicional no habría podido llegar a la meta deseada.

Índice

El artista puede ser alguien que descubre un diseño que ya estaba ahí, o puede ser alguien que vuelve significativa una realidad que, antes de él, carecía de diseño y de significación.

Julieta Campos[1]



1 Campos Julieta, La Función de la novela, . Editorial Joaquín Mortíz, serie del volador. Primera edición 1973. Impreso y hecho en México. 157 p. Pág 10.

Introducción

De todos los instrumentos del hombre, el más asombroso es, sin duda, el libro. Los demás son extensiones de su cuerpo. El microscopio, el telescopio, son extensiones de su vista, el teléfono es extensión de la voz; luego tenemos el arado y la espada, extensiones del brazo. Pero el libro es otra cosa: el libro es una extensión de la memoria y la imaginación.

Jorge Luis Borges[2]

2 Congreso Internacional del Mundo del Libro. Memoria. Fondo de Cultura Económica. Primera edición 2009, Impreso en México. 350 pp. Pág 72.


Costs money
said Mr. Pelumpton.

¿Qué es un libro?, un libro es según el Diccionario Grijalbo: "es un conjunto de hojas impresas o manuscritas, cosidas o encuadernadas, formando una unidad de lectura", si eso es, en estricto sentido, pero el libro como objeto y el libro como contenido, son dos cuestiones diferentes, porque el contenido de un libro puede ser hermoso, aunque visualmente el libro como objeto pudiera no ser "bonito", pero sí útil, en el llamado "mercado editorial" se encuentran libros para todo tipo de públicos. Esto a veces es el parámetro para la producción de libros.

El hombre ha plasmado sus ideas en barro, piedra, pieles de animales, y papiro, esos se pueden considerar como libros, pero el libro tal cual, llamados manuscritos en esos momentos, se los debemos a los monjes copistas en los monasterios, los poseedores y guardianes de ese conocimiento, porque no debe olvidarse que, desde siempre, leer es poder y en los monasterios se atesoraban esos libros. Sin embargo, todo cambia cuando Gutenberg crea la imprenta de tipos móviles. En ese momento el libro se convierte en un objeto hecho en serie, "La invención de Gutenberg produjo efectos inmediatos y de extraordinario alcance, ya que al poco tiempo muchos lectores advirtieron sus numerosas ventajas: velocidad, uniformidad de los textos y precio"[3] . Ahora en los colofones aparece el número de ejemplares impresos; muchas veces, en comparación con la importancia de la obra, la cantidad es mínima; otras, el tiraje es exorbitante. Igualmente hay ediciones especiales, conmemorativas, en las que tanto el objeto como el contenido son especiales porque contienen escritos de autores sobre la obra o sobre el autor que se celebra. Se trata de ediciones que son un lujo en todos los sentidos, el costo de este tiraje especial es más costoso, por lo tanto cada ejemplar también lo es. Ocurre lo mismo con las

3 Manguel, Alberto, Una historia de la Lectura, Joaquín Mortiz, 2006, Pág. 147.

editoriales independientes, que como no son comerciales, resultan poco conocidas, pero sus libros suelen tener mayor control de calidad, cuidan más su producción, aunque los tirajes suelen ser más pequeños porque tienen como objetivo llegar a públicos más refinados.

Pero sea cual sea la editorial, hacer libros sigue siendo un rito para quienes participan en esta industria, que son quienes producen esa que ha sido llamada "mercancía maravillosa": la elección del papel, la tinta, la tipografía, la caja tipográfica, la elección de las imágenes (cuando las hay), la encuadernación o cuando los cuadernillos simplemente van pegados al lomo, las solapas, la fajilla, la portada, la contraportada, todos estos elementos son el cuerpo del libro como objeto, el contenido es el alma.

Todo esto ocurre con los libros convencionales, que son elaborados de manera industrial, y que todos conocemos (seamos lectores o no), alguna vez nos hemos acercado a ellos, traten la materia que traten. Para estos libros el autor escribe su manuscrito lo entrega al editor, el editor lo entrega al diseñador y el impresor es quien hace el libro, como objeto, después el lector es el que le da vida al libro en el momento en que lo lee. Estos libros son los que encontramos en las librerías, en las bibliotecas, en las ferias del libro, etcétera, tienen un circuito porque son un producto industrial y se mueven en el mercado. Cabe hacer la acotación que éste es el circuito tradicional porque ahora las cosas están cambiando, pero ya sería tema de otro trabajo.

Pero existen otros Libros, se trata de ejemplares únicos, cuyo contenido y forma no es la habitual, la que todos conocemos, estos libros son conocidos como Libros Objeto, Libros de Artista. Cada uno está hecho de manera artesanal, es una "especie" distinta, novedosa, aunque a veces se interpreta erróneamente como algo que debe de ser extravagante, porque así será más atractivo precisamente por su excentricidad. El artista se propone elaborar su libro alejado del formato tradicional y rompe con la definición de libro que está en el diccionario; para ello echa mano de su creatividad, entonces sus posibilidades son infinitas porque puede elegir cualquier forma tanto en objeto como en contenido.

De eso trata esta tesis: un libro objeto, libro de artista, a partir de un poema de Lucía Rivadeneyra, poeta mexicana contemporánea. Se buscó fusionar el objeto con el contenido, ambos son únicos, por lo tanto la fusión es total. Para llegar a este libro objeto fue necesario caminar un largo trecho. Este trabajo informa sobre cómo se logró la fusión total.

El primer capítulo habla de uno de los artistas más importantes del siglo XX, por su visión, Marcel Duchamp, sus aportaciones al mundo del arte y especialmente se hace hincapié en sus ready made, no por el objeto sino por el concepto del objeto, la idea, el por qué, la negación de la pintura y del arte bidimensional, aprender a observar más allá de las cosas, en el caso del ready made, ver más allá del objeto, sea el que sea. Hablar de Duchamp resulta fundamental porque se trata de uno de los artistas más influyentes del siglo XX no por la cantidad de obra sino por el concepto, "Duchamp es simultáneamente el artista que lleva hasta sus últimas consecuencias las tendencias de la vanguardia y el que, al consumarlas, las vuelve sobre si mismas y así las invierte"[4].

El segundo, aborda el legado de Duchamp y su influencia en los artistas del mundo, en específico en el México de los años sesenta, setenta y ochenta del siglo XX. De las aportaciones de los colectivos de arte, no sólo de pintura, sino de cualquier manifestación artística. Aquí se profundiza en el Libro objeto en nuestro país, ¿qué es?, ¿para qué? ¿por qué?, la importancia y el impacto que tuvo y que sigue teniendo.

En el tercer capítulo, aparece la propuesta original del Libro Objeto, la entraña de este proyecto. Se explica por qué y cómo se hizo, de por qué ese poema, de cómo se interpretó y el objeto se fusionó con el poema, con la esencia del poema. De todo el proceso, fue en verdad un largo y sinuoso camino.

Por último, viene la entrevista a la poeta Lucía Rivadeneyra, que, desde luego, no fue sino una parte de la materia prima, que fue bosquejando, dibujando la relación entre la palabra y su materialización. Hablar con ella de cómo se alimenta el poema, de la realidad que el poeta pone en palabras, y en esa plática, la impactante experiencia que me llevo a escoger en el ciclo de "Los suicidas", el poema Número VII.

4 Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, Pág. 50.

A lo largo de este informe se nota cómo se fue avanzando en la investigación, con esfuerzo y tiempo para materializar el Libro objeto. Se aprende que nada sale a la primera, porque no se trata sólo de inspiración, sino de ensayo y error para lograr el Libro Objeto como lo había imaginado. William Faulkner decía que la fórmula para ser un buen novelista era: "99% de talento… 99% de disciplina… 99% de trabajo. El novelista nunca debe sentirse satisfecho con lo que hace. Lo que se hace nunca es tan bueno como podría ser. Siempre hay que soñar y apuntar más alto de lo que uno sabe que puede apuntar. No preocuparse por ser mejor que sus contemporáneos o sus predecesores. Tratar de ser mejor que uno mismo. Un artista es una criatura impulsada por demonios. No sabe por qué ellos lo escogen y suele estar demasiado ocupado para preguntárselo."[5] Esta larga cita de Faulkner ayuda a explicar que se trabajó con disciplina, en la búsqueda de un concepto, de una razón, cuando hubo que regresar y volver a empezar se hizo, pero al final se encontró el Libro objeto soñado.

Sin embargo, hay que insistir que la relación que se da entre el libro, sea convencional o libro de artista, con sus lectores es distinta de cualquier relación que pueda haber entre objeto y usuario. Porque como decía Borges: "…el libro es una extensión de la memoria y la imaginación".

5 El Oficio de Escritor, Biblioteca ERA, Sexta reimpresión 1991. Pág. 170

El Ready Made de Marcel Duchamp

logos de la melatonina, hormona secretada por la glándula pineal, que tienen efectos similares a los del diazepam, ansiolítico clásico que se receta contra la ansiedad y el estrés.

Esos compuestos análogos fueron sintetizados por Alfonso Sebastián Lira Rocha y Ofelia Espejo González, y probados farmacológicamente por Elia Brosla Naranjo Rodríguez, quien en 1991 estableció en México que la melatonina es ansiolítica.

"Son más de 20 compuestos análogos con diferente potencial para reducir la ansiedad; uno de ellos, el M2C, incluso tiene un efecto mucho mejor que la misma melatonina", asegura Naranjo Rodríguez.

Pruebas en modelos *in vitro* (porciones de intestino delgado y rebanadas de cerebro animal) e *in vivo* (ratas y ratones de laboratorio) indican que la melatonina y sus compuestos análogos tener también otros efectos farmacológicos del diazepam, el cual es nuestro patrón de referencia y actúa como ansiolítico, anticonvulsivo, tranquili-

ejerce una influencia reguladora sobre una gran variedad de procesos fisiológicos que incluyen los ritmos biológicos, el sueño y las funciones

los grupos funcionales de la molécula básica dicha hormona. Por ejemplo, en el caso compuesto análogo M2C, sustituyeron el áto

Arte fundido a la vida es arte socializado, no arte social ni socialista y aun menos actividad dedicada a la producción de objetos hermosos o simplemente decorativos.
Octavio Paz[6]

6 Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, p. Pag 10.

Para Octavio Paz los dos artistas con mayor influencia en el siglo XX son Picasso y Duchamp: "el primero por sus obras; el segundo por una obra que es la negación misma de la moderna noción de obra"[7]. Así pues, la obra de Duchamp es una reflexión sobre la imagen.

Todos en su familia tenían un lazo con la cultura, se jugaba al ajedrez, se leía y se pintaba. Todos sabían tocar un instrumento y tocaban en grupo.

Las primeras obras de Marcel están muy influenciadas por sus hermanos mayores: Jacques Villon y Raymond Duchamp Villon. En ellas también se refleja la gran admiración que sentía por Monet. Paisaje de Blainille 1902, bocetos, dibujos de cosas "inusuales" nos muestran ya la inquietud de Duchamp por ir más allá de lo que hay en el lienzo. A los 17 años se muda a Paris con sus hermanos, integrándose al círculo de artistas, ingresa a la Academia Julian y consigue trabajar como caricaturista, el Paris de aquellos años hervía con los fauvistas y cubistas. Los primeros, cuyo principal expositor era Herni Matisse, explotaban el color y el ritmo; en cambio, los segundos se concentraban en la estructura y en la forma. Duchamp "pasa del fauvismo al cubismo moderado o analítico"[8].

7 Ibidem. Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, p. Pag 15.
8 Ibídem. Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, p. Pag 17.

En esos momentos, su obra también tiene una gran influencia de la literatura simbolista, de escritores como Stéphane Mallarmé, Edgar Allan Poe y Joris Karl Huysmans. Ilustra tres poemas de Laforgue, el poeta uruguayo de origen francés. Duchamp decía que Rimbaud y Lautréamont le eran muy lejanos por la época, lo que no le ocurrió con Mallarmé y Laforgue. Estos dibujos nos revelan que Duchamp era un pintor de ideas, para él la pintura no sólo era "manual y visual, sino que es un movimiento perpetuo"[9].

Mencionar a Mallarmé no es casual, Paz señala: "el antecedente directo de Duchamp no está en la pintura si no en la poesía: Mallarmé"[10], el espejo del Gran Vidrio es Un coup de dés. Para el poeta mexicano: "Si el Universo es un lenguaje, Mallarmé y Duchamp nos muestran el reverso del lenguaje: el otro lado, la cara vacía del universo. Son obras en busca de significación"[11].

Pero entre las influencias pictóricas de Duchamp son notables Gustave Moreau y Odilon Redon, cuyos principales temas en sus obras son los sueños, la imaginación y el subconsciente; al respecto, Duchamp dice "Si tuviera que decir cuál fue mi punto de partida, diría que fue el arte de Odilon Redon"[12].

Durante los años que vivió en París participó en muchos "salones". En 1908 expuso en el Salón d´ Automne, en 1909 presentó dos obras en el Salón des Indépendants (fundado por Odilon Redon, Paul Signac y Georges Seurat).

Del año 1912 es una de sus obras más famosas: *Desnudo bajando una escalera*, N.º2, que se encuentra en el Museo de Arte de Filadelfia (Imágen1). Esta obra nos muestra claramente, la diferencia entre la obra de Duchamp y la de sus contemporáneos, si bien podría decirse que es cubista por la forma, pero en el movimiento, tiene una sensualidad única; en ese momento, el artista había cumplido 25 años.

9 Ibídem. Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, p. Pag 18.
10 Ibídem. Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, p. Pag 90.
11 Ibídem. Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, p. Pag 93.
12 Duchamp, Janis Mink, Editorial Taschen , 2013. Impreso en China, 95 pp. Pág 14.

Cuando presentó la obra en el Salón des Indépendants, no fue bien recibida. Incluso, los miembros del comité pidieron a sus hermanos Jacques y Raymond que retirara la obra de manera voluntaria, pues desentonaba por "futurista", contenía movimiento. Si bien Marcel accedió, señaló: "Esta historia me ha ayudado a liberarme del pasado, en el sentido más personal de la palabra. Me dije: Bueno, pues si es así, no tiene objeto que entre en un grupo, no habrá que contar más que con uno mismo, estar solo"[13].

Ahora sabemos que el trabajo de Duchamp siempre fue muy distinto al de sus contemporáneos, llevó la idea del arte más allá de la idea convencional, por su visión, pero sobre todo por su constante exploración del arte fundido con la idea; el objeto que va más allá de lo que vemos, las cosas no son lo que parecen. Como Padre de la Modernidad nos demuestra como el arte es una forma de vida, debe salir del lienzo, debemos participar en ella, no solo como artistas sino también como espectadores.

Un año después en Nueva York se inaugura la primera exposición de arte moderno y *El Desnudo bajando una escalera*, N.º2. nuevamente causa furor.

Durante su desempeño como bibliotecario en la Bibliotéque Sainte Geneviéve, obtuvo conocimientos de física y matemáticas; sería un físico matemático quien lo marcaría: Henri Poincaré. Muchas de las teorías de Poincaré definen el rumbo que iba a tomar el trabajo de Duchamp a partir de ese momento. El historiador de Arte, Herbert Molderings, en un breve ensayo sobre Duchamp afirma: "no hay una relación final entre lo que Duchamp hacía y decía"[14], esta conclusión alude a Poincaré. A partir de ese momento empieza a desarrollar los estuches, con reproducciones exactas de sus trabajos, la mayoría eran bocetos a lápiz; el primer estuche de notas, es de 1914. Poco a poco Duchamp va reproduciendo sus trabajos a escala que colocaba en estuches plegables, de manera que se pudieran tocar y entender unos al lado de otros; se

13 Ibídem. Duchamp, Janis Mink, Editorial Taschen , 2013. Impreso en China, 95 pp. Pág 27.
14 Ibídem. Duchamp, Janis Mink, Editorial Taschen , 2013. Impreso en China, 95 pp. Pág 43.

podría decir que es el preludio de la Caja Verde.

Entre 1913 y 1914 construyó un objeto inusual, que marcaría la ruptura definitiva entre su trabajo y el arte convencional. Es la obra *Tres patrones zurcidos*, no es una escultura ni tampoco una pintura, los críticos lo describen como "una caja que contiene una idea, una aplicación de esa idea y el principio resultante"[15]. La caja como objeto es una caja tal cual, la idea es contundente, consiste en dejar caer tres hilos de un metro desde cierta altura, los hilos caen sobre tres telas separadas pintadas de azul, en las cuales los hilos caen aleatoriamente formando curvas, finas, elegantes y sensuales. Para adherir los hilos a la tela los encoló con barniz (Imágen 2). A esta obra le seguiría Red de zurcidos, las podríamos considerar como antecedentes del Gran Vidrio pues ya desde 1913 había comenzado a trabajar en la idea del Gran Vidrio, la que vendría a ser considerada como su obra maestra.

Sabemos que las primeras notas sobre el Gran Vidrio son bocetos, estudios, cifras y líneas confusas, entre los detonadores para esta gran obra está el hecho de trabajar en la biblioteca de Sainte-Geneviéve, por todo el conocimiento adquirido en geometría, dimensión, proporción y perspectiva, como ya se señaló. Durante los 10 años siguientes, trabajaría sin parar en el Gran Vidrio.

Otra peculiar creación de Duchamp es el *Molino de chocolate, Nº1* (Imágen 3); se trata de un óleo, pero en realidad se convertirá en un elemento básico para "el reino de los solteros" en el Gran Vidrio. Aunque es una imagen que nos habla del mecanismo, será hasta el *Molino de chocolate, Nº2* cuando entendamos la perspectiva. Lo que después veremos es que en todo momento Duchamp trabajaba en los diversos elementos que conformarían su gran obra (El Gran Vidrio).

A la par, el artista construyó la *Rueda de bicicleta*; está formada por una rueda de bicicleta sobre un banco, lo "extraño" es que sólo le gustaba hacer girar la rueda para ver el movimiento (Imágen 4). Esa es una particularidad de todas las obras de Duchamp: el movimiento y la sensualidad que genera. Pareciera su personalidad, el distintivo de su obra.

15 Ibídem. Duchamp, Janis Mink, Editorial Taschen , 2013. Impreso en China, 95 pp. Pág 44.

El *Escurridor de botellas*, es otro objeto considerado extraño de la colección de Duchamp. Tomó un instrumento industrial para secar las botellas, que en apariencia no tiene nada de especial, pero esto no vale para Duchamp (Imágen5). Para él representa lo femenino (falda) y lo fálico (los picos).

Mientras tanto, en Nueva York *El Desnudo bajando una escalera*, N.º2 lo va a convertir en uno de los artistas más famosos en Estados Unidos. El desconcierto del público es brutal, los asistentes a la exposición se preguntaban: ¿Dónde está el desnudo? Los norteamericanos estaban fascinados con esta supuesta ruptura por parte de los artistas europeos con la pintura tradicional. Será esta razón y la inminente amenaza de la guerra las que lo llevan a Nueva York en 1915. Entonces, al desembarcar se percata de que en este país es famoso. Ahí conocerá a Louis y Walter Arensberg, quienes se convierten en sus mecenas y coleccionistas de su obra.

Duchamp no tuvo ningún problema para adaptarse al ritmo de la vida de los neoyorquinos, para ellos él era una estrella. Se relaciona con el fotógrafo Man Ray, de quien sería amigo toda la vida, además de que trabajarán juntos en varios proyectos. También conoce a Katherine Dreier amiga y mecenas; los tres fundan la Société Anonyme, organización que se dedicó a coleccionar y exponer arte moderno.

Ya en Nueva York, Duchamp se dedicó a trabajar en el Gran Vidrio, daba clases de francés y recibía una comisión por la venta de sus obras, pero realmente vivía gracias a sus mecenas. En 1915 trabaja en una pequeña maqueta del Gran Vidrio; compra un cristal rectangular, lo coloca sobre un caballete de madera y empieza a dibujar las formas de lo que había concebido a lo largo de los años pasados. La primera es la novia, define su silueta con un hilo de plomo pegado con barniz al reverso del cristal, sólo trabajó en la parte de atrás del vidrio, dejando intacta la parte que ve el espectador.

Sin embargo, no había olvidado sus peculiares objetos (*Rueda de bicicleta y el Escurridor de botellas*), por lo que le pide a su hermana Suzanne que vaya a su estudio en Paris a recogerlos. Le escribe una carta para pedirle que escriba una inscrip-

ción en el Escurridor de botellas; había nacido el "Ready Made". En Nueva York compraba "objeto inservibles" a los que bautizó como "ready made" cuya traducción literal significa "ya terminado". Compraba el objeto y le daba una identidad poniéndole una inscripción, decía que le das identidad cuando lo eliges por encima de otros objetos. Octavio Paz los define: "Los Ready Mades son objetos anónimos que el gesto gratuito del artista, por el sólo hecho de escogerlos, convierte en obras de arte"[16]. El objetivo de Duchamp era hacer un "ready made" a distancia, por eso le encargó a su hermana que en el Escurridor de botellas escribiera su nombre "Marcel Duchamp". Pero, por diversas razones, fue hasta 1916 cuando tanto el Escurridor de botellas como la Rueda de bicicleta serían bautizados como "ready made".

El primer "ready made" es una pala de nieve 1915, que colgaba en el estudio de Duchamp en Nueva York, su nombre no tiene mucha relación con el objeto, lo cual resulta mucho más atractivo, lo llamó: *En previsión de un brazo partido* (Imágen 6). Queda claro que los "ready made" que Duchamp va realizando, siempre tienen que ver con el Gran Vidrio; pareciera como si el artista nos fuera marcando poco a poco el camino amarillo para llegar a la ciudad Esmeralda; todo esto lo sabemos gracias a las notas de la Caja Verde.

Todas las obras de Duchamp tienen una carga personal, y un elemento de humor. Aunque los "ready made" siempre se han visto separados del Gran Vidrio, como obras autónomas, en realidad van marcando el camino hacia el Gran Vidrio, que viene a ser el clímax de su obra.

En 1916 realiza *Un ruido secreto*, un rollo de cuerda prensado entre dos placas de latón negro, sobre una de las placas escribió dos frases ilegibles, ya que suprimió muchas letras (Imágen 7). Artículo de viaje plegable, es la funda de una máquina de escribir de marca *Underwood*, la funda es blanda y de color negro, la marca está escrita en la funda (Imágen 8).

Su hermana Suzanne realiza *El Ready Made malogrado* en 1919, llamado así porque no cumplió su propósito, consistía en colgar de un balcón un manual de geometría, con la idea de que el viento cambiara las páginas y escogiera los problemas; el libro se desprendió del balcón, pero existe un lienzo con la imagen que Suzanne pintó (Imágen 9).

16 Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, p. Pag 31.

En ese mismo año, Duchamp le haría un regalo muy especial a Walter Arensberg: una ampolla de cristal rota, en forma de gota, con una altura de 13.5 cm y una circunferencia de 20.5 cm, vaciada y reparada por un farmacéutico parisino, "contenía aire de París", de ahí le viene su nombre *Aire de París*. También fue entonces cuando la Mona Lisa recibió bigotes y barba pintados con lápiz, debajo Marcel plasmó la inscripción L.H.O.O.Q. en francés *Elle a chaud au cul*, la traducción literal "tiene calor en el culo" causó conmoción (Imágen 10) .

Sin embargo, el rey de los "ready made" es la célebre *Fuente* (Imágen 11). La historia de la Fuente es igual de fascinante que el objeto mismo: en Nueva York se creó la *Society for Independent Artist*, algo similar al Salón des Indépendants, se pagaban seis dólares por entrar y exponer una obra. Si bien Duchamp fue uno de los fundadores, se molestó por la organización y decidió presentar con un seudónimo su obra la Fuente. Un urinario como cualquier otro y que sólo pueden utilizar los hombres, en la base al lado de la entrada de agua firmó como R.Mutt.

Los críticos dicen que Mutt alude a las figuras del comic "Mutt y Jeff", mientras que la R significa Richard, en francés "persona rica". Obviamente los miembros de la comisión consideraron que se trataba de una broma de mal gusto. Entonces nunca se exhibió, aunque R.Mutt había pagado los seis dólares; es más, ni siquiera estuvo en el catálogo de la exposición.

Katherine Dreier, quien formaba parte del comité organizador y que conocía a la perfección los "ready made" de Duchamp, no se percató de que R.Mutt y Marcel Duchamp eran la misma persona. Pero Walter Arensberg que si sabía quién era el autor, se ofreció a comprar la Fuente para apoyar al artista, pero curiosamente la pieza no se encontró. Luego apareció detrás de una pared, donde siempre estuvo, incluso durante la exhibición. Se le tomó una foto al "incomodo objeto", que fue publicada en el segundo número de la revista The Blind Man, publicada por Duchamp, Beatrice Wood y H-P.Roché, se argumentó que la Fuente de R.Mutt no tenía nada de inmoral, sino que sólo se trataba de un objeto como cualquier otro de la vida cotidiana, que se utilizaba en los sanitarios públicos.

La Fuente original se perdió, pero al igual que los demás "Ready Made" (Escurridor de botellas, Rueda de bicicleta y Previsión de un brazo partido), se conserva una copia; en realidad, la idea del objeto es la que perdura.

Después de la Fuente Duchamp va haciendo más complejos sus "ready made"; no compra los objetos ya hechos, sino que los hace o los manda hacer. Es el caso de *Viuda Alegre*, una simple versión de lo que los franceses llaman "french window", literalmente, "ventana francesa". Consiste en una ventana en miniatura, pintada de azul y ocho cuadros de cuero encerado, sobre una tabla de madera de 1.9 X 45.1 X 10.2 cm. Cabe destacar un detalle de este "ready made": no está firmado por Duchamp, sino por su alter ego femenino Rose Sélavy (Imágen 12).

Como se sabe, Rose Sélavy es Marcel Duchamp vestido de mujer. Man Ray le tomó fotos, vendría a ser como una exploración de la feminidad pero también de la androginia. Duchamp siguiendo su juego en el papel de Rose Sélavy, mando imprimir una tarjeta de visita con la siguiente leyenda:

OCULISMO DE PRECISIÓN
ROSE SÉLAVY
New York/Paris
GRAN SURTIDO EN BIGOTES Y PUNTAPIÉS

Si hacemos un recuento de la obra de Duchamp, la androginia ya se había manifestado; por ejemplo la obra de Jóvenes hombre y mujer en primavera, el Desnudo bajando de la escalera, el Escurridor de botellas y por supuesto la Monalisa con bigotes. El juego de palabras del nombre Rose Sélavy "Eros cèst la vie" literalmente significa "Eros, eso es vida" (Imágen13).

La sexualidad de este personaje andrógino, encarnado por Duchamp nos remite a sus dos obras más importantes:

La novia puesta al desnudo por sus solteros o mejor conocida como El Gran Vidrio (1915-1923) y Dados: 1°. La cascada, 2°. El gas de alumbrado. (1946-1966). Ambas obras tienen un nombre largo e intenso, la historia de las dos, no es la excepción.

El Gran Vidrio, es la cúspide de muchas cosas, refleja el trabajo del artista a lo largo de casi diez años, aunque quedó inacabada; Dados: 1°. fue dada a conocer al mundo cuando Duchamp ya había muerto, en 1968. Ambas obras se encuentran en el Philadelphia Museum of Art, donde curiosamente está la mayor colección de obras de Duchamp. Como El Gran Vidrio, fue reconstruido varias veces y es demasiado frágil para transportarse de un lugar a otro, por eso permanece en el Museo.

El Gran Vidrio es un vidrio doble, de dos metros con setenta centímetros de altura y un metro setenta centímetros de largo, pintado al óleo, dividido horizontalmente en dos partes idénticas por un doble filo de plomo. En principio, pertenecía a los Aresnberg, pero cuando se fueron a California se lo dieron a Katherine Dreier porque pensaron que la obra no resistiría el viaje. El Gran Vidrio se exhibió por primera vez en 1926, en la Exposición Internacional de Arte Moderno en el Museo de Brooklyn. Pero, cuando fue devuelto a la casa del dueño se estrelló, y no se percataron de ello. Por eso, es que Duchamp lo repara hasta 1936.

La parte superior del *Gran Vidrio* es el reino de la novia, está bajo su completo dominio, la parte inferior pertenece a los solteros, observados por la novia. Los solteros son nueve en total, comprimidos unos contra otros, parecen vestidos colgados; sólo uno tiene una pequeña cabeza en forma de rueda inclinada. Duchamp los llamó "formas viriles", también se les conoce como Nueve moldes machos (Imágen 14).

Los solteros contemplan a la novia sin esperanza de poder alcanzarla; las diferencias entre ambos universos es enorme: el dominio de los solteros se rige bajo una estructura clásica; en cambio, el reino de la novia es una "geometría libre" en donde las formas son libres. Octavio Paz lo define así: "reino de la indeterminación, en el que la casualidad ha des-

aparecido o, si subsiste, obedece a leyes y principios distintos"[17]; en cambio, el dominio de los solteros es el de la medida y la casualidad: el de nuestra geometría en dos y tres dimensiones y, por lo tanto, el de las formas imperfectas".[18] Como espectadores comenzamos a vislumbrar la cuarta dimensión. Otra diferencia que vale la pena mencionar es que la novia es autosuficiente, mientras que los solteros están sojuzgados a la geometría y a la perspectiva.

Para Paz: "el Gran Vidrio es la pintura del desnudamiento de una novia", también lo califica como "la representación estática del movimiento", lo que es absolutamente cierto, ya que físicamente no hay movimiento pero lo podemos vislumbrar. No hay contacto directo entre la Novia y los Solteros, es a distancia.

"La Novia florece, se abre, se dilata de placer; no es el orgasmo sino las sensaciones que lo preceden"[19] , Octavio Paz.

El Gran Vidrio es una metáfora, del despertar erótico de la Novia, hay vida en ambos universos (reino de la novia, reino de los solteros), aunque estén divididos, se complementan; es un movimiento, cíclico, perpetuo, infinito; tampoco es tan fortuito que esté inacabado, porque está en "perpetuo acabamiento". Paz lo llama "un mundo autosuficiente", no le hace falta un público espectador, el Gran Vidrio los tiene por su cuenta: los Testigos Oculistas. Es una figura retórica; metatexto, la idea dentro de la idea, el cuadro dentro del cuadro; por eso Paz lo compara con Velázquez y Las Meninas.

A partir de 1923, Marcel Duchamp se va a dedicar a una de sus pasiones más importantes: el ajedrez. Para muchos, su inactividad era porque ya no tenía ideas para pintar o para crear. Por ejemplo, André Bretón comparó su "desaparición" con el silencio de Rimbaud, lo cual podría calificarse de exagerado porque Duchamp seguía trabajando (La Caja Verde, Dádos N°1) mientras Rimbaud si se esfumó del mundo parisino cuando se trasladó a África para traficar esclavos y marfil.

Para Paz, sin embargo, el silencio de Duchamp es abierto: "afirma que el arte es una de las formas más altas de la existencia, a condición de que el creador escape a una doble trampa: la ilusión de la obra de arte y la tentación de la más-

17 Ibídem. Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, p. Pag 46.
18 Ibídem. Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, p. Pag 54.
19 Ibídem. Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, p. Pag 50.

cara del artista".[20] Al respecto, Duchamp dijo: Yo creo que el arte es la única forma de actividad por la que el hombre se manifiesta en cuanto individuo. Sólo por ella puede superar el estadio animal, porque el arte desemboca en regiones que no dominan ni el tiempo ni el espacio. Vivir es creer – al menos esto es lo que yo creo".[21]

La verdad es que ya Duchamp había renunciado a pintar convencionalmente, "la negación de la pintura"; de ahí que Paz señale: "Duchamp es, simultáneamente, el artista que lleva hasta sus últimas consecuencias las tendencias de la vanguardia y el que, al consumarlas, las vuelve sobre sí mismas y así las invierte", [22] no hay mejor definición.

Ahora sabemos que todo el tiempo en el que aparentemente Duchamp no hizo otra cosa que jugar al ajedrez, trabajaba en secreto en su última obra, con una metáfora voyerista; Dados: 1º. La cascada, 2º El gas de alumbrado, que fue realizada en Nueva York, a lo largo de veinte años. En esta obra Duchamp retoma muchas ideas del Gran Vidrio, de los "ready made", pero sobre todo de la participación del espectador (receptor) y del erotismo de la obra, de nuevo encontramos ese movimiento perpetuo, circular.

Como la mayoría de la obra de Duchamp, se encuentra en el Museo de Filadelfia. Cuando el visitante cruza una puerta. se encuentra en una pequeña habitación vacía, excepto por una puerta que está al fondo del cuarto, una puerta de madera vieja y carcomida por el tiempo. Si el visitante se acerca más descubre dos agujeros a la altura de los ojos, el espectador es curioso por naturaleza, y es aquí en donde como auditorio nos convertimos en voyeristas (del francés "voyeur", el que ve, el que le gusta mirar sin que los demás lo noten), a través de la puerta distinguimos un muro de ladrillo hendido, y entre un hueco está una muchacha tendida en un prado, desnuda, la vemos como en escorzo, está de lado, no distinguimos su rostro, ya que lo cubre su pelo, sus piernas están abiertas, y su pubis no tiene vello, lo que contrasta mucho con su gran mata de cabello rubio, su brazo derecho no aparece, pero en el izquierdo sostiene una lámpara de gas, como un quinqué, cuya llama parpadea ligeramente (Imágen 15 y imágen 16).

20 Ibídem. Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, p. Pag 101.
21 Ibídem. Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, p. Pag 101.
22 Ibídem. Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, p. Pag 114.

El paisaje es boscoso, con un cielo muy azul y nubes muy blancas, del lado derecho hay una cascada. Paz lo describe: "Quietud: un pedazo de tiempo detenido. La inmovilidad de la mujer desnuda y del paisaje, contrasta con el movimiento de la cascada y el parpadeo de la lámpara. El silencio absoluto". [23]

Con esta obra se confirma una vez más, la relación de obra y espectador, de mirar las cosas e ir más allá de las apariencias, con el simple acto de mirar, ya que no todo es lo que parece; como auditorio somos parte de las dos obras (el Gran Vidrio, Dados: 1°. La cascada, 2°. El gas de alumbrado). Paz señala que si hay diferencia entre el Gran Vidrio y Dados: 1°; "En el Gran Vidrio el espectador debe imaginar la escena del goce de la novia al ser desnudada; en Dados: 1° , la ve precisamente en ese momento de plenitud".[24]

Para que se comprendiera mejor su trabajo, Duchamp fabricó tres estuches que contienen facsímiles de sus obras (apuntes etc.). Estas notas hablan de toda su obra, El Gran Vidrio, sus "ready made" y Dados: 1°. La cascada, 2°. El gas de alumbrado. Estamos hablando de La caja maleta, la Caja Verde y la Caja Blanca.

La "Caja Verde" de Marcel Duchamp es considerado el primer libro objeto, libro de artista, publicado en 1934, es una colección de 93 documentos (fotos, dibujos y notas manuscritas de los años 1911-1915), es una guía o manual del Gran Vidrio; Para Vicente Rojo se trata de: "una síntesis de su trabajo, una especie de Museo en miniatura".[25]

Específicamente, al hablar de la Caja Verde (libro objeto) Paz dice: "La Caja Verde es algo así como uno de esos folletos de instrucciones que nos enseñan el manejo y el funcionamiento de las maquinarias; en realidad la composición debería tener tres partes: una plástica, otra literaria y otra sonora".[26] Este pasaje define todo lo que Duchamp hizo y su aportación en el Arte, la composición, (del objeto) es eso: plástica, literaria y sonora (Imágen 17).

23 Ibídem. Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, p. Pag 112.
24 Ibídem. Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, p. Pag 119.
25 La Era de la Discrepancia. Pág 134.
26 Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, p. Pag 175.

En la Caja Blanca, Duchamp habla del objeto como algo que tiene luz propia y brilla por sí mismo "El objeto ilumina. El cuerpo del objeto se compone de moléculas luminosas y se convierte en la materia – foco de la materia de los objetos iluminados".[27] La Caja Verde es fundamental para entender la obra de Marcel Duchamp y no sólo interpretar sobre lo que el artista realmente quería decir; es como la Caja de Pandora, una vez que la abres se revelan todos los secretos. Entendemos que su obra es auténtica y libre, gracias a la ironía, el humor y al hecho de que no estaba atado a ninguna corriente artística. Para Paz, Duchamp era escéptico (rechaza la posibilidad de alcanzar un conocimiento cierto), "por eso fue libre y aceptó, con libertad de espíritu, los poderes de lo desconocido y la intervención del azar".[28]

Las cosas no son lo que parecen, como artistas hay que tener una visión más amplia, aprender a ver más allá del objeto, sea lo que sea; no se trata de "innovar" o de querer ser original. Con frecuencia los artistas y diseñadores podemos caer en la imitación; como es el caso de los "ready made", un grito de burla contra quienes supuestamente sabían lo que era arte, Paz lo define: "fueron una subversión contra los privilegios excesivos y minoritarios del gusto artístico". [29]

Lo que Duchamp hizo con la Fuente que es un objeto cotidiano común y corriente, lo que trasciende es la idea de la Fuente; todo artista ha querido hacer, pero lo importante es lo que está más allá del simple objeto, una crítica al "gusto" pero también al "objeto artístico". Duchamp trataba de reconciliar arte, vida, obra y espectador.

Como artista debemos llevar las cosas hasta las últimas consecuencias, sin caer en repeticiones e imitaciones. Duchamp es fundamental no por la cantidad, sino por el concepto de su obra, sea mucha o poca. Otra vez en palabras de Octavio Paz: "el artista no es un hacedor; sus obras no son hechuras sino actos". Como artistas, diseñadores, humanistas, intelectuales, debemos de entender que todo tiene que ver con todo, abrir los ojos literalmente para ver la cuarta dimensión.

27 Ibídem. Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, p. Pag 175.

28 Ibídem. Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, p. Pag 183.

29 Ibídem. Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, p. Pag 108.

Marcel Duchamp es un artista completo, como los artistas del Renacimiento, su obra los define como artistas y es el carácter de la misma obra y no el exceso de obra lo que los inmortaliza. Hablar de su vida y de su obra es esencial para los artistas, porque nos muestran que el universo del arte, es mucho más que la pintura en un lienzo.

Co
tica
Inv
el a
de
pub
rio.

aur
con
rea
de
vec
y en
mi
y di

arti
dor
am
aur
ide
Mo
ant
qui
y g
reg

hor
olvi
ata
ten
dia
y ac
zan

Por que discrepamos

La riqueza de una obra — de una generación— viene siempre dada por la cantidad de pasado que contiene.

Cesare Pavese[30]

30 Juárez Delia, Gajes del oficio, la pasión de escribir. Ediciones Cal y Arena, 2007, p. Pág 43.

Como fruto de su afi
tica, el integrante de
Investigaciones Juri
el año pasado el Pré
de Periodismo por
publicados en el
rio *Proceso*.

"Mucho de lo
aunque en ocasiones
con mi quehacer pro
realidad responde
de ser crítico y con
veces me ha servi
y entender muchos
mi vida que han sid
y difíciles de asimilar

Ejemplo de esto
artículo "El General y
donde narra cómo él,
amanuense de u
aunque también co
idealista que parti
Movimiento del 68,
ante el general Hernán
quien yacía en su lec
y deseaba que alg
registro de su última

"Sabía que esta
hombre moribundo, p
olvidar que él había o
ataque de Tlatelolc

tener también otros efectos farmacológicos del diazepam, el cual es nuestro patrón de referencia y actúa como ansiolítico, anticonvulsivo, tranquilizante, relajante muscular e inductor del sueño", dice

ejerce una influencia reguladora sobre una gran variedad de procesos fisiológicos que incluyen los ritmos biológicos, el sueño y las funciones neuroendocrinas. Sin embargo, su tiempo de vida

los grupos funcionales de la molécula básica
dicha hormona. Por ejemplo, en el caso
compuesto análogo M2C, sustituyeron el áto
de nitrógeno en el anillo indólico", explica

La obra de Duchamp es una reflexión sobre la imagen, aprender a mirar y a reflexionar más allá de las cosas, no es algo que todos los días podamos lograr, es cuestión de visión, y no solo como artistas también como espectadores, ver la obra como tal pero también ver más allá de la obra, como diseñadores, pintores, fotógrafos, cineastas, escritores, actores, como artistas debemos buscar la manera de llevar la forma hasta sus ultimas consecuencias, lo valioso no es la cantidad de obras, si no el carácter de la misma.

Como padre de la modernidad Marcel Duchamp que nos marca el camino a seguir, la inquietud de hacer algo, imaginar las cosas ya establecidas de una manera diferente, mirarlas y ver más allá, mirar con inquietud.

La búsqueda artística por destacar; específicamente en México será a fines de los años cincuenta cuando comienza "la ruptura", nuevas tendencias, nuevas propuestas, nuevas generaciones que se plantearon "transformar el sentido de producir arte" .[31]

En el libro de la Era de la Discrepancia, catálogo de la exposición homónima, encontramos un análisis y una recreación de las "modalidades artísticas" de nuestro país, en el periodo de 1968 a 1997.

31 La Era de la Discrepancia. Pag 8.

El título de la exposición está inspirado en una frase del rector Javier Barros Sierra en 1970, frase que formaba parte del discurso que dio en una graduación en la Facultad de Arquitectura, cuando dijo: "Viva la Discrepancia", que va a definir una época y será el preludio de otra. El libro contiene una serie de entrevistas que revelan que en los años sesenta en la UNAM los estudiantes tenían grandes inquietudes sociales pero sobre todo políticas; el existencialismo había quedado atrás.

Sabemos que 1968 fue un año fundamental para nuestro país, no sólo políticamente, sino porque los movimientos artísticos y culturales se fundieron para gritarle al mundo lo que estaba sucediendo en México. Y justamente ese año fue creado el primer Salón Independiente, el entonces Coordinador de Difusión Cultural de la UNAM, Gastón García Cantú, buscó la manera de realizar la exposición en el recinto universitario, lo cual fue imposible porque el ejército había ocupado la Universidad el 17 de septiembre. Así que la exposición fue inaugurada dos semanas después del dos de octubre. Sin embargo, ya antes de la inauguración, muchos de los artistas habían abandonado el grupo: Rufino Tamayo, José Luis Cuevas, Carlos Mérida, Gunther Gerzo, Antonio Peláez, Jaime Saldívar, entre otros.

También en ese año Sebastián y Hersúa (ambos estudiantes de la ENAP) fundan el grupo de "Arte Otro", y declaran: "Lo que aquí se expone tiene un carácter plenamente subversivo sobre los valores plásticos establecidos dentro del Estado Mexicano y por tanto se opone al sistema social y político imperante"[32] (Imágen 18).

"Arte Otro" a través de la escultura, el color y el espacio buscaba concebir ambientes reales, la mayoría movibles y manipulables, para que el espectador los activara. Aquí podemos vislumbramos la relación, obra, artista y espectador, Arte fundido a la vida; es decir, involucrarse y ver más allá de las cosas (Imágen 19).

En 1971 se unen al grupo dos nuevos integrantes Francisco Mayao y Roberto Real de León. Entonces, "Arte Otro" expone el Primer Poema Geográfico de América Latina en la ENAP y la obra HAPS4 en el Palacio de Bellas Artes, además de

32 Ibidem. La Era de la Discrepancia. Pag 74.

representar a México en la VI Bienal de Jóvenes de París, con el proyecto "Ambiente Urbano", una escultura monumental penetrable.

Por otro lado, sería en 1968 cuando aplicando los principios de Marcel Duchamp. Vicente Rojo junto con Octavio Paz crean dos libros experimentales, los más significativos de su generación: uno, doble guiño, era el ensayo de Paz sobre el artista francés: Marcel Duchamp, el Castillo de la Pureza. El otro, un "libro maleta" que Rojo construye con ilustraciones sueltas, folletos en sobres y una pequeña versión del Gran Vidrio, de este modo recrea las estrategias narrativas de Duchamp (Imágen 20).

Un año después (1969) Rojo inventará una obra con el concepto artista-espectador. Para ello, pinta pequeños paneles que son insertados y manipulados en un stand de venta de libros, los paneles tienen forma de libros, con dos cubiertas que Rojo decoró de manera tal que el lector-espectador se sintiera tentado a tomarlos, como si fueran libros de verdad. Lo nombró Artefacto y es una obra manifiesta nuevamente esa búsqueda de relacionar artista, obra y espectador; "Fundir Objeto y Contenido".

Al respecto, Juan García Ponce señaló: "Artefacto ya no es un cuadro sino un aparato donde los posibles cuadros renuncian a su individualidad para ser parte del aparato en sí".[33]

A la distancia, podríamos señalar que lo hecho por el grupo de "Arte Otro" y Vicente Rojo son claro ejemplos de que los artistas experimentaban, porque tenían curiosidad pero sobre todo imaginación y el deseo de ir más allá del arte convencional, más allá del lienzo. Podríamos decir que en ese momento hubo un despertar en cine, pintura, escultura, entonces parecía que todos los artistas e intelectuales tenían esa necesidad de crear un vínculo entre el creador y el espectador. En este sentido, es en ese momento cuando nace el libro objeto, libro de artista; "Los otros libros" como los denominó Raúl Renán. En su libro titulado justamente así: "Los otros libros", Renán nos habla de cómo nacen estos libros, de cómo fue su evolución y finalmente de el porqué son tan importantes. Podríamos decir que no se trata de los libros convencionales que encontramos en las librerías o en las bibliotecas, sino que son completamente distintos; en forma,

33 Ibídem. La Era de la Discrepancia. Pag 141.

procedimientos, materiales y herramientas. Porque se trata de ejemplares artesanales y únicos. Son libros que no están hechos ni pensados para elevar las ventas ni tampoco tienen una relación con el consumo. Se trata de libros dirigidos a una minoría, que generalmente terminan en manos de coleccionistas, de amantes de los libros.

Cabe preguntar el por qué: Es porque se trata de libros especiales: por el tipo de fabricación, por ejemplo, por que requieren de ambientes especiales, como la temperatura. Además de que quienes los adquieren saben que no se trata de un libro común y corriente, y nos referimos no sólo al contenido sino al objeto mismo como tal. La definición etimológica del latín OBJETUM: "cosa que está situada adelante".

Al respecto, Raúl Renán dice: "los otros libros" son un grito en medio del silencio", tienen mucho que ver con la experimentación, pero sobre todo con las ganas del artista creador de llevar las cosas hasta sus últimas consecuencias; lo artístico y lo estético se juntan en "los otros libros", ambos conceptos se tocan. Este libro prescinde de un formato, no tiene una forma específica; se trata más bien de una estructura visual, que surge de la vista y tiene que ver mucho con los sentidos, pero sobre todo necesita del espectador para vivir.

Cabe aclarar, sin embargo, que no debemos confundir el concepto de experimentación con extravagancia, el diseño del libro objeto no debe ser extravagante sólo por ser "original". De acuerdo con Dunchamp debemos pensar que lo importante es el concepto, la idea (como el caso de los Ready Made de Duchamp). La diferencia no es únicamente la forma, también está en el contexto, desarrollar todas las partes mencionadas, forma, sustancia, objeto y contenido, para hacerlo realmente especial, genuino. Es por eso que al darles un nombre los hacemos especiales.

En apariencia, se trata de algo sumamente novedoso; sin embargo, si analizamos las características de "Los otros libros" encontramos un lazo ancestral. De ahí que para Raúl Renán "Los otros libros" también podrían ser El Corán, porque Mahoma lo escribió sobre omóplatos de carnero; o las tablillas de arcilla de los babilonios y los asirios; los libros escritos sobre hojas de palmera de los hindúes. Así también podrían ser los libros-cintas que hacían los egipcios, cortando tiras de

papiro o los libros de cera que inventaron los romanos, porque no debemos olvidar que el papel vendría de China mucho tiempo después. Entonces, a través de sus "otros libros" las culturas antiguas transmitían conocimiento y sabiduría.

Nuestros antepasados directos, los mexicas, elaboraban sus libros con papel amate o con piel de venado: "formaban unas tiras largas de 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 leídos primero de un lado de la tira y después del otro" .[34] Raúl Renan los nombra como ejemplos de libro objeto, libro de artista.

Gracias al trabajo de investigación de Melquiades Herrera sabemos que el primer libro IMPRESO con las características del libro objeto en nuestro país fue Repertorio de los tiempos e historia natural de esta Nueva España, realizado por Enrico Martínez en su propia imprenta en el año de 1606. Se trata de dos discos giratorios unidos a la hoja con un hilo y ubica posiciones en nuestras latitudes. El libro pertenece al Fondo Reservado del Banco Nacional de México.

Pero será en 1972 cuando en nuestro país se va a manifestar con un concepto adicional; es decir, el libro-objeto como tal. Elena Jordana, una artista argentina, va a crear El Mendrugo con poemas de Nicanor Parra. Se trata de un trabajo hecho con papel de estraza e impreso por ella misma en mimeógrafo. También realizo Los Profesores de Nicanor Parra y SOS Aquí Nueva York; elaborados con papel de estraza y cartón de cajas recogidos en la esquina de su casa.

Otro pionero de los otros libros es Marcos Kurtycs en "Los otros libros"", quizá es por eso que Raúl Renán lo llama el hombre libro. Polaco de nacimiento, marcado por la guerra durante los primeros años de su vida, ingeniero de profesión, llega a nuestro país gracias a su matrimonio con una mexicana, se convierte en un regalo para el crecimiento cultural de stos mexicanos. Por sus amplios conocimientos en matemáticas, diseño, artes gráficas y su manejo de idiomas (polaco, latín, inglés y español), entró a trabajar en el Fondo de Cultura Económica. En "Los otros libros" Raúl Renán dice que Marcos Kurtycs fue un artista de triple cauce: plástico, gráfico e impresor. Sus trabajos más representativos son tres: La Rosa de los Vientos, realizada en el Museo de Arte Moderno "imprimiendo con las partes del cuerpo, pliegos de papel

34 Renan, Raúl , Los Otros Libros, Fomento Editorial. UNAM, 1988, p. Pag 19.

que hacen el libro humano; Acción al Mediodía, impreso en la Casa del Lago del Bosque de Chapultepec, "en el que el hombre nace del libro y se eleva para derramar tinta mensajera sobre todo papel blanco". [35] La Muerte de un Impresor en el Auditorio Nacional, "que dramatiza a la pasión del oficio de imprimir" (Imágen 21, imágen 22 e imágen 23).

Otro representante de la pequeña prensa es Felipe Ehrenberg, "el brujo imprentero". Autor del famoso Manual del Editor con Huaraches, para todos aquellos que quieran imprimir sus propios libros. Fundador de Polígono y Beau Gest-Libro, con esta editorial publica 153 títulos, todos libros artesanales (la colección se encuentra en el Museo Victoria en Londres). Con su libro Edición del Centenario de Thomas Alva Edison, que fue impreso en un ferrocarril cuando viajaba de Londres a Edimburgo, rompió un record Guiness (Imágen 24 e imágen 25).

Ulises Carrión es otro pionero de los libros de artista. Autor del texto El nuevo arte de hacer libros, nos da la pauta para entender y ver al libro como un medio artístico, cuando dice: "En el arte viejo el escritor escribe textos. En el arte nuevo el escritor hace libros".[36] Carrión llega a Amsterdam en 1972 y funda el In Out-Center, espacio en el que se dieron diversas expresiones artísticas: arte correo, arte de sellos de goma, pero, sobre todo, libros de artista.

Por último, después de cuatro años, cuando funda la librería Other Books and So, (1975), especializada en libros de artista, se convierte en otro claro ejemplo de la búsqueda de ir más allá de lo convencional. En este sentido, dijo

"En mis textos las palabras no cuentan porque significan esto o aquello para mí o para alguien más, si no porque juntas, forman una estructura. Esta abstracción de los contenidos particulares es, precisamente, la mejor (no la única pero si la mejor) posibilidad que tiene el mensaje literario de contener su propia negociación. Aquí si el mensaje es plural".[37]

A partir de lo aportado por estos cuatro artistas, vamos a tener un panorama de lo que Renán bautiza como La Edad de Oro: entre 1976 y 1983 cuando "los otros libros" alcanzan su esplendor. Aparecen revistas, periódicos, panfletos,

35 Ibídem. Renan, Raúl , Los Otros Libros, Fomento Editorial. UNAM, 1988, p. Pag 36.
36 La Era de la Discrepancia . Pág 36.
37 Ibídem. La Era de la Discrepancia. Pag 160.

volantes y ediciones de autor. Toda esta generación tenía esa necesidad de participar en esta nueva forma; no solo de leer sino también de hacer los libros, es aportación pero también es una visión.

La Máquina Eléctrica, primera editorial del movimiento, fue creada por un grupo de intelectuales que buscaban una alternativa para difundir sus obras: Carlos Isla, Francisco Hernández, Guillermo Fernández Miguel Flores Ramírez y Raúl Renán. A partir de este momento, van a surgir otras editoriales que producen revistas y libros, todos ellos con las características de ""los otros libros": El Pozo y el Péndulo es una colección conformada por 20 pequeños libros; Cuadernos de Estraza colección de poesía impulsada por Antonio Castañeda; la revista As de corazones rojos; Sin Embargo, revista dedicada a la crítica y la Vasos Comunicantes, revista literaria dirigida por Sandro Cohen.

En esos años se llevan a cabo expresiones artísticas abundantes, los ejemplos de cómo los artistas realmente buscaban ir más allá de los estándares establecidos son contundentes:

> "…hojas sueltas y en uno de sus ángulos superiores un cordón textil. Hojas sueltas, cada una ´otro libro´, que a modo de colección hallan su anaquel en una bolsa de mandado. Hojas sueltas en una caja plegada. Un acordeón de impresión irregular. Fragmentos de periódicos recortados y reimpresos con tinta de color. Un pliego-libro, cuyas hojas son cuadros regulares que el lector une a su libre voluntad. Libros hechos con hojas de maíz, Libros-carpetas, que en sus páginas o cubiertas incluyen botones y abanicos pegados. Pliegos impresos con miembros del cuerpo humano."[38]

Gracias a los talleres de Felipe Ehrenberg las obras impresas experimentaron un cambio tanen su publicación y en la distribución. En 1985 nace El Archivero, creado por Armando Sáenz, Yani Pecanins y Gabriel Macotela, quienes fueron los fundadores de Ediciones la Cocina, editorial que por un tiempo destacó como la mayor productora de los libros de artista. El Archivero era librería, galería, punto de reunión, y, por tanto, de circulación de obra de muchos artistas. Durante diez años fue la reina de la producción de libros de artista, tanto de artistas nacionales como de internacionales; sin

38 Renan, Raúl , Los Otros Libros, Fomento Editorial. UNAM, 1988, p. Pág 15.

embargo, desapareció en 1993.

Yani Pecanins ha sido una figura crucial para la mayoría de los proyectos colectivos de artistas, pero también se ha destacado con su trabajo individual. Estudió en Barcelona linotipia y encuadernación, desde 1977 se dedica al libro de artista; mezcla forma, objeto y contenido. En cuanto a sus temas, desarrolla sobre todo acerca del trabajo femenino y de la historia familiar.

Sus trabajos más célebres son Humo (1991), libro objeto. Éste consiste en una plancha de hierro, en donde el contenido se despliega de la parte que se usa para planchar, el objeto tiene una doble intención: hacer referencia al trabajo doméstico de la mujer y a los campos de concentración nazi. (Imágen 26). Viaje en Zeppelin (1988), aquí en la historia nos habla sobre sus familiares que viajaron en el Hindenburg.

Otra importante artista en el campo es Magali Lara, no sólo por su trabajo con los libros objeto, libros de artista, sino también por el contexto social que predicaba: "La artista heroína". Ella junto con otras artistas —Roweena Morales, Leticia Ocharán, Maris Bustamante y Mónica Mayer—, crearon y difundieron proyectos feministas. En este sentido, Magali Lara crea libros de artista trabajando con la escritora Carmen Boullosa, la fotógrafa Lourdes Grobet y la actriz Jesusa Rodríguez. Decían buscar la identidad femenina de la artista, un despertar a través del arte; una expresión. Sin embargo, esta rama de libro objeto fue un poco marginal ante los receptores (Imágen 27). Magali Lara también colaboró con El Archivero y con las publicaciones de Lacre y Paso de Peatones.

Lacre y Paso de Peatones, fueron publicaciones elaboradas por varios artistas que mezclaban "estética de inmediatez y austeridad del libro de artista artesanal". Paso de Peatones permaneció activa entre 1978 y 1980, era coordinada por Yani Pecanins y Gabriel Macotela, su tiraje era de 350 ejemplares (Imágen 28).

Entre 1977 y 1982 hubo más de una decena de colectivos de artistas, de todo tipo y de todas las ramas artísticas; Te-

pito Arte Acá, Proceso Pentágono, Mira, Suma, Germinal, el Taller de Arte e Ideología (TAI), El Colectivo, Tetraedro, Marco, Peyote y la Compañía, No Grupo, El Taller de Investigación Plástica (TIP). Estos colectivos tenían como objetivo principal el trabajo en equipo, ya no el "artista individual"; todos buscaban en forma colectiva fundir habilidades y conocimientos para crear algo mucho más grande que ellos mismos.

En esta etapa, la Universidad Nacional juega un papel crucial: muchos de los integrantes de los grupos mencionados salieron de la ENAP y de la Esmeralda. La mayoría de estos artistas eran muy jóvenes cuando México 68 pero se trata de un antecedente demasiado fuerte, social, política y artísticamente. Será hasta 1977 cuando estos grupos obtienen reconocimiento mundial, porque Helen Escobedo, entonces directora del MUCA, los convoca a participar en la X Bienal de Jóvenes en París. Fueron cuatro los grupos que presentaron obra; Suma, Proceso-Pentágono, Tetraedro y el Taller de Arte e Ideología (TAI). Cada colectivo muestran proyectos diversos, pero en el caso de TAI y Proceso-Pentágono exhibieron "instalaciones conceptuales" con cuestiones políticas; por su parte, Suma elaboró una pieza en la que hablaba de su trabajo en las calles de la ciudad; y Tetraedro trabajó una escultura geométrica trabajada con la orientación de Sebastián.

Los trabajos mexicanos fueron admirados no sólo estéticamente sino sobre todo "por la naturaleza de las obras y por la apuesta por el trabajo colectivo".[39] A partir de entonces surgen muchos grupos; Mira, El Colectivo, Germinal, Peyote y la Compañía, Marco y el NO Grupo. La mayoría de los integrantes de estos grupos eran artistas jóvenes y tuvieron la guía de artistas consagrados. Tales fueron los caso de Sebastián con Tetraedro, Adolfo Patiño con Peyote y la Compañía, así como Alberto Hijar en el TAI.

Es importante señalar que las Artes Plásticas no fueron las únicas que trabajaron de manera colectiva, también se formaron grupos de cineastas, la Cooperativa de Cine Marginal, el Grupo Testimonio y el Taller de Cine Octubre.

No debemos olvidar que los temas que manejaban los colectivos eran en su mayoría de índole política, apoyaban a los movimientos sindicales, las huelgas, etc.,; por ejemplo, el grupo Germinal pintaba las mantas "a la manera de murales

39 La Era de la Discrepancia. Pág 160.

ambulantes" que iban en las manifestaciones; Proceso-Pentágono abordó el tema de la tortura en América Latina —era la década de los setentas—, también la llamada "guerra sucia" entre el Estado y los grupos guerrilleros en nuestro país. Todos los grupos artísticos trabajaban en la Ciudad de México, el único que lo hizo en las comunidades campesinas fue TIP. (Imágen 29).

Había, sin embargo, grupos como Peyote y la Compañía y los Fotógrafos Independientes que se centraron más en los nuevos encuadres, nuevas técnicas, nuevos temas y en la experimentación.

Un ejemplo claro y concreto del trabajo colectivo de artistas en esos años es el "Espacio Escultórico". En 1977, la Universidad Nacional le encargó a seis escultores: Helen Escobedo, Manuel Felguerez, Mathias Goeritz, Hersúa, Sebastián y Federico Silva, una serie de esculturas para un espacio lleno de roca volcánica y que, por lo tanto, era inservible, aparentemente. Los seis artistas crearon un espacio con 64 triángulos de concreto, formando un círculo alrededor de un manto de roca volcánica de 120 metros de diámetro, la obra está orientada con los cuatro puntos cardinales, fue terminada en 1979. "El Espacio Escultórico es un ejemplo de integración entre la geometría y la naturaleza"[40] (Imágen 30, imágen 31 e imágen 32).

Al final, puede decirse que el Espacio Escultórico es no sólo un concepto de Artes Plásticas, abarca todo, es la forma en que nos apropiamos de una idea y la hacemos, le damos un valor, identidad.

40 La Era de la Discrepancia. Pág 233.

retac
mila
ue se

on si
cha
macc
ígue
a mel

nálo
a an
e ur
ina",

orcio
ebro
orio)
os ar
n las
s (dia
pend
simil
M3C
nina
ológi

Venas Abiertas: Lucía Rivadeneyra

En manos del artista auténtico, el tema, la obra, no es sino una masa de arcilla, con la cual – según el tamaño de la masa y la calidad de la arcilla – puede hacerse cualquier cosa a voluntad o de acuerdo con la habilidad del artesano. La arcilla, pues, es el esclavo del artista, le pertenece.

Edgar Allan Poe [41]

41 Juárez Delia, Gajes del oficio, la pasión de escribir. Ediciones Cal y Arena, 2007, p. Pág 187.

Bruno Munari dice "El artista opera con la fantasía, mientras que el diseñador usa la creatividad",[42] como diseñadores desarrollamos una idea, no sabemos como va a quedar, porque primero debes resolver el concepto, lo armonizas, comienzas un proceso de creación, el artista lo visualiza primero en su cabeza y busca realizarlo tal como lo imagino, pero ¿se puede, siendo un diseñador, crear un elemento artístico?, el Diccionario de la Real Academia define crear como: producir algo de la nada, establecer, fundar, introducir por vez primera algo, hacerlo nacer, darle vida en sentido figurado. Los diseñadores podemos crear como los artistas algo que no existía, algo único estéticamente, apostamos que si.

Al sostener la fusión de objeto, contenido e imagen; Fundir Objeto y Contenido, aplicando uno de los legados de Marcel Duchamp; Arte fundido a la Vida, un arte que obliga al espectador y al lector a convertirse en un artista y en un poeta; apegándonos a esta frase escogimos la poesía de Lucía Rivadeneyra. Se realizó una búsqueda del arte del libro objeto, involucrándonos como espectadores pero a la vez como creadores.

"Crear" algo como lo que hizo Marcel Duchamp con la Caja Verde, Vicente Rojo en mancuerna con Octavio Paz con el ensayo Marcel Duchamp, El Castillo de la Pureza, este homenaje de un artista a otro no es coincidencia, es llevar un proyecto hasta las últimas consecuencias y ver más allá de las cosas, este es un concepto que ambos artistas tienen en

42 Arte ¿?, Diseño. Nuevos capítulos en una polémica que viene de lejos. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 202 pp. Pag 34.

común; bajo este concepto se sustenta esa propuesta de libro objeto y se gana la apuesta de cómo un diseñador realiza un proyecto artístico.

Lucía Rivadeneyra para elaborar la propuesta. Esta escritora nació en Morelia, Michoacán, el 26 de agosto de 1957. Ejerce el periodismo y la poesía Entre otros reconocimiento obtuvo en 1987 el Premio Nacional de Poesía Joven "Elías Nandino"; en 1998, ganó el V concurso Nacional de Poesía "Enriqueta Ochoa"; en el año 2002, obtuvo uno de los estímulos económicos que ofrecía la Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal, en el área de literatura, dentro del programa Artes por todas partes. En 2003, recibió el Premio Nacional de Literatura "Efraín Huerta", de Tampico. En 2004, la revista Diturna (número 17, marzo-abril, Morelia, Michoacán) le dedicó el dossier; escribieron sobre su obra: Sandro Cohen, José Ángel Leyva y Thelma Nava.

Ha publicado su material poético en diversos medios. Sus libros son: Rescoldos (UAM-X, 1989); En cada cicatriz cabe la vida (Ediciones Casa Juan Pablos, Instituto Michoacano de Cultura, Instituto Municipal de Cultura de Torreón, 1999); Robo calificado (Colibrí, 2004); Rumor de tiempos. Antología 1986-2006 (Secretaría de Cultura de Michoacán y Jitanjáfora). Fiebre en agujas. Antología de poemas eróticos (Colección El Celta miserable, no. 23, Ed. Letras de pasto verde, 2009). Ha sido incluida en diversas antologías y traducida al italiano y al purépecha, entre otros.

Se eligió el apartado de poemas titulado Los Suicidas, el cual se encuentra en el libro Robo Calificado, su tercer poemario y ganador del Premio Nacional Efraín Huerta en el 2003. El apartado de Los Suicidas consta de siete partes, cada una de ellas dedicada a las distintas formas en que la gente se suicida, dispararse, arrojarse a las vías del metro, ahorcándose, una sobredosis, se distinguió el poema IV, cortarse las venas, substancialmente pensamos en los romanos, se suicidaban así porque creían que era honorable.

Se buscó crear una relación directa con él poema y el objeto, representarlo a través de una navaja de barbero, de tipo inglés, deseando que el objeto tuviera elegancia y sutileza, el tema es delicado y lo merecía.

El objeto debe contener la esencia del texto, en este caso la esencia del poema, cada verso debía tener un espacio, no quisimos colocarlo como en la página de un libro, el receptor debe ir descubriendo poco a poco el poema, como cuando pelas una cebolla.

Sin lugar a dudas este libro objeto es una interpretación muy personal del poema IV del apartado de los Suicidas, el poema literalmente se intervino estéticamente; la manera en como vemos las cosas es distinta para cada uno de nosotros, probablemente otras personas no imaginen lo mismo con este poema, o con cualquier otra cosa; este libro objeto es nuestra visión, único igual que el poema.

El objeto; la navaja es una creación de una navaja de afeitar, ¿cómo se llegó a ese resultado?, existen navajas, porta navajas, un rastrillo y por supuesto la cuchilla sola, se había pensado en desarmar una navaja y unir un total de trece cuchillas, ya que incluyendo el título del apartado, el poema consta de trece renglones, claramente habría quedado demasiado pesada y demasiado gruesa, como una navaja suiza, el objetivo era que a pesar de estar modificada por cuestiones técnicas mantuviera su esencia.

Para simular las cuchillas, utilizamos vinil, y en el mango de la navaja vinil de mayor grosor; el objeto conserva su tamaño original, es decir como una navaja convencional. De igual manera se elaboró una caja especial para guardarla.

La tipografía elegida para el libro objeto es Joanna diseñada por Eric Gill en 1930; grabador artista y tipógrafo inglés, "la fuente Joanna destaca por sus cursivas rectas casi verticales y el tamaño inusitadamente pequeño de sus caracteres en cursiva",[43] Joanna tiene mucha legibilidad y es ideal para textos literarios, es elegante y versátil.

43 El texto referido se encuentra en: http://www.linotype.com/es/6194/joanna.html/?/ong=es.

Poemas Escogidos

Robo Calificado

Los Suicidas

IV

Tu pasión por el rojo
te llevó a descubrirte,
a retar a tu pulso,
a humedecer la tierra.

De la fidelidad de tus venas nadie duda.
Se abrieron a tus ganas,
a tu provocación, llena de filos.

Lúbrico estilo el de inundar con savia
un hotel de quimeras.

Buscaste compañía: la pureza
de una tina y un trago de alcohol.

Tenías sed…Es sólo una sospecha.

En Cada *Cicatriz* cabe la Vida

Me persigo con un sable de rabia
mientras tengo las piernas amarradas.

Amordazada estoy
con cintas de veneno.

Agonizo ante el calendario porque
aquí no hay nadie más cabrón que el tiempo.

Siento el amanecer, su podredumbre,
y me devora el cáncer de la envidia.

Me suicido con ácido en la llaga.

Y nada más exijo
un puñado de cal en el osario.

De hipocondría y ¡salud!

Cirugía

Aunque soy carne viva,
con humedad de angustia muy lejana
me pongo perfume en todo el cuerpo
para que las heridas se evaporen.

Y mi piel arde y forma poco a poco
Cicatrices de aromas sorprendentes.

esta
edif
el á
vinc
ria,
y los

Nac
Gob
emp
del
estr
nec
tem
de s

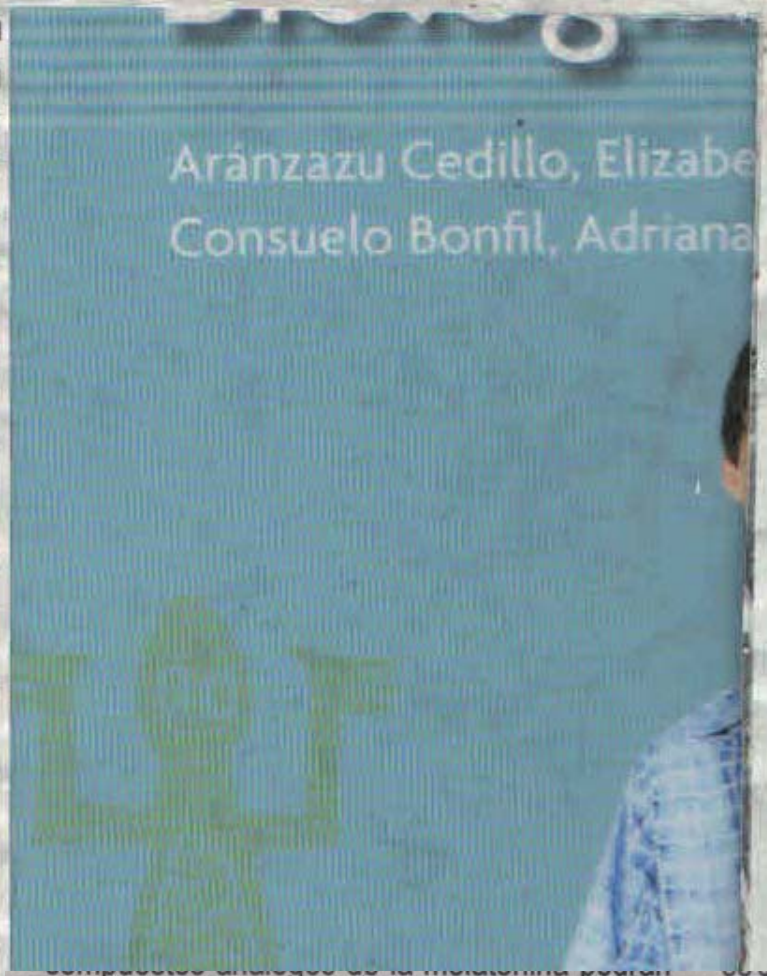
de v
dios
Enri
mer
nov
espa
con
form

Entrevista

El emblemático museo inaugurará esta nueva etapa en su historia con un edificio completamente modernizado y el ánimo de estrechar aún más los vínculos con la comunidad universitaria, los artistas de todo tipo de disciplina y los vecinos del lugar.

Con el apoyo inicial del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Gobierno del Distrito Federal, la UNAM emprendió la modernización integral del histórico edificio para preservar su estructura, adaptar sus espacios a las necesidades tecnológicas del arte contemporáneo y dotarlo de condiciones de seguridad y confort.

El proyecto, que afirma la vocación de vanguardia de esta casa de estudios, fue concebido por el arquitecto Enrique Norten como un nuevo monumento donde conviven la estructura *art noveau* del inmueble centenario con espacios adaptados a las necesidades conceptuales y tecnológicas de los formatos actuales del arte.



La esencia del libro objeto con la poesía de **Lucía Rivadeneyra**

tener también otros efectos farmacológicos del diazepam, el cual es nuestro patrón de referencia y actúa como ansiolítico, anticonvulsivo, tranquilizante, relajante muscular e inductor del sueño", dice

ejerce una influencia reguladora sobre una gran variedad de procesos fisiológicos que incluyen los ritmos biológicos, el sueño y las funciones neuroendocrinas. Sin embargo, su tiempo de vida

CHC. ¿Por qué decidiste estudiar la carrera de Periodismo?

LR. Porque me gustaba escribir, ya desde entonces… Dudaba si irme a Letras o quedarme en Periodismo, pero decidí Periodismo porque de todas formas iba a poder escribir literatura en algún momento y al mismo tiempo iba a escribir con mayor frecuencia.

CHC. En qué momento decidiste convertirte en poeta?

LR. No lo decidí, para mí escribir fue una necesidad, desde niña. Me lo recordó mi mamá, porque ya lo había olvidado, escribí sobre unas manzanas y se lo enseñé ella me dijo: "Oye acabas de escribir un poema". Me sentí feliz porque pensé "hoy escribí un poema". Debí tener unos seis o siete años. Entonces, ya sabía escribir, por eso hago la referencia, yo salí de Preprimaria y ya sabía escribir en una época en que muchísimos niños entraban directamente a la Primaria. Por supuesto que no es un poema, sí me acuerdo porque era una necesidad de una niña de escribir algo porque me encantaban las manzanas y ya.

Y de ahí en adelante supongo que muchas veces escribí otras cosas, una vez hubo un concurso de cuentos en la primaria y yo mandé uno, creo que se llamaba "La princesa lluvia". Según los maestros quedó entre los tres finalistas, pero

la directora dijo que no, que era copiado y mi mama se enojó mucho, fue a reclamar y les dijo: "A mí me consta que lo escribió ella". Finalmente, a los tres nos dieron premio igual. En la adolescencia me dio por escribir canciones que no le enseñaba a nadie, pero escribía canciones porque los boleros siempre me han gustado, me fascinan. Previo a eso, tuve mucho contacto con los libros, desde que tengo memoria en mi casa hubo libros, siempre. Soy nieta de un lector brutal, compulsivo para la lectura de todo. Era abogado y estudió Leyes porque en Morelia no había Letras. Había Medicina, Ingeniería o Derecho, entonces estudió Derecho, como les paso a miles de su generación y su hermano Pablo que estudió Medicina, también era un lector ídem, brutal, brutal brutal… Mis papás son personas que leen, mi padre toda la vida ha sido un lector de narrativa, él es de narrativa y mi mamá es de poesía. Pero mi abuelo era de todo, entonces se me conjuntó todo, tuve acceso a todo; por ejemplo hubo épocas en la Prepa en que mi intensidad comentando libros de novelas era con mi papá, pero cuando necesitaba comentar un poema iba con mi mamá, y con el abuelo cualquier duda, desde etimologías…Le preguntaba una palabra "que significa esto… y me contestaba con la etimología". Pero nunca olvidaré cómo explicaba: "del latín tal, tal tal…", todavía me sorprende, porque hoy en día nadie lo hace…

Todo eso se fue conjuntando con mis vivencias porque siempre me ha gustado entregar mi corazón a la violencia en el mejor sentido de la palabra, como decía un querido y viejo amigo, Fedro Guillén: "hay que entregar el corazón a la violencia". He sido muy enamorada, siempre tuve muchas necesidades de escribir sobre mis emociones, y así de pronto ya tenía poemas. En la Facultad compartíamos con muchos compañeros que estaban con la misma línea, que les interesaba, porque en esa época la Facultad de Ciencias Políticas tenía unos maestros memorables, irrepetibles, y algunos nos motivaron muchísimo a escribir. Creo que entonces empecé a escribir con un poco más de conciencia, ya casi terminando, tenía muchos poemas, que les enseñé a un par de profesores. Después, fui a un taller de poesía. Entonces, un profesor me recomendó con alguien, le llevé material y empecé a publicar en suplementos culturales, esto me motivó muchísimo para seguir escribiendo. De ahí para adelante, entré al taller por la disciplina, porque soy muy indisciplinada, por eso decidí meterme a un taller y me comprometí conmigo a que todos los martes tenía que llevar algo. En ese periodo vivía intensamente, amaba y desamaba y me amaban y me desamaban. Tenía mucha tela de donde cortar, mucho que contar, un día conformé un libro y lo mandé al Premio Elías Nandino y lo gané. Entonces dije, "bueno no estoy equivocada, creo

que por ahí va". Desde entonces ya no he parado de escribir, tengo épocas en que publico más que otras, de repente tengo épocas de secas de publicaciones; sin embargo nunca he dejado de escribir. Bueno esto es en resumen.

CHC. ¿Qué es la poesía para ti?

LR. Es una necesidad de ver el mundo, de sentir el mundo de otra manera.

CHC. ¿Quiénes son tus maestros, aquellos de quienes más has aprendido? De poesía y de la vida.

LR. Siempre me cuesta mucho trabajo contestar esa pregunta porque creo que si digo nombres voy a dejar a alguien fuera. Son las influencias, los maestros son muchas personas, maestros de vida podría decir, pero los maestros desde el punto de vista de la Academia, me dieron formación. Y por supuesto los autores, la lectura; hay autores, no nada más de poesía sino de narrativa que me marcaron para siempre. De niña me aprendía poemas de memoria, porque tenía una memoria extraordinaria; por ejemplo, Los motivos del lobo que es inmenso, es un poema de largo aliento, me lo sabía completo. De hecho, todavía me lo sé; de Rubén Darío, me aprendí la Margarita está linda la mar que me fascinaba. El otro día lo repetí manejando y dije "con razón me gustaba tanto de niña". Aunque no entendía muchas cosas, pero cuando escuchaba poemas el sonido me seducía muchísimo entonces la seducción del sonido de los versos, de las palabras, hasta la fecha algo me pasa, me transforma. Entonces García Lorca se me quedó para siempre, me moriré y lo recordare hasta el último instante creo. Así que de formación él, Neruda también fue muy cercano y de ahí en adelante podría mencionarte muchísimos pero todos han sido importantes, para bien y para mal.

Como narradores, me conmovió profundamente Hemingway cuando lo leí en la adolescencia; John Steinback fue otro. También mucha literatura mexicana, disfruté mucho, empecé a leer muy chava a Carlos Fuentes, chava te estoy hablando a los 14 o 15 años, me gustó muchísimo. Otro autor memorable que de ahí en adelante no paré de leer fue a Juan García Ponce, como narradores. De Rubén Bonifaz Nuño, cuando llegó el primer libro a mis manos no lo podía

soltar y lo seguía leyendo y lo volvía a empezar, y lo leía en voz alta y en voz baja y en voz alta ye en voz baja y no podía, eran las dos, tres de la mañana y no podía soltarlo. Para mí, Bonifaz Nuño fue como una revelación. Entonces, creo que son veinte, cincuenta, cien autores de narrativa o doscientos poetas no lo sé, creo que todos de una o de otra manera me dieron elementos para escribir.

CHC. Háblame de Robo Calificado, específicamente las historias de Los Suicidas.

LR. Mira la palabra suicida siempre me llamó la atención, siempre, uno, y dos, el hecho de escribir sobre suicidas vino como consecuencia de dos suicidios cercanos. Vi al hermano de una amiga por decirte el lunes o martes, lo saludé, era un chavo como de veintidós o veintitrés años, a los ocho días me encuentro a los papas que no vivían aquí —éramos vecinos de alguna manera con diferencia de una o dos cuadras pero nos conocíamos de toda la vida— y les pregunté: ¿vinieron de vacaciones? Cando vi la expresión de ellos dije "no algo paso", y me respondieron "Gabriel se murió"; recuerdo que traía a mi hijo en brazos, Pablo era bebé todavía y lo tuve que bajar porque sentí que se me caía. Me solté a llorar, porque no podía concebirlo, lo conocí como de cuatro años, lo acababa de saludar, hacía unos días y estaba muerto. Pero fue peor cuando me enteré que se había suicidado, porque ellos no me lo dijeron. O sea no se murió, no chocó, no se ahogó; no, se suicidó, y eso me modificó todo. Quizás si eso pasó por decir algo un jueves, y cuando llegué a casa de mis papás el fin de semana, me dijeron "no sabes lo que le paso al papa de la señora fulana", respondí: "no, ¿qué?". Igual, unos vecinos de toda la vida, un señor de ochenta años—, dije "¿qué le pasó", "se suicidó". Entonces en menos de una semana un chavo de veintidós, veintitrés y un hombre de ochenta se suicidan, me movió muchísimo el tapete, terrible. Además, el señor se dio un balazo y lo encontraron las dos nietas chiquitas, bueno todo eso me puso mal de verdad. De eso que uno llega a vivir a algún lado y sigues viendo a la gente y la saludas y platicas sin que sea la gran amistad, pero hay una cordialidad y son personas muy trabajadoras, muy gratas, entonces cuando…pues la pregunta de siempre ¿por qué?

Me puse a investigar sobre el tema, también hay gente, muchos escritores suicidas también, muchos. En alguna

ocasión, hace unos años, escribí un reportaje sobre los suicidas y me impactó muchísimo todas las entrevistas que hice de especialistas, psicólogos, psicoanalistas etc. Recuerdo que a uno le pregunté: "Es una obligación vivir"? El respondió: "es una buena pregunta porque podría yo decirte que no, pero socialmente sí", porque antes a los suicidas ni siquiera los enterraban en el panteón si no en las orillas de las ciudades. Fue toda una reflexión en torno al suicidio y hasta donde llega el derecho. En cierta forma la conclusión de todos mis entrevistados a la que creo que el lector puede llegar porque les doy los elementos de los especialistas para que el lector concluya, era que el suicida, más que víctima es un victimario porque el dolor que le deja a la gente alrededor es inenarrable.

Entonces esas dos cosas me movieron muchísimo, luego antes de diez días abro el periódico y veo que alguien se aventó al metro, recuerdo que pensé: "esto ya es un exceso, en menos de diez días, tres suicidios, de dos conocidos abismalmente opuestos por la edad y de un desconocido que se avienta a las vías del metro". Me preguntaba ¿cuánto le costó morirse?, dos pesos, porque entonces el metro costaba dos pesos. De ahí, un día no te puedo decir en qué momento me vi escribiendo los poemas y dije haber ese hombre se dio el balazo, sobre el que se dio el balazo y se también de otra persona más o menos cercana que el papá se tiró de un puente. Entonces pensé cuántos tipos de suicidio hay, voy a hacer un poema por cada tipo de suicidio, las venas, cortarse las venas; colgarse, esa sensación de encontrar a un amigo, un familiar entrar a la casa y verlo colgado. Luego me he ido a enterando de dos o tres casos posteriores a eso, de horror, que sí empecé a pensar: sí, es cierto que son victimarios. ¨Por eso decidí, me dije bueno pues órale, escribe. Pero ahora cuál es el común denominador de las familias ¿por qué? A veces si saben, pero no se atreven a decir sí sé; más bien dicen "hay pero porque si no le fallamos". Entonces con base en lo que llegue a escuchar, en lo que leí, en lo que investigué y en lo que viví, por supuesto, porque si no lo hubiera vivido no hubiera podido escribir mucho, bajo el efecto de la impresión me puse a escribir, de ahí salió.

Después de realizar esta entrevista comprobé lo que Paz dice en La Apariencia Desnuda: "No es extraño: a pesar de lo que piensan los engreídos críticos de pintura, casi siempre la poesía se adelanta y prefigura las formas que adoptarán más tarde las otras artes",[44] el juicio de Paz hace alusión a Duchamp y a Mallarmé, ambos buscaron darle "significación"

44 Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, p.

a sus obras, no importa si es poesía, pintura, cualquier tipo de manifestación artística debemos buscar darle significación, sentido, razón; mi razón de tomar la poesía de Lucía Rivadeneyra y fundirla en arte es justamente esa, debía pasar por todo un proceso de aprendizaje y conocimiento para realizar mi propia versión de lo que hizo Duchamp y Vicente Rojo.

P

acce
histo
parte
Extra
unive
ral de
a Re
taría
acue

podr
inter
méri
del i
liter

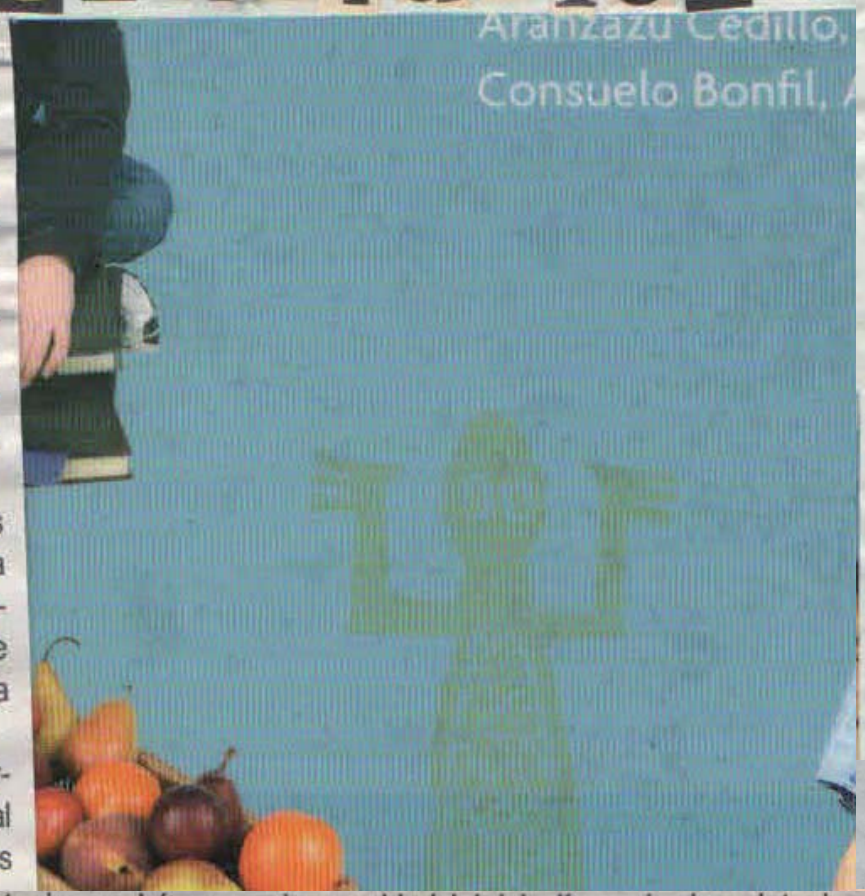
zos
de a
com
tene
diaz
y ac
zant

Conclusiones

Para facilitar a los refugiados el acceso a cursos de lengua española, historia y cultura de México, que imparte el Centro de Enseñanza para Extranjeros (CEPE), esta instancia universitaria y la Coordinación General de la Comisión Mexicana de Ayuda a Refugiados (Comar), de la Secretaría de Gobernación, firmaron un acuerdo de colaboración.

Con el convenio, los extranjeros podrán acceder a un programa interdisciplinario, único en Iberoamérica, que combina el aprendizaje del idioma con la historia, el arte y la literatura del país.

Esta labor se suma a los esfuerzos por consolidar la red institucional de asistencia a las necesidades de los



Vale más presentar una sola imagen en toda una vida que producir obras voluminosas.

Ezra Pound[45]

45 Juárez Delia, Gajes del oficio, la pasión de escribir. Ediciones Cal y Arena, 2007, p. Pág 199.

compuestos análogos de la melatonina podrán tener también otros efectos farmacológicos del diazepam, el cual es nuestro patrón de referencia y actúa como ansiolítico, anticonvulsivo, tranquilizante, relajante muscular e inductor del sueño", dice

se de oscuridad del ciclo día-noche, la melatonina ejerce una influencia reguladora sobre una gran variedad de procesos fisiológicos que incluyen los ritmos biológicos, el sueño y las funciones neuroendocrinas. Sin embargo, su tiempo de vida

Espejo González les hicieron modificacion los grupos funcionales de la molécula básic dicha hormona. Por ejemplo, en el caso compuesto análogo M2C, sustituyeron el át de nitrógeno en el anillo indólico", explica


Robo Calificado | Lucía Rivadeneyra

¿Qué es un suicida?; el diccionario Grijalbo lo define como persona que se quita voluntariamente la vida, ¿Qué significa suicidarse?: Darse muerte voluntariamente. La muerte es un tema inagotable, pero el suicidio es intocable, para los católicos quien se quita la vida no puede entrar al cielo, y socialmente es un estigma no sólo para el suicida también para sus familiares.

Aunque socialmente tenemos que querer vivir, el suicido existe desde que el mundo es mundo y siempre ha sido condenado. Artistas, escritores, poetas, músicos, actores, personajes de la literatura, son inolvidables justo porque se suicidan: Ana Karenina se tira a las vías del tren; Emma Bovary toma arsénico, ellas podrían ser consideradas como personas "normales". Y el lugar común siempre es preguntar ¿por qué? En lo personal siempre he pensado que se quitan voluntariamente la vida porque quieren terminar con un sufrimiento, ya sea depresión, dolor, enfermedad, pérdida. Silvia Plath, poeta norteamericana que escribió La Campana de Cristal una novela autobiográfica en la que narraba una crisis depresiva y cómo salió de ella. En la novela, el personaje señala que la depresión es como una campana de cristal, tú estás adentro y ves a los demás, y ellos a ti, pero no puedes tocarlos, ni ellos a ti. Plath se quitó la vida a los treinta años, abriendo las llaves del gas y metiendo la cabeza al horno.

William Styron también era depresivo y tomaba un famoso medicamento, el Halcion. El escritor consideraba

queese fármaco daba el valor para suicidarse, porque quien había pasado por una fuerte depresión, no tenía ánimo ni fuerza. Pero el Halción les sacaba y les daba el vigor para quitarse la vida. En una de sus obras dedicada al tema, Esa visible oscuridad, decía que la depresión es eso una oscuridad solo visible para ti pero no para las personas que te rodean: "Un fenómeno que cierto número de personas ha señalado en la depresión profunda es la sensación de estar acompañado por un segundo yo, un observador fantasmal que, al no compartir la demencia de su doble, es capaz de contemplar con desapasionada curiosidad cómo lucha su compañero contra el desastre que se acerca, o de enfrentarse a él".[46] Es importante mencionar que Styron no se suicidó pero lo intentó en una de sus profundas depresiones.

Como ya se había mencionado, las maneras de suicidarse son muchas. Quizá nos hemos preguntado por qué algunas personas se quitan la vida de manera atroz, por ejemplo: Hemingway se disparó con una escopeta; Virginia Woolf se llenó de piedras las bolsas de su abrigo y se metió al río, Yukio Mishima se suicidó conforme al rito samurái del seppuku. (haraquiri o hara-kiri), Rainer Werner Fassbinder director de cine alemán, se suicido de una sobredosis, Ernst Ludwig Kirchner, pintor y líder del expresionismo alemán, se quitó la vida después de una de sus llamadas "crisis nerviosas", Pedro Armendáriz, actor mexicano se dio un balazo después de saber que tenía cáncer, Heinrich Von Kleist poeta alemán del siglo XIX, le disparó a su novia Henriette Vogel y después se suicidó, Robert Schumann compositor, tuvo un intento de suicido arrojándose al río Rin, después de este "episodio de locura" es internado en un hospital psiquiátrico en Bonn para morir ahí.

Menciono estos casos no por ser reiterativa, ni por morbo, sino porque quiero explicar la razón por la que de la obra poética de Lucia Rivadeneyra elegí su apartado Los Suicidas, y de los siete poemas que lo componen, ¿porque el de cortarse las venas?; ella misma como artista, poeta tiene un vínculo con la muerte, sus poemas tiene un lazo con el dolor que no necesariamente es muerte, sus poemas eróticos, su amor por la fiesta brava, en donde el torero no es suicida pero si juega con la muerte y a veces pierde.

Lucía Rivadeneyra dice en la entrevista: "El suicida, más que víctima es un victimario porque el dolor que le deja a

46 Styron William, Esa Visible Oscuridad, memoria de la locura. Editorial la Otra Orilla. Edición 2003, 96p.

la gente alrededor es inenarrable". De la serie de Los Suicidas, cualquiera de los poemas con respecto al objeto habría sido agresivo visualmente para el espectador; darse un tiro, aventarse al metro, ingerir una sobredosis de medicamentos, ahorcarse, cortarse las venas.

Si lo pensamos detenidamente, la muerte siempre ha bailado con artistas, ella misma tiene algo sumamente seductor que hace que todos ellos al menos una vez la elogien en su obra:

> "-No quites, Muerte, el espejo. Quiero mirarte entera cuando me claves en el corazón la mano.-
> -Prefiero tu frente, Poeta-.
> Y con la mano que ya es sólo una, que ya con todas las otras manos ha terminado, la Muerte la cabeza le acaricia. Y cuando la caricia se para, de cada dedo salen alfileres de plata que en la sien del hombre entran, desgranándola".[47]

El diálogo es del cuento "Diálogos del Narrador, la muerte y su invitado", que forma parte del libro El otro día, la muerte, de Maruxa Vilalta, autora mexicana. La cita es para mostrar y demostrar ese lazo de dolor que hay entre el artista y la muerte, este diálogo es espeluznante, es agresivo y erótico al mismo tiempo, porque, el poeta, se entrega a la muerte de manera voluntaria.

El tema es polémico, no importa el ángulo desde el que se mire. Pero al escogerlo no se pretendía crear polémica ni ser pretencioso, sólo crear un vínculo entre un arte como es la poesía, "arte de componer versos u obras en verso, expresión artística oral o escrita que se somete a las reglas del verso", y el diseño. Según el diccionario de la Real Academia lo define como proyecto artístico aplicado al aspecto y estructura de objetos de uso que han de ser fabricados en serie, honestamente no estoy de acuerdo con esa definición, y no es por polemizar.

Pienso que justamente la diferencia sería que ciertamente se diseñan objetos para producirlos en serie. Pero eso no

47 Vilalta Maruxa , El otro día, la muerte. Editorial Joaquín Mortiz, serie del volador. Primera edición 1974, 96 p. Pág 31.

describe lo que implica diseñar algo, algo único que quizá no sea lo más innovador del mundo, el diseño que a revolucionar el mundo del diseño, pero la búsqueda, la investigación y el resultado, lo que creas eso debe ser el diseño, está en todos lados, solo debemos aprender y aprehender a verlo.

Originar un vínculo entre arte, diseño y poesía, esa era la meta. No se habría alcanzado si no se hubiera pasado por todo un proceso de análisis y de conocimiento adquirido. Desde un principio se quería hacer un libro cuyo contenido fuera literario, hacer algo "diferente", sobre todo porque dicen que parte de hacer tesis se debe hacer una aportación. Eso es demasiado ambiguo, ¿aportación en qué sentido? Con toda honestidad digo que en ese momento no tenía idea de cómo iba a hacer una aportación, no obstante me esforcé por ir más allá de lo que me habían enseñado en la salida de Diseño Editorial.

El proceso comenzó desde averiguar que era un Libro Objeto, porque cuando se escuchó el término la imagen mental fue de los Libros Pop Up. Claramente había que investigar, leer, pensar, reflexionar y analizar qué era un libro objeto para lograr crear uno con esencia propia. Tratar de fundir arte, objeto y contenido. Así pues, investigar, conocer y aprender a ver las distintas posibilidades para crear y resolver un concepto, no sólo por la aparente extravagancia del objeto, sino precisamente por el concepto y lo que hay detrás de ambas cosas: Objeto y Contenido.

Enfrentar el reto de resolver el proyecto tanto en lo conceptual, como en lo teórico y también para materializarlo. El asunto era lograr que el contenido y el objeto elegido se correspondieran, tenía que poderse leer.

Como ya se mencionó, el poema elegido habla sobre suicidarse cortándose las venas, la solución final podría parecer obvia pero no lo fue. El objeto debía tener la esencia del poema y la expresión consiste en una navaja de barbero.

Una navaja es un objeto de uso cotidiano, utilizado por los hombres para rasurarse, también lo utilizaban en las barberías. Durante mucho tiempo así fue, pero en la actualidad son pocas personas que se afeitan con una navaja porque

la mayoría usa rastrillos, rasurándose por sí mismos. También la llamada barbería se ha convertido en peluquería en donde más que afeitado es de corte de pelo. ¿En qué momento la navaja de barbero pasó de ser un objeto cualquiera a obtener identidad propia? Ocurre cuando es elegida por encima de otros objetos, porque ya no es solo un objeto de uso cotidiano para afeitar, es un objeto que representa algo más, tiene esencia y contiene un poema.

Al elegir la navaja por encima de otros objetos obtuvo una identidad —como los ready made de Duchamp—, fue escogida por encima de otros objetos porque parte del aprendizaje es entender lo que hay detrás de esa elección, el concepto; sobre todo por lo que corresponde a la navaja, ya no era la navaja hecha, la que se compra en la barbería, se creo una navaja, adaptándola a las necesidades del poema.

El poema elegido es único, igual que la navaja como objeto, pero se buscó que tuvieran un vínculo, no sólo visual, sino poético; una sincronía entre el poema y el objeto elegido. La navaja es un objeto como cualquier otro y el poema tiene gran fuerza por sí mismo, pero la fusión del objeto, la navaja, con el poema logra hacer el movimiento perpetuo del que habla Paz con respecto a la obra de Duchamp.

La realización de éste libro objeto fue un ejemplo de las distintas posibilidades que hay para hacer un libro, nos dimos el lujo de crear y de diseñarlo como quisimos, rompiendo (aparentemente) todas las reglas editoriales. En diseño editorial las bases para diseñar un libro, revista, diario, etc; son claras y precisas, todo tiene una razón de ser; la elección de la tipografía, la caja tipográfica, el interlineado, los reiteradores, el folio las hojas de respeto, elegir el papel, la realización de la portada, la imagen en la portada, las tintas, saber todo eso es un proceso de aprendizaje que nos brindo la facultad, como conocimiento igualmente en Historia del Arte, Teoría del Arte y en preguntarnos ¿qué es el Arte?, es una expresión, una manifestación de lo que sentimos, todas las bellas artes también tienen un porque, como movimiento o corriente; la pintura, escultura, arquitectura, música, danza, declamación y cine todas y cada una de ellas son expresiones y sentimientos, es lo que nos humaniza y nos hace mejores personas cualquier tipo de manifestación artística nos transforma.

La inquietud de hacer algo artístico como diseñadores comenzó al final de la carrera y se consumo con experiencias de vida y laborales que se tuvieron durante la realización de este proyecto, nos percatamos de que siendo diseñadores si podíamos hacer un trabajo con características artísticas, aunque nuestra formación académica sea distinta incluso nuestro proceso creativo también lo es, pero finalmente seamos artistas o diseñadores somos sensibles y tenemos una necesidad de expresarnos.

Bibliografía Básica

1.- Arte ¿? Diseño. Nuevos capítulos en una polémica que viene de lejos. Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona. Primera edición 2005. 380 pp.

2.- Campos Julieta, Función de la novela. Editorial Joaquín Mortíz, serie del volador. Primera edición 1973. Impreso y hecho en México. 157 pp.

3.- Catalogo de Exposición: La Era de la Discrepancia. Marzo - Septiembre 2007.

4.- Congreso Internacional del Mundo del Libro. Memoria. Fondo de Cultura Económica. Primera edición 2009, Impreso en México. 350 pp.

5.- Corripio Fernando, Gran Diccionario de Sinónimos. Editorial Bruguera, 1980. 1128 pp.

6.- Eco Umberto, Cómo se hace una tesis. Editorial Gedisa, Primera Edición 2001, Impreso en España, 233 pp.

7.- Elger Dietmar, Dadaísmo. Editorial Taschen. Septiembre 2009 Impreso en China, 95 pp.

8.- El Oficio de Escritor, entrevistas. Biblioteca Era, sexta reimpresión 1996. Impreso y hecho en México. 327 pp.

9.- Juárez Delia, Gajes del Oficio, la pasión de escribir. Ediciones Cal y Arena, 2007. 449 pp.

10.- Manguel Alberto, Una historia de la Lectura. Editorial Joaquín Mortiz. Primera edición 2006. Impreso en México. 373 pp.

11.- Mink Janis, Duchamp, el arte contra el arte. Editorial Taschen. Septiembre 2013 Impreso en China, 95 pp.

12.- Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Coedición El Colegio Nacional-Edit Era, 2008, 187 pp.

13.- Renan Raul, Los Otros Libros, distintas opciones en el trabajo editorial.
Coordinación de Humanidades Dirección General de Fomento Editorial (Biblioteca del Editor). Primera Edición 1988. Impreso y hecho en México. 96 pp.

14.-Rivadeneyra Lucia, Robo Calificado. Editorial Colibrí. Primera Edición 2004. Impreso en México, 101 pp.

15.- Styron William, Esa Visible Oscuridad, memoria de la locura. Editorial la Otra Orilla. Edición 2003, 96p.
16.- Vilalta Maruxa , El otro día, la muerte. Editorial Joaquín Mortiz, serie del volador. Primera edición 1974, 96 p.

17.- Zavala Ruíz Roberto, El libro y sus orillas. Coordinación de Humanidades Dirección General de Fomento Editorial (Biblioteca del Editor). Primera edición 1991. Impreso y hecho en México. 397 pp.

Tesis Consultadas

18- Gallegos Morales Rosalinda, Diseño editorial. Libro Objeto de Ciencia para la educación preescolar (2-5años). Diseño Gráfico, 1998.
Director: Doctor Daniel Manzano.

19.- Garci Nieto José Antonio, Proyecto creación y desarrollo de la publicación: COMPLOT; revista para armar.

20.- Herrera Melquiades, El Performance, ¿Tradición, moda, publicidad o Arte?. UNAM/ENAP, 1990.

21.- Razo Rodríguez María del Carmen, El libro objeto, una Alternativa para mitigar gráficamente la neurosis y las soledades. Comunicación Gráfica, 1999.
Director: Doctor Daniel Manzano.

22.- Rocha Valverde Claudia, El libro objeto como producción editorial autogestiva (del objeto libro al libro objeto. Diseño Gráfico, 2004.
Director: Doctor Daniel Manzano.

Imágen 1; *Desnudo bajando una escalera, N.°2*

Imágen 2; *Tres patrones zurcidos.*

Imágen 3;
Molino de chocolate, N°1

Imágen 4;
Rueda de bicicleta

Imágen 5;
Escurridor de botellas

Imágen 6;
En previsión de un brazo partido

Imágen 7; *Un ruido secreto*

Imágen 8; *Underwood*

Imágen 9;
El Ready Made malogrado

Imágen 10;
Elle a chaud au cul

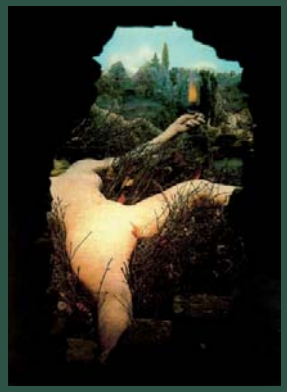
Imágen 11; *Fuente*

Imágen 12;
Viuda Alegre

Imágen 13; *Rose Sélavy; Eros cèst la vie*

Imágen 14; *El Gran Vidrio*

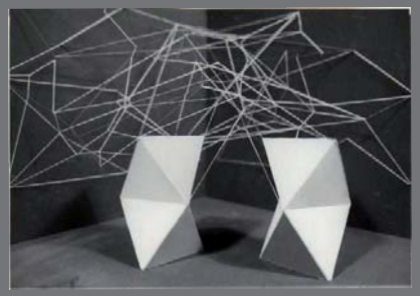
Imágen 15;
Dados: 1°. La cascada,



Imágen 16; *2° El gas de alumbrado*

Imágen 17; *La Caja Verde*

Imágen 18; *Arte Otro Juego de... ¿palabras?*



Imágen 19; *Hersúa, Ambiente psico-somático*

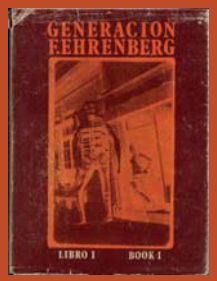
Imágen 20; *Octavio Paz y Vicente Rojo. Marcel Duchamp, libro maleta*

Imágen 24; *Marta Helion, Soft Cover of two pages and One Leaf*

Imágen 21; *Marcos Kurtycz, LIBR*

Imágen 22

Imágen 23

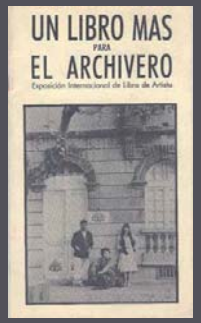


Imágen 25; *Marta Helion, Generación F. Ehrenberg, libro 1*

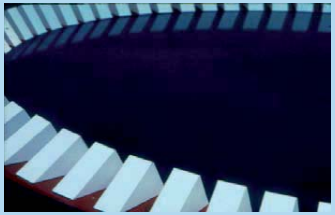
Imágen 26; *Yani Pecanis, Humo,*

Imágen 27;
Las aventuras de Maga-Lee

Imágen 28;
Paso de Peatones, número 3



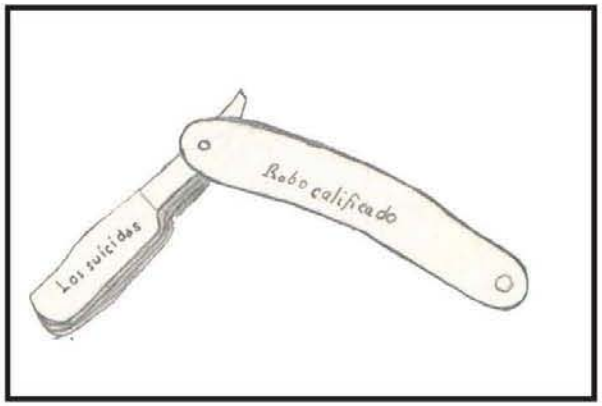
Imágen 29;
Exposicion internacional del Libro de Artista

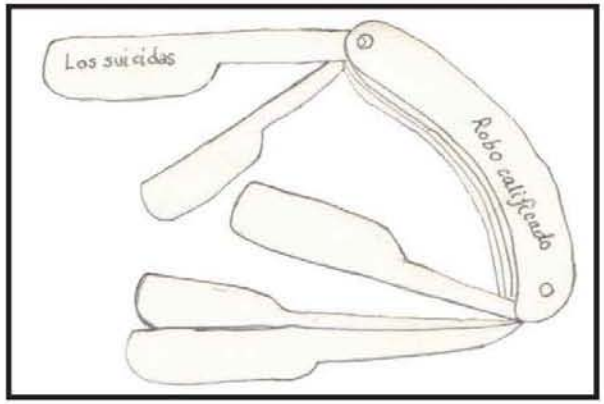


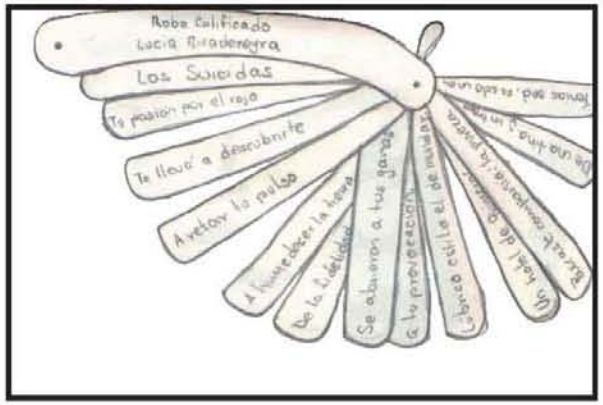
Imágen 30; *Maqueta del espacio escultórico*

Imágen 31; *El espacio escultórico en construcción*

Imágen 32; *Espacio escultórico: obra abierta*


Los suicidas
Robo calificado


Los suicidas
Robo calificado


Robo Calificado
Lucía Rivadeneyra
Los Suicidas
Te llevo a descubrirte
Avetoy lo pulso


Robo Calificado | Lucía Rivadeneyra


Constanza Hernández Carrasco
Robo Calificado


Robo Calificado