



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“El cine de horror gore” Carne, Huesos y Tú: (Libro Objeto)

Tesis

Que para obtener el título de :
Licenciado en Artes Visuales

Presenta

Alejandro Ambriz Juárez



Director de Tesis: Dr. Daniel Manzano Aguila

México D.F. 2005.

m 346698



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi madre: Gracias por dejarme decidir mi camino
Y tener la paciencia para soportar a un
Creyente más del Arte.

Agradezco a Dios principalmente

Y a todos los maestros que me ayudaron en mi formación durante la carrera,
así como a los amigos y compañeros que me dieron fuerza para no desistir.

Agradezco al Seminario de Titulación comenzando por el Dr. Daniel Manzano Aguila.

A los maestros:

Lic. Margarito Leyva Reyes
Lic. Elena Somonte González
Lic. Pablo Estévez Kubli
Lic. Marco Antonio Escalona Picazo

Al Lic. José Luis Alderete Retana que me ayudó a entender la representación desde otro punto de vista.

Y de una manera verdaderamente especial al:

Dr. Antonio Esparza Castillo

Ya que gracias a su colaboración este trabajo
se enriqueció en muchas partes de la redacción.

ÍNDICE

Introducción	6
--------------------	---

CAPITULO 1 El Cine y el terror

1.1 Psicología del Cine y el Terror	11
1.1.2 Terror en la fealdad y el mal.....	17
1.1.3 El Terror en el arte	20
1.2 El arte en el cine de Terror	25
1.2.1 El moderno cine de terror de serie b	32
1.2.2 El cine "Gore".....	36

CAPITULO 2 EL Libro Alternativo

2.1 Antecedentes	44
2.1.1 El libro alternativo en el extranjero	52
2.1.2 El libro alternativo en México	54
2.2 Características y Definiciones	59
2.2.1 Libro de Artista	64
2.2.2 Libro – Objeto	68
2.2.3 Libros Transitables	72

CAPITULO 3 Carne, Huesos y Tú

3.1 Técnicas de artes plásticas y de caracterización en un libro – objeto.....	76
3.2 Bitácora.....	86
3.3 Carne, Huesos y Tú.....	91

Conclusión.....	102
Bibliografía.....	107
Vocabulario "Gore".....	110
Índice de Ilustraciones.....	115

“Y, entonces, reconocieron la presencia de la «Muerte Roja», Había llegado como un ladrón en la noche, y, uno por uno, cayeron los alegres libertinos por las salas de la orgía, inundados de un rocío sangriento.”

Edgar Allan Poe.

Introducción

Desde que comencé la carrera de artes visuales he tenido la inquietud de transformar mi realidad, pero a la vez afectar a los demás con ella en el sentido de participación lúdica. No llegaba del todo a entender los procesos de creación tradicionales: Pintura, Grabado, Escultura, etc, pero me relacionaba constantemente con ellos de forma consciente o sin pensarlo y poco a poco en este proceso comprendí los <<paradigmas>> internos que me interesaban en el momento que investigué acerca de la <<representación>>, es decir ese proceso que se desarrolla entre el mundo del artista y el del espectador en donde el primero le da un significado al objeto artístico y el segundo tal vez un significante diferente. En el momento que entendí que tengo una tendencia por representar cierta realidad, pude desarrollar mis ideas con mayor libertad sin la necesidad de recurrir a la opinión de un público en específico para aprobarlas.

Desde niño siempre tuve el gusto de disfrazarme de cualquier personaje considerado horrible y que generaba curiosidad a la gente, me embarraba "menjurje y medio" para impresionar a mi público y en mi opinión pienso que siempre fui muy bueno en este ámbito, no sé si sea porque la gente le da poca importancia al disfraz o a su "miedo" a lo oculto y a la magia heredado por tradición o de alguna otra forma en nuestra actual sociedad mexicana. Por casualidad o causalidad entré a trabajar a una fábrica de disfraces y empecé a interesarme en el trabajo de los maquillistas y escultores que elaboraban dibujos y moldes para nuevos diseños de máscaras y trajes. Esta labor en lo personal me inquietó a tal modo que ingresé a la Escuela Nacional de Artes Plásticas para buscar cómo aprender a hacer "eso" que se necesitaba para elaborar tales apariencias que me resultan increíbles. Lo que me encontré durante el desarrollo de la carrera de Artes Visuales fué que nadie me decía cómo o qué tenía que hacer para desarrollar mis ideas, cosa que resultaba desesperante, aunque sí me dijeron que el arte es un proceso que se va refinando con el tiempo, con el conocimiento de una técnica que se desarrolla con trabajo y más trabajo. Gracias a eso entendí que todas las técnicas asimiladas en los talleres de la ENAP aplicadas correctamente son la base de lo que quería lograr, sólo faltaba el carácter personal del artista y ahondar un poco más en la información de los materiales necesarios para lograr mi propósito.

He experimentado con diferentes técnicas de escultura en diferentes materiales, pintura, xilografía o modelados diversos, pero la mayoría de mis trabajos muchas veces no han sido duraderos del todo dado que como en el libro – objeto, la caracterización tiene su momento estético cuando interactúa con su soporte: “el cuerpo humano” y con el espectador, el maquillaje, el color y la forma desaparecen después de un momento, pero vale la pena porque deja momentos muy satisfactorios. Me refiero al libro-objeto no porque el libro-objeto sea un cuerpo efímero sino porque mi trabajo posee la cualidad de resaltar los elementos materiales de una obra y emplearlos como un lenguaje propio de un libro-objeto, donde la escritura conocida puede llegar a no ser necesaria y el diálogo visual o de cualquier otro de nuestros sentidos sea el que comunique la idea original, pero enriquecida con las significaciones propias de cada individuo.

Pienso que el artista visual tradicional se emplea en campos definidos de creación donde en muchas ocasiones, por la crítica existente o razones ideológicas, tiende a encerrarse en un círculo de galerías y de exposiciones que a veces no le permite explotar medios de creación alternativos como es el caso del libro-objeto, en otras ocasiones la necesidad genera la alternativa de arte como en el caso del cine. Cuando la industria cinematográfica florecía necesitó ser más convincente y requirió de artistas capaces de conseguir esa meta, necesariamente los Artistas Visuales de esa época adaptaron y renovaron las técnicas tradicionales en la pantalla grande, con lo que se logró una época de oro en el cine y las técnicas de los artistas resaltaron en el género de terror a través de técnicas de caracterización y otras más avanzadas llamadas “efectos especiales”, las cuales son algo que me parece fascinante. No pienso que el artista de efectos especiales se genere en academias teatrales que cobran miles de pesos incluso dólares por impartir pequeños cursos de capacitación como complemento de su carrera, especulo que el artista debe de tener las bases técnicas suficientes para desarrollarse mejor. Después de todo para el Artista Visual no existen limitantes y aunque la crítica ante esto sea constante lo importante de sus avances se refleja en su producción. Para la elaboración de nuestro proyecto quiero resaltar con base en algunos aspectos del sentir personal del autor y de su producción personal, el terror es importante, en el sentido de ser una valoración de la vida al extremo, en donde a diferencia de la comedia, nos sentimos indefensos.

La plástica tiene representantes en este género, pero son extremadamente pocos a diferencia de los que prefieren los temas divinos y de una belleza aceptada por las masas, el miedo va ligado con la mente del individuo siendo muchas veces las formas y las imágenes las que detonan un escalón más arriba de este llamado terror al cual algunos lo consideran sublime en toda la palabra, de esto hablaremos en el primer capítulo de nuestro proyecto y lo relacionaremos con el cine que generó una tendencia grotesca y sangrienta llamada "gore" con alusión a la sangre derramada aprovechándose del condicionamiento de los espectadores, porque la psicología del miedo es importante para poder generar un objeto que vaya impregnado de todos estos conceptos. En este capítulo también se trata de crear una conciencia del papel del artista en el cine de terror y no hablamos del cineasta, sino del artista plástico que es capaz de revolucionar sus propias técnicas para avanzar en cualquier campo.

La creación de libros – objeto me llamó la atención en primer lugar por curiosidad, después de investigar un poco me entusiasmó la idea de realizar un proyecto de este tipo por tener una relación con mi trabajo, porque es más que un libro en el que meramente leemos, el texto es parte del libro pero no necesariamente el más importante. El libro se disfraza del tema y de los que trata de dar a entender y deja de ser por momentos transmisor de las ideas, actúa como parte de la misma realidad que se plantea. Es en donde yo encajo y tengo la oportunidad de darle vida al libro, casi de manera literal, es mucho más divertido que cualquier otra técnica tradicional de titulación, un medio alternativo de creación al igual que los efectos especiales. Es necesario comprender la importancia del libro alternativo en México y en el extranjero para poder tener conciencia del objeto que generaremos, así como las características específicas de los estilos de producción en cada uno de ellos, éste trabajo lo plantea en su segunda fase de una forma breve pero asertiva en sus descripciones. El material de investigación proporcionado por el taller de libro alternativo de la ENAP amplió mis objetivos para poder realizar este trabajo de manera consciente. Pienso que puedo producir un objeto plástico en el cual se refleje mi "Paradigma Interno" siendo otro paso hacia mi universo personal, y que transmita a su vez mis inquietudes respecto al tema a desarrollar.

Si un libro-objeto muestra no sólo una apariencia de tejido humano o animal sino que también se vale de recursos visuales tales como imágenes y formas orgánicas, atraerá la atención del espectador y como consecuencia comenzará a despertar sus morbos y miedos ocultos, provocados por la carga ideológica que la experiencia del dolor e instinto de conservación le han heredado, al alienarse con las diferentes representaciones de terror que contemplará, sentirá y tal vez escuchará en este, resultará el mismo en una extensión de los temores internos que son traducidos a la forma, y así se podrá crear una imagen horrible para el espectador de gran asombro que comunicará los procesos en los cuales se adquirieron los miedos dominantes a través de los nuestros sentidos, sumando diferentes detonantes que condicionan el miedo de manera diferente en cada espectador. Proporcionando estas razones para realizar la investigación, podemos hablar de la tercera parte de este trabajo, en donde sólo la creatividad puede añadir ese toque de realidad nauseabunda del cine de terror a un libro-objeto mediante técnicas de caracterización empleadas por los artistas del maquillaje y que el artista plástico puede rescatar como una opción para realizar su labor creadora. Este trabajo busca encontrar al espectador capaz de reconstruir su propia historia a través de un objeto de carne y hueso de manera simulada en donde la sangre sea el medio de expresión que comunique el mensaje del autor y refleje los temores del espectador.

Dentro de éste trabajo de investigación existen referencias de portales virtuales como apoyo a nuestro tema, debido a que relativamente es un tema joven y el alcance de los libros alternativos de manera electrónica es amplio, al grado de existir comunidades de artistas que publican libros electrónicos únicamente con el fin de difundir su creación de manera extensa y sin fines de lucro. Aunque la Internet es considerada para muchos como una fuente efímera, significa un apoyo real para las nuevas generaciones de lectores virtuales y una opción para los artistas alternativos, claro que no se pretende hacer a un lado la obtención de conocimiento de fuentes bibliográficas tradicionales. Los libros alternativos poco a poco han sido tomados con seriedad en el campo del arte y en nuestro caso se espera que se logre un diálogo con el espectador a través del objeto.

El Cine y el Terror

1.1 Psicología del Cine y el Terror

El aprendizaje es factor clave para el desarrollo del miedo, porque con el tiempo se genera un condicionamiento ante determinadas situaciones que crean un miedo mayor que el que genera el temor instintivo. Los sentidos reaccionan de manera inmediata ante el dolor, el ruido o la falta de equilibrio, pero la información almacenada genera un ambiente propicio para elevar los niveles de pavor en el individuo. Estos impulsos generan miedos que se pueden considerar innatos porque no requieren de un conocimiento anterior de situaciones o cosas peligrosas para sentirlos, el dolor, el ruido y la pérdida de equilibrio son los primeros miedos en los seres vivos y el ser humano y todos los demás se aprenden con el tiempo y la experiencia personal.



Hay tres maneras en las que el miedo nos puede afectar, primero debemos tener claros los tipos de estímulos atemorizantes que se manifiestan por instinto, tipos de conducta cuando se está asustado y lo que el medio ambiente y la herencia contribuyen para ser susceptibles a un temor determinado. Los miedos que van evolucionando se consolidan con el tiempo cuando una situación se repite una y otra vez, pero el temor inmediato ayuda a que una especie se adapte para sobrevivir.

Por ejemplo si un miembro de una especie contempla la muerte de la misma por alguna causa determinada desarrolla un mecanismo de protección que es detonado por el temor, éste es el origen del miedo a las mutilaciones y a la sangre humana.

"También opera, sin duda, en el temor a los cadáveres o cuerpos mutilados descrito por Hebb: el lugar cubierto por los cadáveres de tus congéneres es, sin duda, un lugar insano para tí".¹

¹ Gray Jeffrey, Alan, La psicología del miedo, p 21

Este tipo de temores y situaciones son aprovechadas por el cine de manera que comenzó a dar importancia a las "películas psicológicas" gracias a la trascendencia de la obra de Freud; después de esto se comenzaron a explotar problemas psiquiátricos, psicoanalíticos y psicológicos en general.



Las películas psicopatológicas fueron aclamadas en los años cuarenta, éstas presentaban conductas anormales en sus personajes debido a una niñez en desorden o interpretación de los sueños del personaje. Generalmente se incluyen los temas sociales con una problemática latente, por ejemplo: los psiquiatras, la histeria, las obsesiones, las depresiones, los borrachos, los drogadictos, los homosexuales o cualquier otro tipo de personas que en algún momento la sociedad repudie.

El éxito del cine se basa en que este reproduce una imagen cruda de la realidad y que las imágenes que genera tienen diferentes significados en un espectador porque desde que el mismo percibe una imagen busca una comprensión de tipo afectivo aunque piense en lo que ve, su sensibilidad es la primera que funciona en el proceso.



Las imágenes en el cine son el pilar principal de los significados en una película, por eso es natural que la primera lectura del ser humano sea la afectiva. Toda imagen que percibimos nos remite a algún suceso que hemos vivido y tratamos de identificarlo con nuestros códigos personales, generalmente las imágenes que recordamos nos transportan a un estado de ánimo determinado.

El realizador de alguna película otorga valores de color de acuerdo a lo que quiere expresar en pantalla como es el caso en algunas películas de Alfred Hitchcock: éstas utilizan colores blanco y rojo a manera de significaciones importantes dentro de la historia en pantalla. El color se ha usado para producir diferentes sensaciones en el espectador desde la primera vista, el espectador reaccionará de acuerdo a la información que guarde en su memoria respecto a este y será la fuerza emotiva de una película la primera que afecte al espectador. Aunque la persona no entienda todavía de lo que se trata, instantáneamente ésta ya realiza un juicio de lo que percibe. Esta forma de reaccionar se relaciona de forma directa con la manera de ser de la persona y sus valores o sea que su carácter y sus prejuicios, traumas e ideología lo hacen reaccionar de tal o cual forma. Éste fenómeno es entendible porque las imágenes cinematográficas tienen un valor inmediato, continuo y recurrente que no da tiempo a asimilar de una forma rápida el mensaje del autor.

Los cineastas han recurrido a películas que causen miedo porque saben que este estado de ánimo es contagioso al verse y relacionarse entre sí, las personas atemorizadas por una causa en común, como cualquier especie desarrolla un trauma general en el instante de percibir el estímulo del miedo. El punto que me interesa son los mecanismos que generan este condicionamiento en el cine de terror y porqué estos son tan efectivos, esta respuesta la podría dar el diccionario Oxford de la mente que argumenta lo siguiente:



"...las causas principales del miedo serían la exposición a una estimulación traumática, la exposición repetida a una exposición subtraumática (sensibilización), la observación directa o indirecta de personas que muestran miedo y la recepción de información que lo provoca".²

² Martínez García, Ma Ángeles, "El miedo y otros conceptos relacionados", <http://www.cica.es/allens/gittcus/elmiedoyotrosconceptos.htm>

Hay 4 cosas principales que forman al miedo: Las vivencias personales y maduración de estas, los cambios en nuestro cuerpo, los sucesos de observación inmediatos y los intentos por escapar de ciertas situaciones. Si una persona repetidamente está expuesta a estímulos que causen turbación, puede sufrir cambios duraderos en todos los aspectos de su manera de ser. Dentro del género cinematográfico el terror se puede relacionar con otros términos del mismo campo, uno de los más difíciles de separar es la ansiedad. El miedo se refiere a sentimientos de peligros reales, mientras la ansiedad se genera de temores inciertos y se mezcla con el primero. Ahora, si el miedo se genera de un peligro real, pero de una forma desproporcionada y exagerada es una fobia, es decir, un asco u odio invencible que perturba la personalidad y requiere tratamiento médico. Es importante definir el término **terror**, éste es el miedo específico a que ocurra alguna cosa horrible sin depender de recursos grotescos y se diferencia del **horror**, porque este último es repugnante y negativo, el terror puede ser superior. El daño que se pueda causar al cuerpo está dentro del proceso del terror. La mayor parte de las personas disfrutan del mismo porque no les causa daño directo como es el caso específico de las películas del género. Dentro de los términos cinematográficos se definen otros como el susto, el sobresalto o el pánico cada uno con sus causas y características específicas que el cine ha sabido explotar.



NOSFERATU 1

El cine de este tipo utiliza toda su capacidad creativa para relacionar las fantasías más ocultas de los espectadores con los sucesos en pantalla y así ser efectivo. Tal vez los monstruos irreales del cine hayan sido hechos con el fin de liberar a los monstruos reales encerrados en el mecanismo complejo de la mente humana. Existe una frase lograda por el maestro del

cuento gótico Lovecraft que define a grandes rasgos lo que el "séptimo arte" emplea para atemorizarnos: "La emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo, y el más antiguo y más intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido".³

³ ibid.

La clave de nuestros temores la define este autor debido a que este sentir rompe con lo cotidiano y nos lleva a un área de conocimiento oculta y misteriosa que el cine ha traducido a imágenes en movimiento para transmitirnos sus códigos del bien y el mal y adentrarnos como espectadores a una fantasía desconocida, aunque el propio espectador será el responsable del resultado, debido a que inconscientemente cada individuo se identifica con sus deseos prohibidos o reprimidos. Lo desconocido resulta a la vez algo muy tentador al ser humano porque se tiene constantemente una sed de conocimiento, esto podría no ser razonable al querer conocer el origen de lo que nos asusta pero se puede definir con algunos términos que Nietzsche en su momento argumentó:

*“Tenemos así una correlación de elementos contrapuestos: lo desconocido frente a lo cotidiano, lo oculto frente a lo que vemos, el espectador y su reflejo, que en definitiva podríamos identificar con lo **apolíneo** y lo **dionisiaco**, términos acuñados por Nietzsche.*



En el cine de terror lo dionisiaco se presenta con la forma de lo apolíneo de tal forma que lo bello esconde lo siniestro. Así, el terror del espectador nace del enfrentamiento cara a cara con sus deseos o pensamientos reprimidos, representados en la pantalla. Es esa mezcla de placer e incomodidad lo que hace tan llamativo a este género en el que podemos acercarnos hasta el límite de lo "observable" de nuestro interior, siempre manteniendo un control sobre ese miedo o ansiedad.

Si ese control se pierde, nos sentimos obligados a dejar de ver la película o nos sentimos invadidos por el miedo más allá de los confines de la sala”.⁴

⁴ Ibidem.



El cine es un medio ideal para transmitir “el terror” debido a que su manera de reflejar realidades alternas, mantiene la atención del espectador y lo sumerge en una atmósfera ideal y “desconocida” para que en el momento menos pensado alguno de sus mecanismos nos haga perder el control induciéndonos en los dominios del miedo.

Tomando uno de los aspectos del terror mencionamos “el horror”, una cuestión muy ligada a la visión antigua de la belleza y a la vez con los temores heredados por nuestros antecesores que en la actualidad aún perduran.

1.1.2 Terror en la fealdad y el mal

"De modo análogo, en las relaciones entre los hombres regidas por los principios o valores morales de lo "bueno" y lo "malo" , lo feo no puede confundirse con el polo negativo de esas relaciones. Claro es que la Estética tradicional, particularmente la griega (con Sócrates y Platón), combina lo bello y lo bueno (doctrina de la kalokagathia) en un sentido ético, y que esa combinación se convierte en Grecia en un ideal de vida".⁵



Comenzamos con estas palabras para aclarar que no se puede confundir el bien y el mal en las relaciones humanas o asociar que todo lo feo es malo esto es lo que pensaría una persona en sus cinco sentidos actualmente, pero a comparación de esto en Grecia lo bello se asoció con lo bueno en un sentido ético y por lo tanto lo malo era feo.

Sin duda lo feo siempre se ha asociado históricamente con el mal en todas las épocas y la belleza con lo bueno en el sentido de la moral. Es por eso que en los cuentos de hadas y las historias de amor en el cine y la televisión actuales, los personajes que tienen el papel de "buenos" son hermosos, sin defectos físicos, delgados y simpáticos, pero "los malos" son muy feos de acuerdo a estereotipos marcados. Muchas veces la sociedad actual juzga las cosas por su apariencia y no por sus cualidades, esto quiere decir que no porque algo sea feo signifique que sea malo o peligroso pero la herencia cognoscitiva le indica a la mayor parte de la gente que así es. Existe una distinción entre lo bello y lo feo pero uno no es lo opuesto a lo otro. El hecho de que algo sea bello no quiere decir que sea funcional y que algo sea feo no quiere decir que sea ineficiente. La fealdad es muy compatible con la idea de lo sublime, pero solamente si ésta produce un terror tremendo y extremo.

⁵ Sánchez Vázquez, Adolfo. *Invitación a la estética*, 1992, p 184

Edmund Burke siendo un filósofo inglés de la Ilustración, se vio obligado a hacer una distinción sobre la confusión al usar la palabra “fealdad” como lo opuesto a la belleza: *“Pero aunque la fealdad sea lo opuesto a la belleza, no es lo opuesto a la proporción y la adecuación. Porque es posible que una cosa sea muy fea y posea proporciones y perfecta adecuación a cualesquiera usos. Del mismo modo, creo que la fealdad es bastante compatible con la idea de lo sublime. Pero de ninguna manera insinúo que la fealdad sea de suyo una noción sublime, salvo que vaya unida a cualidades que exciten un intenso terror.”*⁶



Las sensaciones que sustituyen el dolor, la muerte y las enfermedades llenan el espíritu de terror y crean una visión más amplia de nuestra conciencia de vida, la salud y la vida como son comunes no producen esta conciencia. Nuestra alma se estremece con situaciones que sabe que no son reales, si el espíritu sabe que no lo son permanece más controlado y las asocia con alguna tragedia de la realidad y se deleita cuando descubre que no es verdad. Si el objeto feo es real produce miedo o terror pero deleita si es ficción al sentirse la persona a salvo.

Lo que se trata de decir es que se puede sentir placer también aunque ni siquiera un objeto llegara a ser bello o una situación determinada fuera hermosa del todo. Durante la edad media las ideas platónicas de lo ideal, lo celestial y lo terrenal hacen ver a la fealdad como la parte mala opuesta al dios divino y bueno y la sumergen en una etapa llena de miedos en donde existen las danzas macabras de los muertos incitando a los vivos, y monstruos representados en pinturas que les ajustan las cuentas a las personas que habían pecado y recuerdan lo engañoso de la belleza en la tierra.

⁶ Read, Herbert, Orígenes de la forma en el arte, 1967, pp 37-38

"La belleza terrena, en cambio, siempre es limitada, transitoria, relativa. Y lo que muestra precisamente sus límites y carácter transitorio y relativo, es justamente la fealdad".⁷

Existe un problema de rechazo ante la fealdad, consecuencia de nuestros miedos porque necesitamos la belleza cuando experimentamos los efectos destructivos hacia lo que amamos. El arte es un escape del dolor y demuestra el triunfo de la vida al perdurar después de la muerte del autor material, aunque el poder de la muerte es asociado con la fealdad.



" Nuestra necesidad de belleza brota de la melancolía y el dolor que experimentamos por nuestros impulsos destructivos hacia nuestros objetos buenos y amados; anhelamos encontrar en el arte la prueba del triunfo de la vida sobre la muerte, y reconocemos el poder de la muerte cuando decimos que una cosa es fea".⁸ La doctora Hanna Segal define la fealdad como una expresión del mundo interno de la depresión. En sus estudios también centra su atención en sentimientos de odio y de tensión, argumentando que es el destruir los objetos buenos y enteros para después convertirlos en fragmentos que no se olvidan fácilmente.

La doctora se apega más a la experiencia estética porque reconoce la definición de John Rickman, el cual es pionero en analizar la fealdad desde el punto psicológico y no admite que lo feo sea una presencia constante en la obra de arte, suponiendo que la fealdad es algo opuesto en la belleza y que tiene que ser transformada para que pueda haber una experiencia estética de agrado total.

⁷ Sánchez Vázquez, Adolfo, Op.Cit, pp 191-192

⁸ Read, Herbert, Op. Cit, p 66

1.1.3 El Terror en el arte

La oscuridad aumenta el terror en las personas; en el mayor número de casos según Edmund Burke, la poesía es un mejor medio para transmitir éste sentimiento y más que la pintura, porque él argumentaba que en la pintura las imágenes son muy exactas, y que para impresionar debe de haber cierta confusión en los elementos y no ser tan precisas.



El efecto que produce su poesía es más intenso en las personas porque siembra el miedo en el lector y lo envuelve en una fantasía momentánea que hace madurar los temores internos de cada persona. John Rickman fue el primero en evaluar lo feo desde el punto de vista del psicoanálisis y sostiene que la ciencia tuvo avances al considerar al dolor, la angustia y la culpa como factores que afectaban al ser humano, por lo tanto es justo que se le diera a esto más importancia que a la que se le brinda

por lo general a la literatura que trata de explicar las fuerzas que causan estos males, detrás de las inclinaciones estéticas, en consecuencia se tienen que observar los impulsos destructivos latentes, que provocan estos sentimientos tan penosos. Rickman mantenía la postura de que estos sentimientos tal vez son esenciales en una parte del Arte así como lo son para la vida común y mencionaba que el artista no proporciona al espectador un alivio momentáneo, sino que va más allá de ellos y eleva nuestro estado emocional a un nivel superior debido a el impulso creador que suministra en el espectador venciendo a las fuerzas que nos destruyen. Esto lo logra enfrentando el dolor con la convicción de dominarlo y vencerlo.

“La historia del arte es un documento con el terror desnudo como un apéndice de la vida. Antes que el primer artista firmara con su nombre para mostrar su habilidad y oficio, el hombre plasmó en la naturaleza sus miedos y sentimientos hasta encontrarse frente a frente con lo que hoy entendemos como arte. El artista, sin darse cuenta, mostró su visión del mundo como un logro particular frente a los otros. El espectador, símbolo último de una sociedad de masas, vio más tarde cómo el terror se adueñaba del mundo del arte con el fin de presentar a los ojos de la sociedad los hechos acaecidos en el tiempo”.⁹

El arte es el legado material de los miedos y sentimientos del artista, en la producción del mismo se muestra una visión del mundo personal frente a los demás. El espectador con el tiempo ha visto cómo el terror se ha adueñado del arte para presentar desde esa perspectiva la historia de la tortura y a la forma de pavor, se en una iconografía con sentido real. El arte los refina y los hace recordatorio del día a día.



Mornia

sentimientos del espectador con el terror se ha presentar desde la sociedad. El morir, a fracasar, cualquier otra ha convertido cotidiana con toma estos códigos, trascender como una metáfora y sufrimiento que el hombre vive día

El terror ha ido muy lejos al grado de afectar la realidad de las sociedades modernas destruyéndolas poco a poco. El terror actualmente ni siquiera conmueve a la mayoría de los habitantes del mundo los cuales han perdido una gran capacidad de asombro ante los hechos sangrientos que se retransmiten constantemente por los medios de comunicación, el artista se encuentra en un trance difícil ante esta situación, debido a que su labor de sensibilizar o humanizar al espectador ante el dolor y la muerte se ve disminuida ante el poder del caos del siglo XXI.

⁹ Murua, Kepa, "Del interés del arte por el terror", <http://www.espacioluke.com/Noviembre2001/keparie.html>

Esta situación nos hace reflexionar en la necesidad del ser humano por el arte en las sociedades modernas, el arte actúa como un filtro liberador de nuestros miedos y frustraciones y nos purifica al poder mostrar nuestra sensibilidad ante otra persona y viceversa, nos humaniza y nos aleja por un instante del mundo real inmediato pero, al perder los valores humanos el espectador debido a un gran número de sucesos nefastos actuales, es difícil que él mismo tome un poco de tiempo para comprender la importancia de acercarse al arte. El terror en el arte es representado con diversos códigos que genera el artista, la parte difícil es cuando ese terror es vivido a diario por el espectador y en ese momento esos códigos ni siquiera lo llegaran a inmutar.

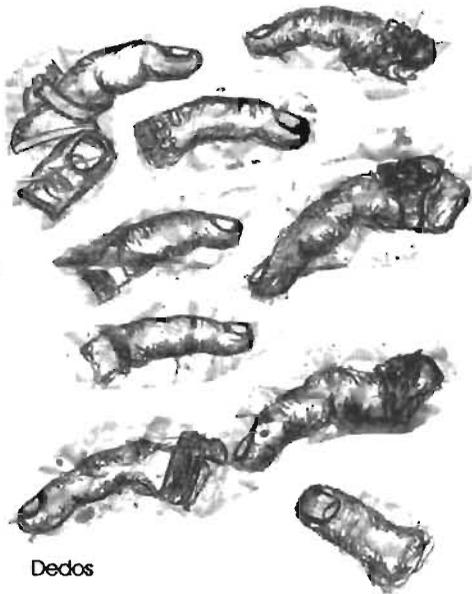


"Ahora en cambio el terror ha ido más lejos y se ha adueñado de todos con una realidad distorsionada donde la destrucción de las sociedades civilizadas aísla la permanencia del mundo en unas pocas manos, que precisamente no pertenecen al artista sino a los más osados.

En el caos sólo unos pocos han definido la obra perfecta del arte en el siglo veintiuno. Asistimos a la inmolación como un nuevo misticismo que arraiga en la venganza y se muestra en la repetición de los hechos sangrientos que nos conmueven con una naturalidad estremecedora ante los medios que lo contemplan todo. Sorprendidos por fin y tratando de encontrar una explicación al terror que apenas nos conmueve, se retransmite finalmente un documento más de la historia, que no de la historia del arte. El artista ha perdido su batalla. Ha perdido la fe en su propia historia y ya no le queda tiempo, ni margen ni memoria, para firmar con su nombre las grandes actos y gestos que le correspondían como espectador privilegiado ante el dolor y la miseria del hombre."¹⁰

¹⁰ Idem.

El terror en el arte ha sido asociado con la categoría estética de lo grotesco debido a que ésta nos sumerge en una irrealidad de formas variadas, lo grotesco aparece como la presencia activa de algo extraño, fantástico, irreal o antinatural, los elementos extraños de lo grotesco pueden darse en diferentes escenarios aunque no necesariamente tienen que ser terroríficos.



*"Lo extraño y fantástico puede ser de diversa naturaleza. Puede consistir en la tendencia a unir lo más heterogéneo en los seres u objetos reales: vegetaciones extrañas en los traseros de los amantes (como en El jardín de las delicias, de El Bosco); cuervos con rostros humanos o una rosa convertida en mujer (en el cuento citado de Hoffmann); sueños que se retuercen y adaptan su color al de las salas (en La máscara de la muerte roja, de Poe); la nariz "con **uniforme** bordado de oro" (en el relato de Gogol)."*¹¹

Lo irreal, fantástico y extraño está presente en éste estilo de arte y no quiere decir esto que no tenga alguna relación con la realidad porque los elementos que contiene son una desnaturalización de la misma. En lo grotesco existe una cierta destrucción del orden normal de las cosas y de lo habitual. Lo grotesco es en cierta forma absurdo y en ese sentido no solo se da en un mundo irreal sino también diariamente en lo que parece racional. A lo grotesco se le asocia con lo cómico y muchos lo incluyen en esta categoría como un tipo de humor cruel, pero aunque tengan relación no se le puede dar un alcance absoluto en esta categoría. *"Lo grotesco es uno de los medios de que disponen el arte y la literatura para contribuir a quebrantar una realidad que, indiferente al tiempo y al cambio, se empeña en ser eterna e inmutable. El mundo de lo grotesco, aunque fantástico e irreal, no hace sino mostrar lo absurdo, lo irracional, en el seno mismo de una realidad que se presenta como coherente, armónica y racional.*

¹¹ Sánchez Vázquez, Adolfo, Op. Cit p 247

No es casual que aparezca asociado históricamente el arte y la literatura con movimientos anticlásicos y antirrealistas; en pocas palabras: inconformistas.¹² Es verdad que a veces lo grotesco es asociado con la sátira, pero la distancia que existe entre lo real y los componentes de horror, extrañeza y ser antinatural lo acercan a lo feo y a lo monstruoso más que a lo cómico.



Dentro del arte, el cine de terror ha sabido explotar toda la gama de recursos que brinda lo grotesco, debido a que el terror tiene una gran relación con lo extraordinario y con la creación de atmósferas de

humor cruel y absurdas, el cine de terror emplea muchos recursos que se relacionan con este estilo específicamente con el termino "gore", pero primero tenemos que darnos cuenta de su evolución.

¹² Idem. pp 248-249

1.2 El arte en el cine de Terror

El terror en el cine se ha empleado de diferentes formas y no sólo para atemorizar al espectador sino para divertirlo, esto resulta ser una paradoja pues en ese sentido la perversión y la diversión pueden ser confundidas muy a menudo.



"TERROR-<<horror>>, apostillarán algunos puristas con pretensiones de sublimación metafísica en cualquiera de sus formas (fílmicas). TERROR como reflexión, ambición, ideología, placer, fin, miedo, aspiración, tabú, evasión, colección, sentimiento, escándalo, defensa, denuncia, alegoría, catarsis, negocio, militancia... TERROR asociado al CINE, arte de la perversión por excelencia, legitimación de nuestras más elementales pulsiones escópicas, paradoja extrema en la que se (con)funden perversión y diversión."¹³

Los cineastas nos han demostrado que estaban conscientes de que con el cine podían modificar nuestra manera de ver la realidad. Un ejemplo son las primeras muestras de éxito con el primer western cinematográfico el cual era narrativo y al cual se le hizo publicidad, en donde uno de los malos levantaba su revólver y disparaba contra la cámara o sea contra el público. Se cuenta que la gente se asustaba mucho, gritaban y se desmayaban y otros agachaban la cabeza. El impacto de terror para la gente de (1903), era grande y eso estaba relacionado con la forma de pensar y la sorpresa de la imagen, sin dejar de mencionar que no se veían películas muy a menudo como en la actualidad. Los recursos que asustaban a la gente y que se empleaban en las primeras películas de vaqueros nos podrían parecer actualmente un poco tontos y sencillos, pero puede ser que en aquel momento la gente fuera más perceptiva, porque actualmente pareciera ser que ya nada nos asusta debido a tanta saturación de imágenes pero lo sorprendente de la película es que pudieran disparar mil veces contra nosotros y no nos pasará nada, nunca podremos salir heridos, es una realidad-irreal.

¹³ Lardín, Rubén, *Las diez caras del miedo*, 1996, p 4

Con estas palabras nos podemos dar una pequeña idea del arte en el cine de terror y lo difícil que es adecuarse a las épocas para causar en la gente una reacción esperada, el cine transmite imágenes en movimiento que el espectador asimila de manera directa y reacciona de acuerdo a su realidad.

Desde la revolución romántica, la imagen filosófica evoluciona y genera su máxima expresión de su mito, el arte del cine de imágenes en movimiento que pueden contar una historia, el cinematógrafo, impulsa la poesía del romanticismo de una manera en donde el lenguaje escrito tal vez no pueda comunicar nunca. La crítica y poética clásicas relacionaban a un poema con una imagen, pero la teoría romántica y por extensión el cine afirma que un poema es una imagen e incluso una imagen en movimiento.

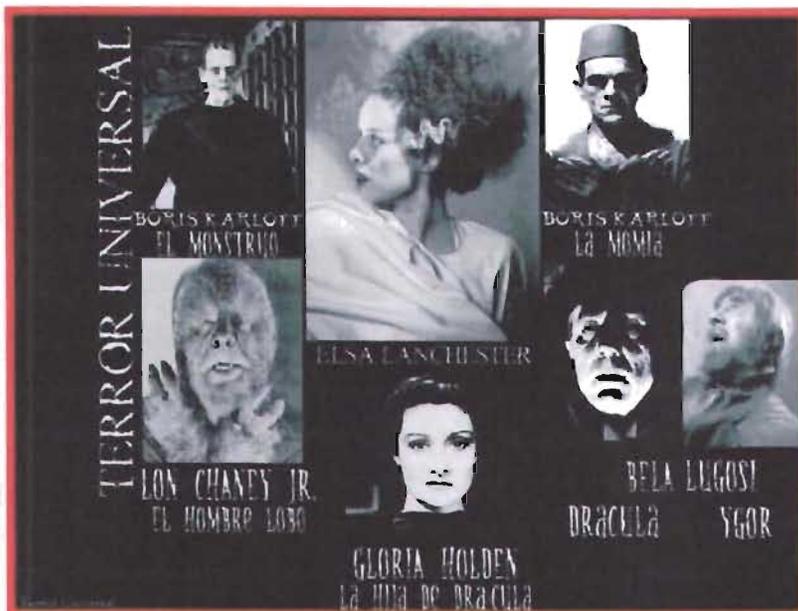
Desde hace tiempo, los sociólogos insisten en que la saturación de películas han afectado la naturaleza de la cultura, porque han analizado que muchas de nuestras más profundas fantasías proceden del cine debido a que es un hiper mundo que nos permite organizar la realidad de una manera detallada y modificar las imágenes como el objeto natural que son. *"Con más elegancia, críticos como Dwight MacDonal y Parker Tyler señalan que los más antiguos y perennes anhelos del espíritu hallan su manifestación moderna más clara en el hiper mundo del cine."*¹⁴



Un gran ejemplo de ese hiper mundo del cine es "El Gabinete del doctor Caligari" que puede ser una de las películas concebidas en términos visuales partiendo de su decoración, la que por su ambiente expresionista de fondo, es la más inconfundible en toda la historia del cine. Nada es real ni natural en apariencia o lógica física, solamente en el principio y el fin. La atmósfera totalmente distinta a la que estamos acostumbrados a percibir, logra confundirnos a menudo.

¹⁴ D. McConnell, Frank, *El cine y la Imaginación romántica*, 1997, p 29

No es una coincidencia que el horror que más se recuerda de El gabinete del doctor Caligari sea la figura de Cesare el sonámbulo debido a sus movimientos y su maquillaje, además de que es el antecesor de Frankenstein en cierta forma. Éste es controlado por Caligari en mente y cuerpo. La incapacidad de tener conciencia alguna de sus actos hacen que el sonámbulo sea el símbolo más monstruoso y auténtico del arte, porque representa el horror del olvido, de la pérdida irreversible del sueño en términos de la sensibilidad romántica. Hollywood ha sido el impulsor de la industria del cine y el responsable del nacimiento del género de terror. Los años cincuenta fueron una de las décadas más interesantes para el cine americano de género. Se crearon muchísimas películas en Hollywood de un terror de baja calidad y mucha sangre que alejó a muchos talentos de la profesión durante años.



La industria del cine se tambaleó durante toda la década, pensando que los hitos más importantes del cine habían pasado a la historia. La tradición del cine de terror es uno de los géneros más antiguos y duraderos. Esto no tendría que sorprendernos porque en la cultura occidental siempre han existido historias y leyendas que

nos ha legado la cultura que tal vez sean relatos del subconsciente en donde la imaginación del hombre ha creado cuentos de terror espantosos. La manera en la que una cultura se desarrolla da paso a que determinado sector de población genere sus propios monstruos y los eligen como pesadillas básicas, por ejemplo las leyendas mexicanas de la Llorona y el Nahuál o el famoso Monstruo del lago Ness.

El terror es el género que más ingresos ha dado a la industria del cine, pero a pesar de eso mucha gente piensa que tan sólo es para adolescentes ignorantes y básicamente estúpidos. Esos espectadores no ven este cine como un arte, pero para tratar de probarlo basta con analizar que la catarsis es la base de todo arte. El film de terror es el mejor ejemplo para demostrar la misma debido a que refleja las inquietudes humanas, entendiéndose catarsis como una purificación de las pasiones mediante el arte o una terapia para aliviar los recuerdos traumatizantes, en cualquier sentido funciona.



"El cine de terror, propiamente, habría de ser encuadrado como un apartado de lo que se denomina cine fantástico, si bien, y tal como sucede con el resto de los géneros, hay un punto en el que los límites se rompen y se hace imposible clasificar las películas, acaso porque la mejor clasificación vaya más allá de las barreras de un género y sólo encuentre acomodo en la personalidad propia de cada director. Fantasía es un concepto que nos remite directamente a la imaginación, quizá de modo excesivo, como si lo imaginario se opusiera a la realidad de las cosas."¹⁵

El cine fantástico nos remite a lo imaginario, aunque no necesariamente la imaginación se opone a la realidad, que las cintas de terror sean incluidas en esta categoría en muchas ocasiones es porque no ha habido un acuerdo definitivo de los géneros, y en particular este género puede sumirnos en la más cruda de las realidades de manera consciente o inconsciente, eso depende del espectador. *"El origen primero del cine de terror se remonta a los cortometrajes fantásticos que realizara George Méliès, a principios de siglo, pero es el expresionismo alemán quién va a sentar las bases estilísticas de lo que más tarde se conocería como género terrorífico."¹⁶* La forma en la que se desarrolla el género tiene mucho que ver con la manera de pensar de los autores expresionistas en cuanto al desbordamiento exagerado de los sentimientos.

¹⁵ Alonso Barahona, Fernando, 100 PELÍCULAS DE TERROR, 1993,p 1

¹⁶ Idem. p 2

El cine de los años treinta hizo grande esta manera de pensar gracias a los recursos de la era moderna y con el surgimiento de la banda sonora la compañía Universal se especializó en el cine de terror. La edad de oro del mismo fue en los años treinta, debido a una gran angustia de la sociedad norteamericana por problemas sociales causados por la gran depresión de 1929. Los cambios sociales tienden a cambiar la mente de los artistas de cualquier estrato y no fue la excepción con el cine que empezó tener impulso empresarial y poético en esa época. Después la decadencia del cine de terror comenzó cuando la compañía Universal se encasilló en las películas de serie "B" de esa época. Y parece ser que el punto final de las producciones de terror sea parodiar a sus monstruos. Cabe señalar que sólo para algunos, el cine llamado terrorífico carecía de una personalidad propia en el período de 1940 a 1958.



En muchas películas de terror los elementos de ciencia ficción están presentes, los cineastas han recurrido a técnicas diversas para representar a muertos vivientes e invasores espaciales las cuales han ido evolucionando a la vez que se perfeccionan. No sólo éstas marcaron la evolución de género sino también actores como Boris Karloff y Bela Lugosi. También el género de terror, comienza a tener entre sus personajes a monstruos psicológicos atormentados por sus frustraciones. *"El género de terror, como tantos otros, sufre una codificación genérica que lo hace organizarse alrededor de ciertas figuras centrales que aglutinan en sí mismas esa división entre lo apolíneo y lo dionisiaco."*¹⁷

¹⁷ Martínez García, Ma Ángeles, Op. Cit

En los inicios del cinematógrafo de terror, el miedo aparecía desde el momento en que una locomotora, por ejemplo, se acercaba poco a poco al espectador; de mayor manera cuando se vio una decapitación en pantalla, el terror aumentaba. Esto es difícil de entender actualmente porque la generación actual nació en una época en que el cine ya había implantado en nuestro modelo y predisposición, las ideas de la realidad en cine de terror perdió poco a poco el asombro y los realizadores de crear nuevos métodos para entrar en la mente de los espectadores; se crearon monstruos como Frankenstein o Drácula que ahora en pantalla utilizaban los recursos grotescos de su apariencia y comportamiento para provocar el miedo tan anhelado por los realizadores, aclarando que en el momento en que surgieron éstos, existían sentimientos encontrados en la gente de la época debido a problemas sociales y a las guerras. Se piensa que después de los años treinta el cine de terror se renueva y en los cincuenta florece, y se podría decir que comienza su época de gloria.



nuestras mentes cierto algo que rompía con todas las generaciones anteriores. El poco su capacidad de este género tuvieron que llamar la atención y entrar

“Ya no hay una materialización evidente de los males en monstruos horribles, sino que el mal se sitúa en el interior de la mente de los personajes, apelando así a uno de los mayores terrores de la humanidad: de la psique humana, el terror a las posibilidades latentes y en un momento determinado sea capaz de dejar salir lo más oscuro de nosotros mismos, que tal vez alojamos el verdadero mal de la sociedad. Todo esto no denota ante nosotros mismos. Ahora se del film para subyugar al espectador de forma más sutil y a la vez llegando a su inconsciente sin que él se percate de ello.”



el pánico ante el funcionamiento que ese mecanismo aloje nuestros pensamientos, que tal vez sociedad. Todo esto no denota ante nosotros mismos. Ahora se del film para subyugar al espectador

Así, se unen la posición de los objetos de atrezzo, junto a los distintos puntos de vista, el montaje rupturista, la fragmentación de los planos en un intento por transmitir una sensación que calificaríamos de casi subliminal. Se experimenta con el color, con las formas geométricas, para introducirse de lleno en lo más profundo de la mente de los personajes, minadas completamente por el Mal con mayúsculas.¹⁸



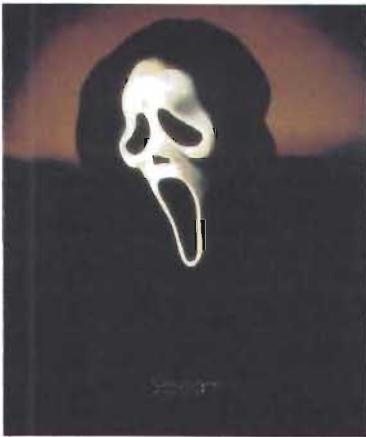
Desde mediados de los años setenta, hasta los ochenta y demás se inserta la idea de que el mal convive con nosotros todos los días, aunque esta idea se ha ido modificando al grado de que las películas de terror no sólo sirven para dar miedo sino para realizar críticas sociales por medio de este pretexto temático.

Dentro de la serie de recursos que el terror ha aportado al cine se encuentran los que simulan una extrema violencia al grado de que el público se conmociona de manera extrema, aquí es dónde el moderno cine de serie "b" engrandece este género.

¹⁸ *ibidem.*

1.2.1 El moderno cine de terror de serie b

El cine moderno de terror de serie b es un estilo que se caracteriza por tener efectos baratos y trucos malos dónde, por cualquier pretexto, la sangre sale a relucir y tiene que ser exagerada y no necesariamente para que el espectador se crea lo que está viendo, más bien es para marcar un estilo. Las vísceras y las situaciones sin sentido son representativas de este tipo de arte. El terror tiene muchas maneras de representarse o formas de percibirse, tiene muchos públicos y momentos, y en el film de pavor moderno el concepto de la pornografía está más cercano cada vez a la relajación de las costumbres y el adormecimiento de la conciencia. Se toma al miedo como una diversión y no como una reflexión de la vida, de hecho muchas veces este no ingresa en la persona, solamente sacia sus deseos más pervertidos.



El género del que hablamos es uno de los que tiene más soporte en cuanto a espectadores se refiere. Ante la decadencia del musical y el western, el terror no se ha extinguido, sobreviviendo en diferentes formas y evolucionó al ritmo de la demanda del público con una sorprendente capacidad de adaptación. Desde que se realizaba la novela gótica y toda la literatura de fantasía, en general ha fascinado a la gente de una forma masiva. Y en esa transformación ha

habido matices diferentes y diferentes formas de arte dentro del mismo género. Las películas que produce no tienen que ver con la magia de los años treinta, es muy diferente el terror moderno en pantalla de los ochentas. El avance del cinematógrafo de horror moderno que es clasificado como serie b, es una renovación más del conjunto de cosas y ritos que lo rodean. Éste a su vez es pilar de las historias que se cuentan dónde el texto y la historia son eliminados a cambio de productos de imitación deficiente de otras películas dónde sólo varía el arma homicida, la apariencia del asesino, la manera en que aparecen las cosas y el número de muertos.

Por lo general las películas de serie B no aportan nada a la historia y confunden al espectador por su falta de guión y coherencia, éstas explotan un mecanismo que ya se ha utilizado hasta el máximo. Un ejemplo serían los blazer films, cuya trama presenta a víctimas jóvenes, americanos que son marcados por la muerte al ser groseramente aficionados al alcohol, al sexo y a las bromas estúpidas.



Jason X (2001).

La trama de las películas es totalmente estúpida y los personajes actúan como idiotas, claro que en algunos momentos puede haber suspense, como en la película Viernes 13, que es la película que inauguraba la tendencia más "gore" del género, hecha con retazos de otras como Halloween, Tiburón y la Masacre en Texas donde surge Jasón, un personaje experto en la muerte

contrarreloj, lleno de armas mortales. Viernes 13 pone todo su énfasis y razón de ser en las matanzas, la sangre y la forma en la que se les da muerte a los personajes de una manera morbosa. Muchas veces estas películas no se relacionan con algo que cause alguna forma de tribulación en las personas, sino algo pornográfico que incita a la violencia, donde el sexo no es lo más alarmante sino la manera perversa en la que se disfruta de la sangre. El presupuesto de las películas es muy reducido y los actores en muchas ocasiones son desconocidos en el medio artístico, pero los títulos de serie B son un éxito comercial grande por alguna razón, por lo mismo se generan rápidamente los títulos basura, son como pan caliente, se hacen rápido y se gana mucho. El género cambió, y las películas del nuevo terror no necesariamente horrorizan pero llenan los vacíos desviados para muchos y sólo extraños para otros en las generaciones modernas.

En los años cuarentas y cincuentas Hollywood contrató a muchos psicoanalistas para asesorar a los guionistas y adaptadores y así dar un carácter más creíble a las películas de terror en el campo del subconsciente, pero querer transformar así de fácil a este cine moderno era como traicionar lo fundamental del mismo, porque su arte reside en su desorden, su carácter gratuito y su sencillez.

Este cine cuestiona la manera en que el espectador se ve involucrado en varias situaciones por medio de los recursos del mismo y crea otra conciencia en el espectador haciendo surgir en el individuo una moral de doble sentido así como en el medio. *"El MODERNO CINE DE TERROR DE SERIE B cuestiona la ubicuidad del espectador, las posibilidades de la recursividad fílmica y la moral ambigua de la mirada. Los subproductos tan sólo se ocuparán de crear una nueva casuística. Las pseudo-críticas tan sólo catalogarán y contabilizarán los datos, sin caer en la cuenta de que el género es mucho más que una historia: el género es una forma, una moral frente al medio."*¹⁹



Nekromantik (1987)

La expresión plástica principal en muchas películas son el disfrute de lo sangriento, y el placer por el sufrimiento reflejado en las víctimas del asesinato, así como la resolución de las situaciones, insensibilidad, tan cruel de una manera demente, el criminal simplemente disfruta con el dolor, para entenderlo un poco se entrevistó a uno de los

directores de estos films para analizar la importancia de los mismos y él afirmó que el asesinato es muy importante en sus películas y también es algo muy bello, por el hecho de que la gente sabe que la sangre que se ve en pantalla es un preparado químico y que los asesinatos no son reales, el director lo considera una fiesta porque él concibe la película como una obra de arte donde trabaja en el aspecto técnico y con su creatividad afina los detalles de la imagen que resultará al final, ese es el verdadero sentido de su creación.

Otro de los aspectos sobresalientes del cine de terror es que son pocos los intentos que ha habido por borrar el rol que tiene la mujer, normalmente son víctimas, y sólo sirven para que las violen, las desnuden y se acuesten con alguien, siendo su único valor. Este tipo de rol hace pensar que en cierta forma fomenta un grado de repudio a la mujer, pero no se puede esperar mucho en la trama de las películas.

¹⁹ Lardín, Rubén, Las diez caras del miedo, 1996, p 9

"<<Mi Idea –dice el director- era romper con el concepto tradicional de la mujer en el cine de terror, donde normalmente son víctimas; ya sabes, las mujeres en las pelis de terror siempre están para que las violen, las maten, se desnuden y se acuesten con alguien, para eso valen. Pero en mi película la protagonista es una mujer muy enérgica, tiene todo el poder y sabe lo que quiere.>>"²⁰



La cosa (1982).

La noche de Halloween fue criticada por mucha gente en el punto de que sólo mueren chicas que tienen sexo. A pesar de que puedan existir argumentos que digan lo contrario, el sexo está siempre presente en estas cintas y es un táctica recurrente en cuanto a la trama. Los significados sexuales están presentes en las películas, y por lo general no faltan nunca las escenas explícitas y desnudos. Si se escudriña el terror moderno, uno se da cuenta de que abundan los locos y seres sobrenaturales, sin pudor ni conciencia, las apariciones del espacio y muertos vivientes junto con seres diabólicos. Pero el terror más intenso es el que sale desde lo más íntimo de cada persona, sale de adentro hacia afuera de forma literal. La explicación es que cada persona tiene una información de vivencias única durante su vida y solamente se necesita un estímulo similar para que los sentimientos de miedo salgan a flote. Está claro que el terror para ser intenso requiere muchas veces de un condicionamiento que el cine se encarga de aportar mediante recursos grotescos y mucha sangre, lo que colaboró para puntualizar el nacimiento del cine "gore".

²⁰ Ibid. pp 57-60

1.2.2 El cine "Gore"



La Matanza en Texas

El vocablo "gore" significa sangre derramada y es una expresión de un género lleno de obras legendarias que ha tenido un proceso de ascenso y descenso siempre bañado de sangre y vísceras, ha sido descalificado y limitado constantemente pero ha encumbrado a cineastas al punto de genios y ha recaudado varios millones de dólares al ser explotado al máximo.

De la misma manera que el cine pornográfico, el "gore" tiene elementos desagradables y corrosivos para muchos públicos, por medio de un humor negro y excesiva sangre pero a pesar de ser marginado y repudiado ha pasado al éxito en tan sólo 3 décadas.



Zombies (1978)



La noche de los muertos vivientes (1968)

A mediados de los 80 John McCarty realizó un estudio sobre el género gore, donde se le considera como el peldaño más bajo de la pirámide, y la categoría que conseguía despertar apetitos insanos. Una vez que nació el género el cine ya no podía proponer algo más audaz y la crítica ya no podía ensuciar más las cosas con algo tan sucio.

Gordon Lewis, asociado con Dave F. Friedman, rodó en pocos días *Blood feast*, y con esta película inauguraba el gore en el invierno de 1963. Después en los ochentas los largometrajes de sangre, asesinatos, descuartizamientos y vísceras llenaban los cines y ganaban seguidores. *"Si por algo se diferencia el cine gore es por la transgresión visual, sin duda alguna la máxima elemental de este tipo de cine. O al menos eso fue lo que pensó el padre del género, el cineasta Herschell Gordon Lewis. Este director que ejerció como profesor en la universidad de Mississippi, se inició en el cine con pequeñas películas 'nudies' (algo parecido al cine de destape) como Nature's playmates (1962) o Boln-ing (1963) hasta que decidió, junto a David F. Friedman, ofrecer al público "un poquito de sangre" creando auténticas películas de culto y de paso, dar inicio al 'gore'."*²¹

²¹ Refoyo, Miguel Á., Cine 'Gore': "Más de treinta años salpicando con sangre y vísceras". <http://usuarios.lycos.es/pentaculopc/art8.htm>



Viernes 13 (1980)

Se puede decir que el gore surge en 1968 a partir de películas representativas de Michael Reeves y Georges A. Romero, pero su primer cultivador casi oficial fue Gordon Lewis con *Blood Feast*, tal vez pudiera confundirse este arte con películas underground de esa época, pero en éstas abundan la sangre, las vísceras, las mutilaciones y crímenes horribles.

Claro que todo el movimiento sangriento tuvo una evolución a partir de las representaciones escénicas del empresario francés Max Maurey donde a partir en 1899 la compañía Grand Guignol presentaba espectáculos de gran crudeza los cuales fueron trasladados al cine por los directores especializados en "sexploitation movies" con esa misma crudeza. El gore



El Vengador Tóxico (1985).

logra gran fuerza a la mitad de los años 40 en Estados Unidos debido a que le gana una batalla a las grandes compañías que se estaban extendiendo y controlando la distribución y exhibición de sus películas. El hecho era que sin la existencia del video y la televisión por cable no había ninguna forma de poder competir con ellas. En 1949 la Corte Suprema de los Estados Unidos declara que los estudios de cine están realizando prácticas monopólicas, y fuerza a las empresas a renunciar al control de los cines, lo que originó que empezara la competencia para colocar sus producciones en los cines, además se dejan atrás fuertes censuras a las películas y se corrobora en la Corte Suprema la libertad de expresión en 1952, comenzando las películas de desnudo, al agotarse el atractivo por estas, la pareja productor / director formada por **David F. Friedman** y **Herschell Gordon Lewis** lo encuentra en la sangre: crean *Blood Feast* en 1963, iniciando todo un movimiento de carácter en el cine. Tras haber triunfado comienzan toda una revolución del terror.

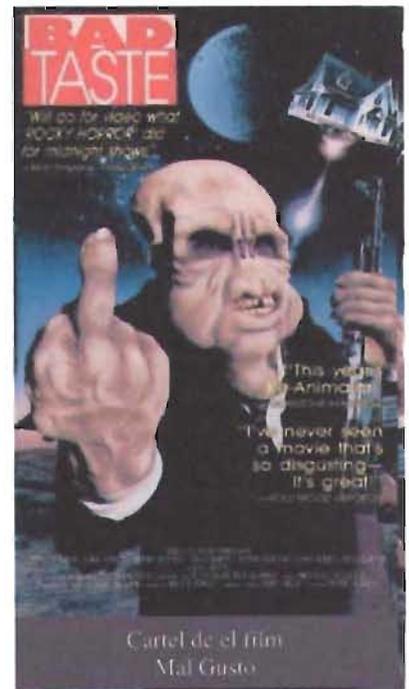


El día de los muertos (1985).(2)

Dentro del gore existen películas mas sangrientas que otras y se les denomina de una u otra forma para diferenciarlas entre sí como el "splatter" extremadamente violento y nacido por casualidad donde se repartían bolsas de plástico variando un poco las reglas del cine por si el espectador vomitaba con tanta sangre y bofe, este atraía a las masas desde sus inicios a pesar de ser barato y de baja calidad en su producción.

"El primer director que utilizó la palabra gore fue su fundador, el norteamericano Herschell Gordon Lewis. La única intención de éste y de los primeros cultivadores del género era causar fuertes sensaciones en unos espectadores que, si quedaban convencidos, volverían a pasar por taquilla.

...La posterior utilización del gore por parte de nuevas generaciones de realizadores, movidos por otro tipo de intereses, originó también una nueva denominación, atribuida a George A. Romero: splatter. Literalmente es una derivación verbal que significa salpicar o rociar, sin sustantivo alguno, aunque obviamente en este caso la sangre acuda inmediatamente a nuestras mentes. De esta forma, se eliminaba el apelativo directo por otro más ambiguo, aunque igualmente reconocible. El propio Romero acuñaría un nuevo término, plastick, unión de splatter y slapstick, del que se autocoronó creador, aunque su máximo representante actual sea el neozelandés Peter Jackson.²²

Cartel de el film
Mal Gusto

²² Organización Plan Nueve, "El comienzo del gore", <http://www.geocities.com/plannueve/gore/gore.htm>

En principio, el éxito del gore supone el inicio de la atención de las grandes compañías sobre el género, comenzando un proceso de absorción y uso de la sangre en las grandes producciones. El gore no necesariamente tiene que ser explícito, y se puede vivir en una atmósfera cruda, malsana, inquietante y asfixiante.



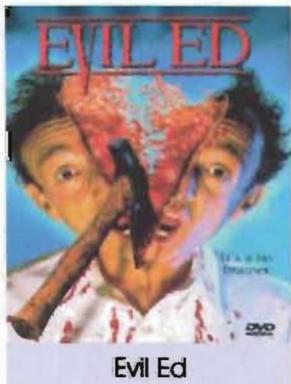
(Posesión Infernal) (1981)

El Gore es considerado como el último para ser visto por las masas y es un recurso nacido como consecuencia de haber explotado lo explícito en pantalla, ahora le tocaba el turno a la sangre por la sangre. *"Como en el caso del porno, el gore se define por una exigencia de contenido bastante inelegante: si no hay cine porno sin eyaculación, no hay cine gore sin mutilación."*

*Con un matiz: si no hay cine porno sin coito real, no hay cine gore sin crimen simulado. A diferencia del porno, pues, el gore se dispone claramente a engañar al espectador".*²³ No se puede definir mejor el gore que con la "sangre" o "sangre derramada" que es lo que significa el vocablo "gore" en español, en el género lo importante es mostrar el mayor número de mutilaciones, tripas y litros de sangre.



El muñeco diabólico (1988)



Evil Ed

Pero el gore también es usado como un recurso de expresión artística donde se puede tratar todo tipo de problemas sociales, comedia, drama y demás, al contrario de lo que mucha gente piensa, no sólo existen películas estúpidas y sin sentido, también pudieran llevar una carga conceptual. Éste tipo de cine es de extrema violencia y allí los espectadores masoquistas disfrutaban la proyección de las películas propias del subgénero.

²³ Idem.



El modelo de este cine fue la película "La matanza de Texas", y éxitos posteriores como "Viernes 13" y "Pesadilla en Elm Street", conocida como pesadilla en la calle del infierno, esta última ofrece una trama en el tratamiento sueño – realidad y que aparte de todos los efectos sangrientos produce cierta preocupación. Con "La matanza de Texas" de Tobe Hooper se marcó el estilo gore con gran éxito, aunque la calidad artística no fuera excesiva. Herschell Gordon Lewis es considerado el patriarca del gore aunque su popularidad en circuitos

especializados sea inexistente. La afirmación de que para lograr una película de terror tan sólo hace falta un experto maquillista, un buen departamento de efectos especiales y mucha sangre, nos hace saber la importancia de los efectos especiales dentro del cine gore como en el caso del personaje principal de Pesadilla en Elm Street "Freddy" que se ha convertido en su héroe más popular y un icono actual del horror.

*"Muchas de las películas que se filmaron estaban firmadas por gente que había empezado en el género de forma Independiente, como es el caso de **Wes Craven**, que con Pesadilla en Elm Street (1984) impulsa además una nueva corriente dentro del género, mezclando la sangre, el terror y el humor negro. Antes de Pesadilla..., otros films de serie*



*B habían realizado esa mezcla, entre los que destacan las producciones de la compañía independiente de más éxito, la **Troma Films**, pero nunca con el éxito del film de **Craven**, a excepción de Posesión Infernal (1982) de **Sam Raimi**, que tiene merecidamente un lugar de honor dentro de la historia del género."²⁴ No es raro que el cine gore no sea frecuente en la pantalla como tal, debido a la censura que siempre priva al espectador de ver escenas impactantes y realistas en una película, o sea las escenas que realmente nos pudieran provocar algún sentimiento contundente.*

²⁴ Cinefania Online, "Cine Gore", <http://www.cinefantastico.com/gore.htm>



El gore gira alrededor de cosas crueles, asquerosas y temas prohibidos que la censura no aprueba y por lo tanto quiere destruir, argumentando que genera e incita la violencia en el espectador, lo podría hacer totalmente debido a que esos elementos son la esencia misma de sus obras.

La censura ataca al gore porque es un tipo de crítica social que se atreve a tratar temas tabú. Es claro que las escenas son un poco impactantes para ciertos públicos, pero vivir en una sociedad demasiado conservadora ha minado la existencia plena del género. El gore trata conscientemente y a veces sin

pensarlo de dar un aspecto realista y casi documental a las obras que produce para impactar al espectador de una forma excesiva, el hecho de que la gente se crea lo que ve en pantalla depende del criterio de la sociedad, un ejemplo fue "Holocausto Canibal" en donde cuatro reporteros falsos son torturados y devorados por una tribu de caníbales falsos también por atrocidades falsas que los periodistas cometen.



Como resultado de la película una revista española y otras extranjeras publicaron las fotos del acontecimiento como documentales reales, comprobando así que si el gore llegó al extremo de engañar a la prensa real, pudiera ser que es más artístico de lo que se piensa.



La mosca (1986)

“En EEUU, el gore está ya totalmente instaurado. Quentin Tarantino -Reservoir Dogs (1991); Pulp Fiction (1993)- no es solo uno de los directores más reconocidos, sino que se permite apoyar a otros directores amantes del gore como Robert Rodríguez. Y hasta directores como Kenneth Brannagh o Steven Spielberg hacen uso (y abuso) del gore en films como

Frankenstein, de Mary Shelley (1994) o Salvad al Soldado Ryan (1998). Mientras, el cine independiente de terror hace uso de él en muchos de sus títulos. En algunas ocasiones para dar pie a interesantes creaciones. En otras, como reclamo para los fans, de la misma forma que cuando Lewis y Friedman revolucionaron casi sin quererlo el cine de terror.”²⁵

El cine gore no es un recurso querido por la mayoría de la gente sobretodo si se vive en una sociedad conservadora donde la censura priva de la libertad de escoger al individuo cualquier cosa que considere mala o incorrecta; la sangre es uno de los aspectos que defiende este cine y que la sociedad alarmada censura si existe en exceso dentro de la



E.D. (Posesión Infernal) (1981)

pantalla, pero ¿qué se puede esperar de una sociedad moderna donde la violencia y la sangre están presentes día a día? y en la cual los valores relajados de este cine pueden ser el reflejo de la misma o tal vez una llamada de atención para las personas que todavía los posean.



El exorcista (1973)

El arte gore libera parte de nuestra violencia en pantalla y sirve como válvula de escape para las personas que disfrutan el terror de una manera sublime.

²⁵ Idem.

El Libro Alternativo

2.1 Antecedentes



Históricamente hablando, la idea de lo que se entiende como “libro” en muchas ocasiones es confundida por la gente y no nada más se refiere a los libros de la época antigua, cuando existían mensajes codificados en forma de jeroglíficos depositados en pergaminos egipcios o en los muros de las sepulturas o incluso en las tablillas grabadas con una escritura cuneiforme en Babilonia; sino también a las paredes interiores de las grutas donde los hombres primitivos crearon narraciones de sus momentos “mágicos”, de su vida y su entorno en general. Durante la edad media, los chinos transcribían poemas e historias en rollos y láminas casi al mismo tiempo que los monjes europeos ocupaban su tiempo iluminando manuscritos como el Codex de Kells.

El concepto se extiende a todas las obras de arte narrativo; pueden ser columnas triunfales, vitrales, mosaicos, esculturas en templos y catedrales. Todos las manifestaciones artísticas son ejemplos de “libros” en temprana edad porque fueron destinados a ser leídos por las masas analfabetas para edificar o perfeccionar aspectos morales, espirituales o intelectuales.

A través del tiempo han existido diferentes formas, de manera que el tipo al que debemos enfocarnos es el creado por los mismos artistas ya que los publicados por artistas hacen su entrada formal a partir del movimiento de los futuristas en el cual los artistas afirman que el “libro de artista” es una publicación que constituye una obra de arte por sí misma. En Febrero de 1909 se publica en “Le Fígaro” el manifiesto futurista escrito por Filippo Tommaso Marinetti, un hombre conocido como “Cafeína de Europa” gracias a su personalidad entusiasta hacia la libertad en cualquiera de sus formas y su proselitismo político.





Manifiesto Futurista

El manifiesto futurista era un texto con la apariencia de un artículo común y corriente, pero, a partir de ese momento y posteriormente con un libro llamado "Zang – Tumb Tumb" en donde Marinetti apela a la visualidad de la página usando todos los recursos tipográficos, logra trascender en la gente de la época por ser ése el momento indicado para transmitir sus ideas debido a que el avance de la máquina, la arquitectura funcional, los primeros ensayos de radiotelegrafía, teorías de la relatividad, improvisaciones de Kandinsky y demás despertaban una atmósfera de cambio y sed de conocimiento.

*"El movimiento futurista fue un movimiento específicamente cultural que en el contexto político hizo , que gestaran Ideas cuya culminación fue una crisis de pensamiento. El manifiesto es un análisis temporal de la materia, es el cambio por el cambio, "no las cosas que cambian... sino el cambio de las cosas", es la exaltación de la máquina y de todas las manifestaciones de la velocidad, es la intuición y es también el fatídico concepto de la "Guerra, única higiene del mundo!" y afirmaciones semejantes que desembocaron en la violencia fascista"*¹.

Años antes de la Revolución el pensamiento de los artistas rusos generó una sacudida en el pensamiento de las masas mediante un sin fin de propuestas artísticas por medio de pequeños libros de "artista" que causaban el interés de la gente tanto por el contenido como por las



ideas que expresaban a la vez que el diseño de éstos era poco común. Los libros empezaban a dar una nueva visión de lo cotidiano debido a su cualidad de ser interactivos.

¹ Editoriales Alternativas ,1984, p 5



Esto quiere decir que involucraban al individuo que los hojeaba de una manera nunca antes conocida y esto era favorable para los artistas porque su vida cotidiana necesariamente estaba ligada a aspectos políticos que inquietaban a la mayor parte de la gente de esa época. *"El año de 1910, siete años antes de la Revolución, los artistas rusos se encontraban ya diseñando la nueva sociedad mediante su trabajo. El pequeño formato de los libros que producían y el acceso de los artistas a las imprentas encendieron un movimiento editorial que dio a luz centenares de obras de libros."*

Para estos artistas, el arte y la política constituían una misma cosa, y el experimento tipográfico en la página les permitía una experiencia visual al mismo tiempo que daban expresión a sus opiniones políticas. En 1923, Lisitzky y Vladimir Malakovsky colaboraron en un libro titulado << En voz alta >> diseñando Lisitzky la tipografía para trece poemas de Maiakovsky que, conforme su título indica, estaban destinados a ser leídos en alta voz. El índice externo de símbolos visuales tenía por objeto localizar visualmente el poema, estando la tipografía concebida para indicar la entonación que había de darse en la lectura del poema.²

Un suceso que es importante mencionar es que en el año de 1910 el grupo futurista difundió una revista de publicidad llamada "Lacerba", la cual tuvo éxito entre los obreros siendo cuatro quintas partes de éstos sus principales consumidores. El que esto sucediera fue notable debido a que ahora los futuristas llegaban a un público que no era intelectual y difundían una libertad de creación en una cultura proletaria.



² *Libros de Artistas*, 1982, p 10



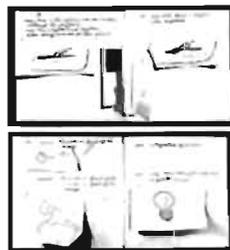
Durante los años treinta los surrealistas como ya lo habían hecho antes los futuristas exploraban esa tecnología intentando llegar a un público más amplio. En 1943 Marcel Duchamp autopublicó "La Caja Verde" bajo un seudónimo *Rose Selavy*. Entre 1940 y 1947 los artistas de París se fueron a Nueva York y junto a ellos también desplazaron el centro de las artes lo

que propició que el "offset" avanzara técnicamente y evolucionara para ser al fin de la guerra el nuevo medio para que los artistas se desarrollaran.

"La Caja Verde como se la conoce, es en realidad una caja y no un libro, que contiene todos los materiales gráficos como fotografías, diagramas, sobres; es decir, que La Caja Verde es la compilación de noticias que Duchamp encontró o escribió durante la creación de "El Cristal Grande".³



Existe un cuestionamiento acerca de la obra de Duchamp referente al resultado de su obra de arte, algunos piensan que es un libro y otros una escultura, pero se define como una obra de arte autopublicada y como un libro de artista publicado imaginaria que lo une a la línea del artista". Dieter Rot fué el que encabezó el renacer de las publicaciones de artista a través de los libros-objeto que realizó, siendo un artista Suizo, vivió en Reykjavik en Islandia y en Stuttgart Alemania. Lo importante de su creación reside en el hecho de que empezó a pensar que los libros y las páginas podían servir excelentemente para transmitir ideas artísticas de una manera fluida, ideas que comenzó a extender en los cincuentas donde el libro que se conocía, sale de lo convencional y se enriquece de materiales y formas variadas.



Dieter Rot Lyons

³ Editoriales Alternativas, Op. Cit, p 5

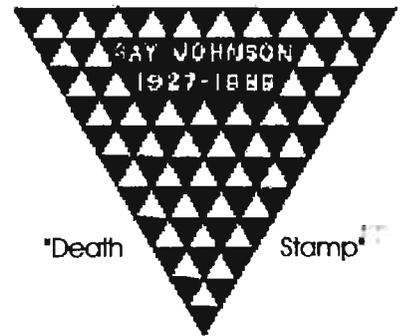


Ray Johnson. Dr. Brute's
Fingernails. 1973.

Otro de los predecesores inmediatos del libro de artista es el "Mail Art", donde Ray Johnson es el primero que desde 1943 intercambiaba el arte a través del correo. En 1965 funda la <<New York Correspondence School>>, la cual es apoyada internacionalmente, una de las finalidades que plantea este arte es que es imprescindible que el trabajo realizado sea enviado lo más rápido posible para dar a la obra un carácter absolutamente inmediato. Este tipo de

arte evolucionó al grado de que en 1968 los artistas avisaban de su arte a todas partes del mundo por medio del correo, su obra la intercambiaban por el mismo medio a la vez que otros realizaban propuestas que tal vez para muchos serían ilógicas, como la de reconocer espacios como "Museos" aunque solo fueran del tamaño de una mesa.

"En este activísimo año, el Museo Art y Project, de Ámsterdam, un esmerado espacio que tenía, aproximadamente la dimensión de un comedor, comenzó a exponer trabajos de artistas conceptuales, no solamente en las paredes, sino en una carpeta-sobre, de 27 x 43 centímetros, en el que se anunciaba también la exposición".⁴



Ray Johnson's
Last Self-Portrait

Entre 1954 y 1957 Dieter Rot preparó "Kinderbuch" (libro para niños), obra que fue diseñada con impresiones tipográficas hechas en distintas planchas y lo formó con veintiocho páginas y formas geométricas, cortado en dados, el libro tenía que ser destinado a lo que su título decía (para la diversión de los niños), los medios didácticos avanzaban con las nuevas disposiciones que el artista nos mostraba.

⁴ Libros de Artistas. Op. Cit pp 15-16

La idea del nuevo arte consistía en hacer que lo que estaba escrito fuera igual en grado de importancia que las imágenes o cualquier elemento que contuviera fuera parte de un lenguaje completo que transmitiera de una manera personal el mensaje del artista. El artista alemán en 1961 encuadernó algunas hojas de viñetas, álbumes para colorear u hojas de periódico, en sí materiales comunes tomados de los medios de comunicación masivos que sin embargo tienen todavía de numeración y firma.



Twenty-Six Gasoline Stations

Un año después, el artista americano Edward Ruscha, publicó una secuencia de 26 fotografías de "gasolineras" en blanco y negro conocida como *Twenty-Six Gasoline Stations* con una edición que ya no estaba limitada ni firmada. Los dos artistas,

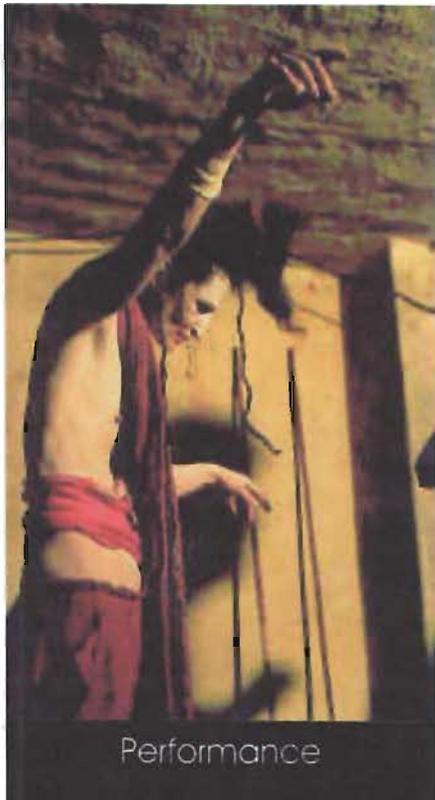


Twenty-Six Gasoline Stations

generaron las principales direcciones que crearon los libros de artista. Dieter Rot mantuvo una forma de pensar neodadaísta donde las formas variadas están presentes en cada una de sus obras, por lo tanto cada ejemplar se realizaría de una manera diferente. Edward Ruscha abogaba constantemente por el principio mínimo del libro como imágenes en serie sin ninguna pretensión estética. Sin embargo la producción de obras dentro del nuevo género del arte carecía al principio de algún estudio o texto crítico que la justificara pese a su gran éxito entre los artistas. En 1962 el movimiento del grupo "Fluxus" que se desarrolló en Europa y E.U.A. apoya un proyecto de democratizar el arte, el cual se centró en los textos dadaístas con el fin de acabar con la distinción entre arte y vida común, rechazando la distancia entre creador y espectador. *"En 1968 la actividad editorial de artistas llegó a tal grado que el mundo del arte parecía estar a punto de una explosión: la palabra era igual en importancia a la imagen, el artista estaba << hablando >> al público, la idea encarnada en lenguaje era el lugar o emplazamiento de arte".*⁵

⁵ Ibid. p 15

En 1970 Germano Celant publica un ensayo sobre el tema, pero hasta 1977 una exposición del tema obtiene reconocimiento internacional. El libro de artista nace bajo la presión de un elitismo cultural donde el arte se destinaba a pequeños círculos sociales, pero durante el auge de estos, se promueve el concepto de lo múltiple mediante la reproducción de las obras de arte a través de grabados, pinturas y objetos, que a pesar de ser realizadas en un principio para ser copiadas y de tener una edición reducida a unos cuantos números no pierden el carácter de obras originales. Los artistas ahora se dirigen a un mayor número de espectadores no sólo de manera impresa sino también a través del disco, cassette o video, los cuales son medios que debido a sus condiciones de fabricación y gracias a que las copias no están numeradas ni firmadas, resultan perfectos para brindar una obra de bajo costo y de fácil circulación que puede difundirse sin la ayuda de las instituciones artísticas.



En suma, de los sucesos anteriores existen propuestas como el "Performance" que comparten la intencionalidad de transformar un soporte considerado como objeto común y corriente, tal vez un objeto o el cuerpo humano en un medio donde el material o la técnica no le den su valor artístico, sino lo original del proyecto que pretende impulsar. Otro hecho importante que ayudó al desarrollo del libro de artista es la postura de los artistas minimalistas o conceptuales ante la creación artística, visualizando una creación no sensible "desmaterializada" la cual ambiciona hacer vibrar el espíritu antes que conmover la sensibilidad, la obra en este aspecto se presenta de forma didáctica o crítica de manera natural debido a sus cualidades informativas.

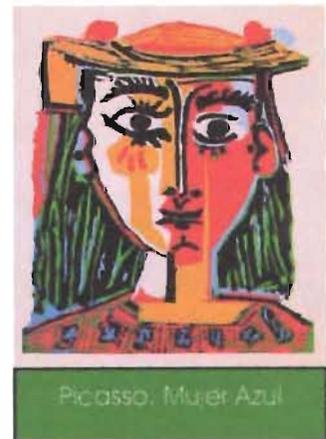


La desvalorización de "lo bello" en desventaja con el significado del contenido y de la multiplicación de la obra originalmente "única", consiguen engendrar las ediciones de artista como consecuencia de los esfuerzos por trascender de sus predecesores y nos heredan las responsabilidades intelectuales y sociales de los futuristas

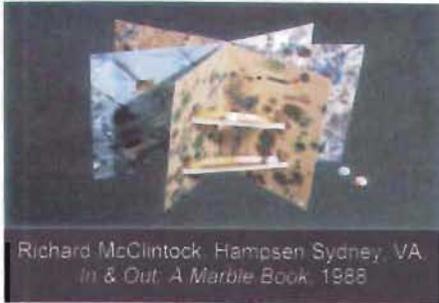
italianos, constructivistas rusos, dadaístas y surrealistas, los cuales coincidían con una idea en común, la idea de poner a la escritura al servicio del quehacer artístico.

Otro aspecto del arte de la edición que tiene que interesar a los especialistas e historiadores es que a través del tiempo ha sido realizado por artistas que no eran expertos en el arte gráfico, ni siquiera eran maestros en el campo de la ilustración en el sentido académico del término. Picasso, Matisse, Rockwell Kent, los caligramas de Apollinaire, los experimentos de impresión en colores de Vercors, la calidad artística de Skira en Suiza, y otras manifestaciones de innumerables artistas

dotan al libro actual de una variedad de recursos que van de un extremo a otro que no puede dejar de evolucionar a través de la creación y la búsqueda de nuevos horizontes para el arte nuevo.



2.1.1 El libro alternativo en el extranjero



Actualmente la colección permanente de la Galería Franklin Furnace reúne de manera condensada los trabajos creados alrededor de 1960 de las organizaciones que sirven a este nuevo campo artístico en los Estados Unidos y en el extranjero. Chicago Books es un sitio en el Bajo Manhattan cerca de Franklin Furnace y Printed Matter

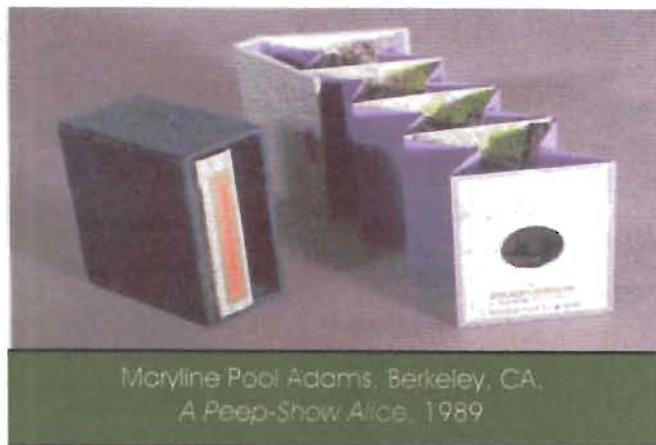
que invita a los artistas a trabajar en las prensas de offset con la finalidad de producir este tipo de libros, y es una asociación no lucrativa de Nueva York que funge de red de distribución al mayoreo y menudeo. Art Metropole con su sede en Toronto, Canadá, lleva aún más años realizando la labor y también se une al fin distribuyendo libros de artista y video-tapes desde los setentas. Las librerías para las obras de artistas comienzan a surgir en los ochentas en Washington D.C., Chicago y Los Angeles. También las librerías especializadas Jaap Rietman y George Witterbonn ubicadas en Nueva York contienen algunas publicaciones de artista en su catálogo .

En Europa un espacio alternativo llamado "Other Books and so" en Ámsterdam funciona como un lugar de encuentro de especialistas en el arte conceptual y visual, el centro es el más importante del continente Europeo así como en América lo es Franklin Furnace, Artist Space y P.S. 1 en Nueva York. "Other Books and so"



fué fundado por el mexicano escritor, poeta y nuevo conceptualizador del libro como arte, Ulises Carrión quien radicó en Holanda y actualmente posee una colección de carácter privado que contiene numerosas obras de todo el mundo. En Florencia el "Centro Di" es una librería que cuenta con títulos de artistas. En Londres, "Nigel Greenwood" se dedica a producirlos y distribuirlos igual que "Walter Koenig" en Colonia junto a obras similares.

En España abunda el libro – objeto como alternativa de nuevo lenguaje, pero desgraciadamente la tecnología de imprenta moderna se utiliza para generar ediciones comerciales y no siempre está disponible para el artista español. La ausencia de una estructura editorial en España se parece a la situación que se vive en Francia ya que el artista conceptual francés publica fuera del país ya que no cuenta con la dicha de poseer un sistema editorial de tecnología avanzada que sí existe en otros países.



Maryline Pool Adams, Berkeley, CA,
A Peep-Show Alice, 1989

La preferencia por el libro - objeto en Francia y España es marcada como una consecuencia lógica a raíz de la carencia editorial. Otra de las razones por la que el libro – objeto tiene una mayor producción en España en vez del libro impreso es que España no participó de lleno en las corrientes artísticas de los setenta que eran orientadas

hacia la desmaterialización del objeto artístico. Aunque existen talleres dedicados a la producción por todo Estados Unidos, Canadá y Europa, más algunas galerías que insisten en exponer ediciones limitadas o ejemplares únicos, en general es muy difícil encontrar el lugar en dónde se exhiben o venden los libros.

2.1.2 El libro alternativo en México



A los libros alternativos en México se les han denominado "otros libros" según Raúl Renán y su aparición ascendente ocurre entre 1976 y 1983 según describen los críticos dentro de una llamada "Edad de Oro" a razón de que la producción editorial también era controlada por artistas ("los otros editores") que realizaban revistas, panfletos, periódicos, ediciones de autor y una serie de variaciones de los libros. La pequeña prensa fue llamada marginal, alternativa o de autores independientes por surgir al margen de la industria establecida y de todas las

formas favorables para su desarrollo comercial. La primera editorial que mostró la dirección a la que tenía que encaminarse el movimiento se formó con la ayuda de escritores que eran amigos entre sí. Así surgen otras editoriales y nuevos modos de creación del nuevo arte.

"La aparición de "La Máquina Eléctrica", primera editorial que pone las bases del movimiento, se debió al acuerdo de un grupo de escritores amigos que buscaban un medio de expresión libre de su obra fundamentalmente poética: Carlos Isla, Francisco Hernández, Guillermo Fernández, Miguel Flores Ramírez y el autor de este trabajo. Posteriormente, Carlos Isla y otros participantes: Antonio Castañeda, Ernesto Trejo, Arturo Trejo Villafuerte, Sandro



*Cohen, encabezaron otras editoriales que produjeron libros y revistas de significativa importancia, tales como la colección El Pozo y el Péndulo, de Carlos Isla, en colaboración con Ernesto Trejo, formada con 20 pequeños libros singulares por sus temas y autores; la colección de poesía Cuadernos de Estraza, impulsada por Castañeda; As de Corazones Rojos, revista y pie editorial de Trejo Villafuerte; y Sin Embargo (revista mexicana dedicada al exclusivo ejercicio de la crítica) que, junto con Vasos Comunicantes, revista literaria de contenido plural, creó y dirigió Cohen."*⁶

⁶ Renán, Raúl, LOS OTROS LIBROS, 1999, p 15

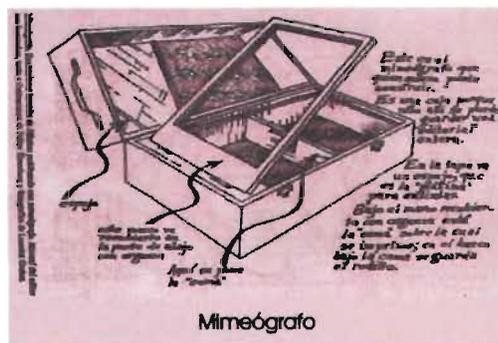


La industria del nuevo arte en México según Raúl Renán se desarrolla en un momento histórico definido por una economía respaldada por el petróleo, que daba a cualquier persona la posibilidad de conseguir los recursos necesarios de una manera económica que favorecía a los nuevos talleres y poetas que iban surgiendo en ese momento.

El fenómeno en México lo considera un caso particular porque en otras partes siempre han existido condiciones sociales en las que "los otros libros" se han manifestado de manera contraria luchando contra la imposibilidad económica y contra un sistema que oprime con su poder desmedido al pueblo, ahí es donde los libros catalogados como de artista tratan de crear una conciencia social con sus propuestas, pero la manera efímera e informal en que aparecen los editores en México no prometía mucho en el ámbito comercial, pero sí proyectaba de alguna manera las inquietudes de los artistas que se agruparon con la intención de transmitir una propuesta artística llena de nuevos valores a la cultura del país. Los editores que llevaban la batuta en la producción de libros durante un periodo breve de ocho años surgieron en su mayoría de los propios autores que trataban de acercarse a los más de ochenta editores que estaban activos, entre ellos se encontraban Rosalba Garza, Felipe Ehrenberg, Rodolfo Bretón, Lourdes Grobet, Fernando del Mar, Rene Montes y Raúl Renán.

Durante la primera Feria Internacional del Libro / México-UNAM intentaron agruparse como los "otros editores" y lanzan un manifiesto impreso en mimeógrafo (máquina considerada como impresora ideal debido a su simplicidad y accesibilidad) en la que resaltaban su importancia como movimiento: *"existe también la otra*

industria, la de las pequeñas editoriales independientes, que en años recientes ha sabido hacer acto de presencia al margen de las dictaminaciones del mercado y más allá de los criterios de la ortodoxia.



*En México, somos las pequeñas editoriales las que publicamos a las voces de nuevos valores y las manifestaciones más contemporáneas e inventivas de nuestra cultura. De hecho, nos convertimos en los trampolines desde donde saltan a la atención pública autores y artistas cuya presencia, de otra manera, difícilmente sería conocida”.*⁷



A raíz de esto se generó una conciencia en México y en el extranjero de la existencia del movimiento y de la vocación que tenían sus integrantes aunque el agrupamiento no se logró, pero es importante mencionar que la pequeña prensa de los editores de 1976 tuvo un fuerte antecedente que ayudó a su desarrollo: el movimiento estudiantil de 1968. El punto de partida fueron las manifestaciones de protesta durante el movimiento estudiantil debido a que se plasmaron en una serie de impresos de diverso tipo hechos en prensas planas, máquinas de escribir mecánicas, y principalmente una máquina más portátil y de uso rápido que sobresalió entre las demás, “el mimeógrafo” donde se realizó una gran parte de la propaganda del movimiento. Las máquinas impresoras fueron las armas que los estudiantes usaron en contra de la prensa amarillista que era controlada por el gobierno mexicano en ese año y mediante proclamas, boletines, circulares, volantes, periódicos y demás se defendía con un carácter revolucionario.

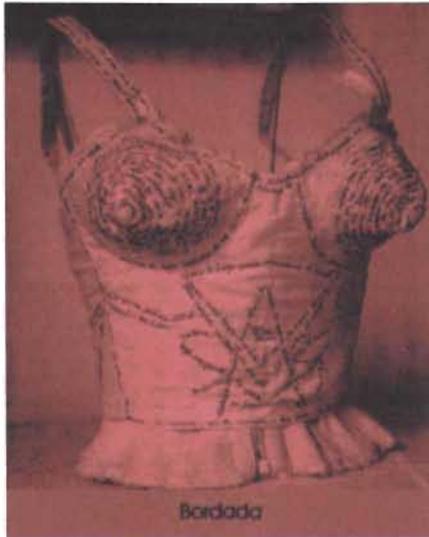
Las publicaciones que estaban mejor elaboradas eran las que lanzó *La Gaceta Universitaria* que se imprimía en los talleres gráficos de la UNAM con un carácter oficial ante el Comité Coordinador de Huelga para expresar la voz del movimiento. Existieron otras publicaciones que eran espontáneas y clandestinas porque aparte de informar a los estudiantes y a los ciudadanos de la situación del país, una parte se dirigió a las fábricas y zonas populares con fines políticos.



⁷ Idem. p 18

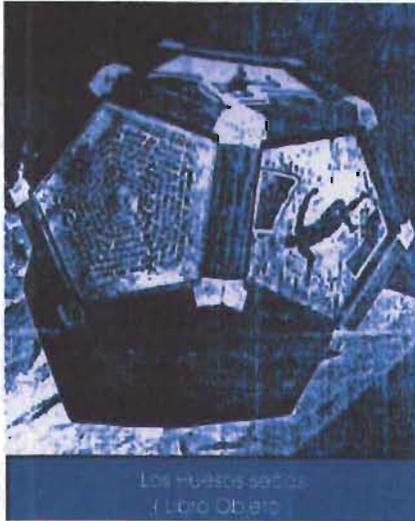
La manera de transmitir gráficamente la memoria de los sucesos violentos del movimiento del 68 por medio de hojas mimeografiadas unida a la necesidad de realizar reportajes y editar la información recabada en ese momento histórico hizo madurar a sus participantes al punto en que con el tiempo se convirtieron en los periodistas, escritores e impresores que más tarde buscaban expresarse en cientos de revistas y ediciones conocidas también como "otros libros".

"Los otros libros no son algo nuevo, siempre han estado cerca de la creatividad del hombre; prepararon la aparición del libro formal, contribuyeron a la transmisión de la mitología, la sabiduría y el arte literario de nuestros pueblos primitivos, usando materiales primarios; han sido, a lo largo de la historia de casi todos los pueblos, la expresión independiente de escritores contrarios a todo convencionalismo sistemático; propiciaron en nuestro tiempo, el despertar de una corriente nueva, nuestra tiempo, el gráfico y de un coro de nuevas voces poéticas -no obstante haber sido recibida como una divertida excentricidad-, tú con los países dentro de esta acción, hay personas que trajeron experiencia de la pequeña



que reconocer a las de otros lugares la prensa: Elena Jordana y Felipe Ehrenberg.⁸ Es importante mencionar la participación de Martha Hellion, heredera del impulso artístico y teórico de Ulises Carrión, donde es autoridad en su obra. Su empeño por reunir toda esa corriente que arrancó en los años setenta y sigue en vigente bajo la influencia de la filosofía creativa del mismo Ulises en la expresión y labor de los artistas contemporáneos, como una forma de creación inagotable y que responde a la situación crítica de la cultura actual.

⁸ Idem. p 61



Por otro lado existen otros libros electrónicos donde la computadora y la electrónica abren nuevas vías de conservación y difusión por medio de nuevas propuestas que de ninguna forma pueden desplazar a los libros que conocemos, porque aunque su objetivo sea conservar la memoria humana su función es distinta. Actualmente la mayoría de las Universidades editan revistas de cultura y ediciones de la corriente que hemos analizado, además la historia en México no termina aquí debido a que el trabajo

de investigación se realiza gracias al apoyo y participación de maestros de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM dentro del Taller de Libro Alternativo, brindando una opción extra a los artistas para seguir produciendo arte en esferas muy diferentes a las tradicionales.

2.2 Características y Definiciones



La historia del libro como vehículo de cultura data de hace por lo menos cinco mil años. La historia como objeto o sujeto de expresión artística aún no ha cumplido el siglo.⁹ El hecho de que esté encuadernado no quiere decir que este deba ser creado con una disposición que progresivamente nos obligue a llevar un orden de lectura

específico, sin embargo la mayoría de los artistas de libros explotan la curiosidad del lector mediante novelas, ensayos, publicaciones científicas y demás que poseen una estructura fija que contiene un principio, una parte media y un final.

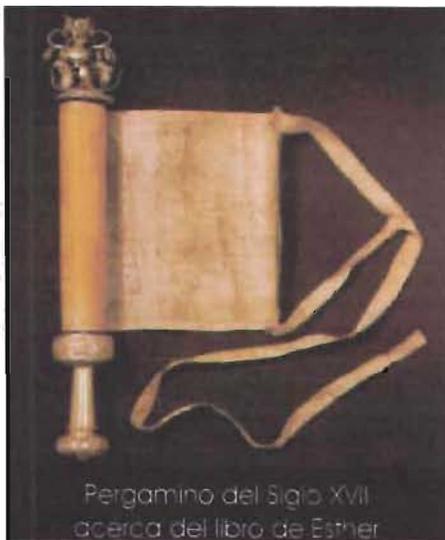
Las costumbres occidentales demandan que sean leídos de izquierda a derecha, que se encuadernen del lado izquierdo, que se abra para mostrar su contenido del lado derecho y que en el frente se muestre el nombre de un título o autor del mismo o cualquier otra referencia del significado de la obra. En la cultura occidental comienzan por la parte frontal y terminan por el reverso, pero el espacio que ocupa es más que la suma del volumen de las páginas o el área específica que abarca en dos dimensiones.

El espacio puede analizarse mediante la bifurcación de sus cubiertas y sus contenidos, es decir lo interior y lo exterior. La parte exterior constituye un espacio público a la vista de cualquier persona que se asimila a primera vista y nos da la idea de la forma o las características de el objeto, de manera inmediata, la parte interior constituye su intimidad y su esencia.



⁹ Editoriales Alternativas, Op. Cit, p 2

Cuando se habla acerca del espacio artístico o visual, es necesario decir que el mismo ha evolucionado a través del tiempo gracias a la individualidad del artista de nuestro siglo por medio de su genio creativo, aunque existen características que los artistas rescatan de sus predecesores como le idea de concebir al libro desde hace mucho tiempo como un todo, por ejemplo, en la Edad Media los artistas copiaban los manuscritos asignando el mismo valor de importancia al texto como a las ilustraciones, era un todo indivisible pero el pensamiento del artista no generaba un cambio en el arte porque los libros estaban condicionados a exigencias culturales de la sociedad, religiosas o políticas.



Pergamino del Siglo XVII
acerca del libro de Esther

Por ser la mayoría transmisores de ideas y conocimiento, además de que no todos nos dan una idea sintetizada de su contenido, el espectador debe de tomar conciencia de la importancia que tiene la memoria para organizar cada uno de los elementos que aparecen durante el proceso de análisis total de una obra.

No tendría ningún caso llevar una lectura para olvidar todos los datos que hubiéramos considerado importantes, porque un libro es la unión de todas las partes que lo

constituyen como tal, desde su portada, su contenido, su color y demás elementos, nos debe de interesar de manera completa para poder interactuar con él mismo. La tecnología moderna empezó cuando se inventó el tipo móvil y la imprenta a mediados del siglo XV y a muchas personas les heredó el estereotipo de cómo debía de ser:

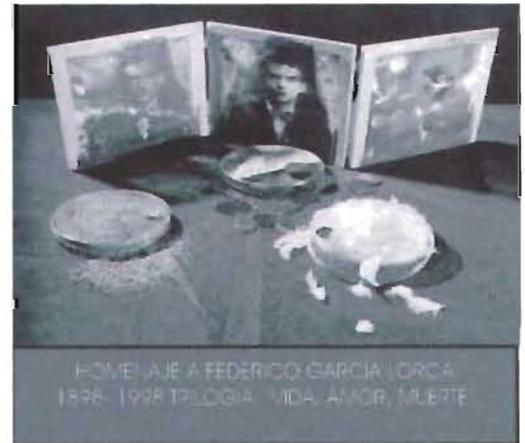
Una cantidad de páginas de papel cortadas de manera uniforme , que se fabrican a base de pulpa o tejido de madera y encuadernadas de dos portadas o cubiertas.



Un libro es en primera un objeto con una forma determinada, también es el contenido específico al margen de esa forma, de una manera más clara se define como un contenido liberado en un formato determinadamente conocido, tiene valor como objeto y como transmisor de ideas. Teniendo claro el concepto; el artista "creador de libros" es

libre de decidir la forma ideal en la que se presentará el contenido de su obra en la cual los límites dependen únicamente del mismo autor.

El valor de objeto y de contenido generan dos conceptos de "libro de artista" que a veces son contradictorios entre sí. Primeramente se concibe al libro impreso como una obra de arte portátil, que resulta ser barato y accesible por el gran tiraje de ejemplares que produce un artista mediante medios mecánicos o electrónicos, con la finalidad de evitar la exclusividad dentro un sistema comercial para



desarrollar una comunicación directa con el público en general. El otro concepto investiga los concerniente a la apariencia formal e inseparable así como el significado de su contenido y es llamado libro-objeto, pero existen formas muy variadas de expresión que giran alrededor del libro y que aumentan la lista de definiciones acerca de los libros hechos por artistas.



Es importante hacer hincapié en el hecho de que el libro a pesar de no ser un medio nuevo de comunicación al ser la primera obra de técnica mixta en donde la expresión artística se manifestó a través de calígrafos, encuadernadores, fabricantes de papel y demás participantes del proceso de creación, no ha perdido

vigencia ni siquiera con el nacimiento de las nuevas tecnologías electrónicas de comunicación.



El libro en vez de verse opacado con los avances tecnológicos, se ha desarrollado en otras formas gracias a la prensa offset, las copadoras y la computación. La manera de visualizar a este medio transmisor de conocimiento renació con un nuevo formato entre los artistas visuales de todo el mundo al brindarles nuevas

posibilidades para experimentar y diseminar su perspectiva visual a un número mayor de espectadores. Un enfoque importante acerca de la función de los libros alternativos es el que se refiere a la importancia de relacionar todos nuestros sentidos con la obra quitando el carácter rígido de observación al que los museos nos condicionan generalmente al no poder acercarnos a la creación artística directamente. La interacción con la obra es importante, porque durante el proceso creativo existen elementos lúdicos.

“Se propone que sería interesante ver al artista como homo—ludens, (hombre que juega) que toma el libro y lo maneja y transforma en una acción libre; donde el instinto, el goce y el lucimiento son el ánimo del juego.

Se puede hablar de cierta función lúdica que interviene en la formación del libro como espacio maleable de

forma y contenido que llega a ser arte para leerse, para tocarse, para conservarse fuera de los museos, con tantas opciones como las necesidades, la creatividad e incluso ociosidad del juego que se juega.”¹⁰ Los libros alternativos están hechos para tocarse,

olerse, probarse o cualquier otra cosa que al espectador se le ocurra, a la vez que poseen características de un arte sin precedente en ninguna otra generación, los libros hechos por artistas no son libros que traten de temas artísticos, son arte por sí mismo y no importa tanto el material con que se realicen, el formato o el tipo de contenido que expresen, como el hecho de que sean pensados y realizados por un artista.



¹⁰ ibid. p 4

Hay muchas confusiones en lo que respecta a libros alternativos debido a la gran cantidad de estilos, que aquí se pretende aclarar. Un libro ilustrado es el resultado de la colaboración de un escritor y un grabador, que por tener un formato grande se presenta como una publicación de gran valor, lujoso, de papel de alta calidad, grabados originales, con una tipografía comúnmente refinada y hecha a mano, algunas veces el empastado es rebuscado, todo esto en contra de un carácter "vulgar" que el libro adquiere a través del proceso de reproducción mecánico. En sí es una forma moderna de libro de estampa, con un tiraje limitado consecuencia de la tradición francesa de crear "libros bellos". Es verdad que en los libros ilustrados se emplean materiales de alta calidad, sin embargo esa no es una característica inseparable de la definición del libro ilustrado, porque también se han producido libros con papeles de baja calidad, papeles de deshecho y reciclados que no demeritan, ni modifican el valor de la obra.

El libro de artista propone otro concepto de "amor por los libros", el libro de artista posee un formato más modesto, pero su proyecto es muchísimo más ambicioso porque es concebido en su totalidad por un artista. Con su denominación se engloba generalmente a cualquier libro impreso o realizado por medios artesanales, sin límites de tamaño, materiales o formas donde el partícipe es un artista, se ocultan diferencias abismales entre las distintas formas acreditadas de libro, que sólo son útiles para los comerciantes de arte. Los libros híbridos son aquellos que se sitúan en la intersección de alguna otra categoría, generalmente de las principales que son: libro de artista, libro ilustrado o libro – objeto de manera parcial o total, aunque todos son realizados por artistas sus diferencias les confieren un carácter individual. Si los catalogáramos a todos cada vez tendríamos más definiciones, pero la clasificación más primaria es por el número de ejemplares realizados por cada libro en el que surgen dos apartados. el libro de artista de ejemplar único que abarca toda obra de un solo ejemplar que normalmente irá firmado por el autor donde entran los libros antes citados junto a otros mas y el libro de artista seriado con un número de ejemplares que suele ir de cinco hasta mil ejemplares y que está realizado en su mayor parte o en su totalidad por un artista plástico utilizando las más diversas técnicas de reproducción, pero siempre controladas por él mismo.

2.2.1 Libro de Artista



MABEL RUBLI, UN RETRATO PARA SYLVIA PLATH

Los libros de artista siempre han existido entre nosotros debido a la gran calidad artesanal de los escribas primitivos. *“Un aspecto fundamental de la formación de imágenes desde la época de los más tempranos ejemplos, era su narración implícita de los acontecimientos que se iban produciendo. El invento de la imprenta y la extensión gradual del*

*alfabetismo convirtió al libro en el más destacado de los medios capaces de expresión narrativa, primacía que iba a conservar hasta la introducción del cine, que algunos ven como el canal más efectivo del arte narrativo.”*¹¹ Esta forma de expresión abre un nuevo canal que no es fácil de definir porque posee una variedad enorme de estilos en cuanto a forma y contenido. Algunos contienen palabras y otros únicamente ilustraciones, pero la mayoría de los libros son una combinación de las dos cosas. El tipo de materiales con los que han sido realizados muchos de ellos generalmente son sencillos y de bajo costo que por consecuencia les brindan una existencia muy corta que contrasta con otros con encuademaciones lujosas de obras más caras que llegan a ser muy duraderas y han sido trabajadas con esmero. El contenido se encamina hacia cualquier punto de vista de cualquier tema a tratar; existe en un plano físico como una fusión única de forma y contenido donde el alma del libro no puede existir sin un cuerpo en el que las formas visuales y materiales son fundamentales para entender su significado y distinguirlo de otros medios tales como la pintura o la escultura. Una creación de este tipo no es realizada para colgarse en una pared o en un lugar inalcanzable como sucede en el caso de los cuadros pictóricos en una galería o un museo.



Libro objeto de Maria Lai

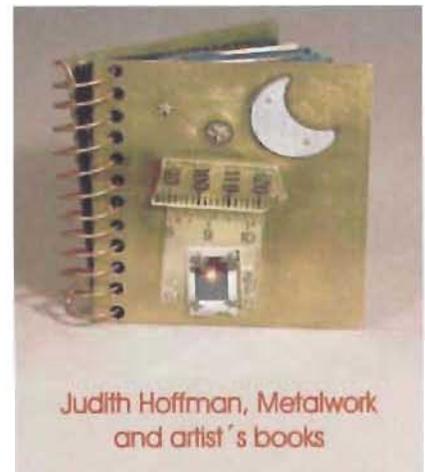
¹¹ Libros de Artistas. Op. Cit p 32



Galileo Galilei, 1998 libro d'artista

Gracias a la pequeña escala que los caracteriza son sumamente portátiles ya que uno los podría colocar sobre las piernas, en el bolsillo o cualquier otro lugar donde uno pudiera disfrutar de su lectura, incluso enviarlos por correo sin dificultad alguna. Esta misma cualidad los convierte en un medio óptimo para la difusión de ideas y estilos de una forma muy personal.

Es una obra de arte que se realiza en su totalidad por un artista plástico y nace como una forma de expresión resultado de la simbiosis de múltiples y variadas combinaciones posibles de distintos lenguajes y métodos para comunicarse. En la perspectiva de algunos creadores el concepto es considerado como un soporte más para desarrollar su creatividad, como si se tratara de un lienzo para un pintor, piedra o metal para un escultor, pero las partes que constituyen la totalidad lo convierten en un medio de mayor expresión que juega con el tiempo al momento de recorrer sus páginas, desplegándolas en secuencias espacio-temporales que no están peleadas con la pintura, la poesía experimental, las artes aplicadas o el libro de edición que normalmente conocemos puesto que puede unirse a una o a todas las técnicas incluyendo elementos plásticos tradicionales o multimedia como el CD, DVD o vídeo con un sentido lúdico y de participación dentro de la misma obra, al ser diseñada para manipularse y sentirse en todo sentido.

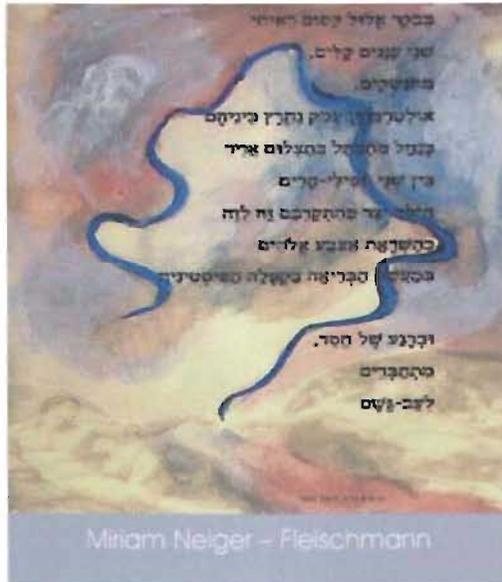


Judith Hoffman, Metalwork and artist's books

"El libro de artista es una combinatoria de libre elección entre múltiples formas y oficios artísticos: pintura, escultura, poesía visual, electrografía, mail-art, performance... Es una forma de expresión que trasmite su lenguaje en una secuencia espacio-temporal, cuya lectura táctil, olfativa, visual, introduce al "lector" en un juego participativo. No hay espectadores, hay actores en una obra que se va realizando al pasar cada escenario-página.

*El libro de artista puede ser algo más, puede ser una escultura-libro-objeto, una pintura en movimiento, un conjunto minimal, una propuesta conceptual, una acción fluxus, un environment de papel o simplemente un libro de cuentos visuales: Puede ser lo que el artista quiera proponer.*¹² La posibilidad de realizarlos en cualquier tipo de materiales y de la manera que se quiera, le da al artista una libertad creativa total, por lo cual es necesario realizar clasificaciones de estilo para evitar confusiones. Por ejemplo existe una pequeña diferencia que distingue al libro de artista y a la publicación de poeta experimental, que a veces el espectador no percibe y llega a confundir los dos conceptos.

La poesía y el libro-objeto tienen un origen común dentro de las vanguardias clásicas: la poesía concreta, la poesía visual y la poesía experimental descienden de postulados futuristas y surrealistas que no requieren estructuras de contenido extenso. *“Hay una línea muy sutil de distinción entre publicación del poeta poesía y el libro-objeto, un vanguardias clásicas: las y experimental son de la «parole en liberté» peintures» surrealistas. La centra generalmente en la imagen en una sola como una superficie plana,*

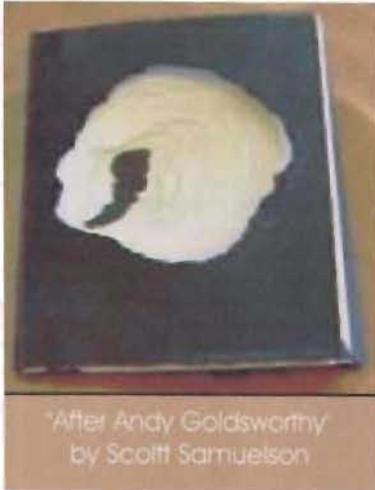


el libro de artista y la experimental. Tienen, la origen común en las poesías concreta, visual descendientes directas futurista y los «poèmes-poesía experimental se fusión de la palabra e página, entendido sin la necesidad de

*explotar el formato del libro, cuyas propiedades formales (la tercera dimensión, espacio-tiempo, secuencia) son imprescindibles para el artista plástico. La publicación del poeta sigue siendo literatura que requiere una lectura mínima, mientras que el libro de artista no siempre es legible e incluso a veces no funciona como un libro.*¹³ El teórico de arte se enfrenta a una problemática al momento de jerarquizarlos por lo que se pueden mencionar algunas características de las publicaciones que se distinguen de las tradicionales aclarando que no son definitivas, debido al espíritu de cambio del nuevo arte.

¹² Gómez, Antonio , " DEL LENGUAJE VISUAL AL LIBRO-OBJETO " , <http://www.merzmail.net/libro.htm>

¹³ Libros de Artistas. Op. Cit p 39



En la realización el creador se convierte en el responsable de todo el proceso de impresión y construcción, puede llevar o no un texto pero en el caso de que lo lleve sólo será una parte más del proceso producción del libro, el artista-escritor es el que controla el paso del lector a través del libro, y se entiende como una secuencia espacio-tiempo que puede estar hecha de tantos materiales como la imaginación del artista lo permita. El espectador es involucrado y llevado a participar como una experiencia didáctica y lúdica donde se emplean todos los sentidos. Con esta serie de definiciones se espera que se entienda que en la realización, el mismo artista es quien escribe los textos, los cuales deberán de guardar una estrecha relación con las imágenes, mismas que pueden ser resultado de utilizar una cantidad enorme de recursos.

2.2.2 Libro – Objeto



**Libro de Mutaciones
(portada)**

El término encierra una producción heterogénea, que se divide en dos tendencias: la primera se remonta a los poemas – objeto de los surrealistas y a encuadernaciones que se realizaron en la mitad de los años treinta por George Hugnet para los libros de sus amigos, que así transformados, los bautizó con el nombre. La segunda corriente, de origen más reciente y que es interesante por su posible cercanía con el libro de artista, se inspira en las técnicas del collage del Arte Pop, influencias del nuevo realismo y el uso de los materiales de Arte Povera. Es considerado en muchas

ocasiones como un objeto con forma pero libre de cualquier asunto literario y una de las muestras más significativas de la nueva manera de ver al libro es la de artistas preocupados por el espacio en la obra de arte y que en los años cincuenta trabajaron en Buenos Aires (Argentina). El desarrollo de sus ideas entró en la categoría.

Es una creación autosuficiente que en apariencia pareciera que no tuviera un contenido, pero en las formas, el color, la interacción con el usuario, las texturas y demás elementos son determinantes que como su nombre lo indica acentúa la dimensión de objeto, la materia antes que el contenido informativo. Durante los mismos

años, los pintores, los músicos y los poetas en Francia, Italia, Estados Unidos y Alemania hacían del libro un objeto más de su trabajo, por medio de profundizar en el principio del collage.



Libro de Mutaciones (Abierto)

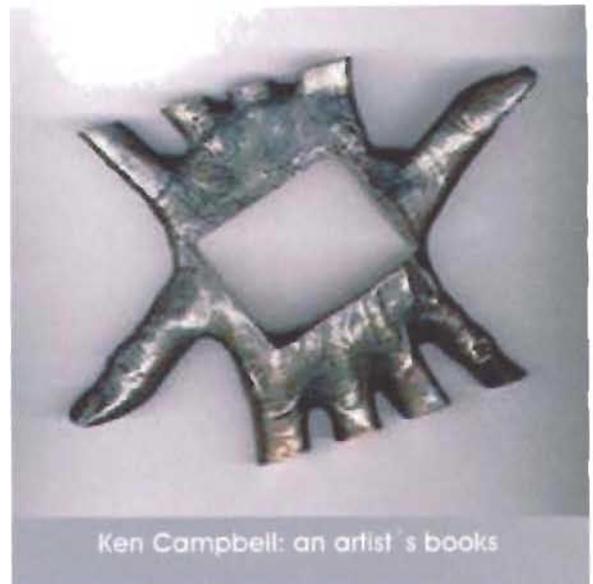


A la par, los artistas plásticos empezaron a utilizar al libro como un objeto estético que contenía planteamientos muy cercanos a la idea tradicional de la escultura. Podemos entender que el estilo mantiene las condiciones propias del libro tradicional en varios casos (las dimensiones, la manejabilidad, los materiales, etc.), pero lo que los distingue como tales es la manera en que acentúan los aspectos plásticos y materiales, al tiempo que desarrollan el aspecto de auto-referencia que en muchos casos son obras artesanales y artísticas de ejemplar único. Por ser en la mayor parte de las veces un producto artesanal y debido a la falta y escasez de estos a menudo sólo son conocidos por los expertos y los coleccionistas que asisten a exposiciones minoritarias en donde se dan a conocer.

*"El libro-objeto contradice la filosofía del libro como espacio alternativo, desarrollada por M. Wilson; es un objeto precioso, lo contrario del planteamiento del arte conceptual, " Fluxus ", "Performance", " video" y las otras expresiones multi-media."*¹⁴ El libro – objeto demuestra la

nulidad de un lenguaje visual en nuestra literatura de una forma muy fácil porque los textos que emplea el lenguaje escrito que comúnmente conocemos designa cosas y situaciones distintas pero basados y fundamentados en la única

dirección lineal del discurso clásico en donde el "lenguaje sin lengua" no figura. Para poder entender su funcionamiento tenemos que entender al pensamiento y a la sensibilidad humana. El pensamiento solamente se puede manifestar a través de un lenguaje que puede ser verbal o de signos.



¹⁴ *Ibid.* p 37

El lenguaje verbal es un discurso organizado basado en signos unívocos que tienen un significado preestablecido y fijado con anticipación en contraste el lenguaje de signos o símbolos es otro tipo de discurso que fluye entre espacios de tiempo y emplea signos que funcionan con un doble sentido, con un significado vago y cambiante.



Mientras un lenguaje es concreto al igual que sus conceptos, otro es abstracto y su intención es sugerir a través de niveles de sensibilidad, sintetizar emociones y clasificar un sinfín de percepciones o sensaciones visuales. Que estos lenguajes sean tan diferentes no quiere decir que el artista rechace el lenguaje verbal o natural, sino que hace de él un material más para utilizar en su trabajo, dándole nuevas significaciones relacionando sus elementos unos con otros por medio de juegos de palabras y metáforas que transforman la información de significado puro en información estética. El lenguaje visual busca dentro de la estructura de los libros nuevos métodos de asociación que generen a través de formas propias nuevos códigos de comunicación. Se utilizan simbolismos, signos, sonidos,

imágenes, letras, valoraciones de la forma, el color y del soporte de la obra que los convierten en un espacio artístico en potencia. Dentro de ellos las imágenes pueden ser solamente ilustraciones de textos y los elementos de su estructura proporcionan una mayor riqueza de participación e Interpretación. El texto, si existiera, no es uno de los elementos más importantes; en ocasiones el lector se convierte en un nuevo creador de la obra. Los objetos han sido hechos para expresar las sensaciones que el lenguaje común no puede comunicar debido a sus limitaciones. *“Los libros que el lenguaje visual plantea, son realidades autónomas, autosuficientes y se puede considerar más internacionales que el tradicional libro escrito - muchos de ellos no necesitan ser traducidos -. A estos se les viene conociendo con el nombre de “libros-objeto”.*¹⁵

¹⁵ Gómez, Antonio, Op. Cit.

Existen una serie de libros reconocidos y aceptados popularmente como los sagrados, de caja, de oro, rituales, de texto, de coro, de inventario etc. Todos poseen contenidos peculiares que son destinados a funciones específicas y concretas. Después el que se considera objeto, ha ganado importancia desde su creación a la fecha, tiene el derecho de engrosar la lista con un peso y medidas que proporcionan un volumen en el espacio. Sería algo muy torpe ignorar que los libros en primer lugar son objetos con una realidad exterior que produce nuevas sensaciones a nuestros sentidos que transmiten otras realidades en nuestra condición de lectores y espectadores a la vez, estos objetos autónomos potencian las alternativas de comunicación de todos los géneros literarios y de cualquier otro sistema de símbolos o significaciones. Ninguno de los elementos de estos

tiene sentido de una forma está formada por todos los mensaje final que ofrece al obra en si misma, no como sino como una secuencia en cualquier forma de de signos, donde el menos se emplea y



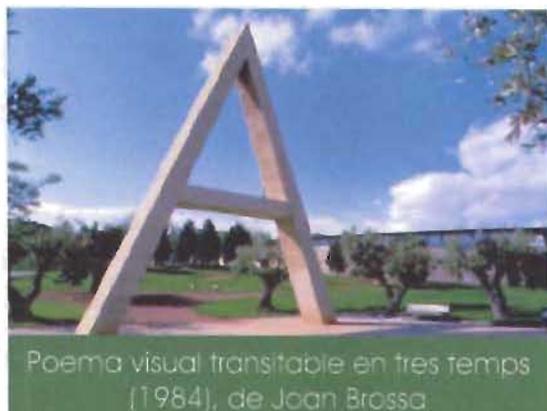
Susan Rotolo. A Good Old Book

materiales y formas empleados sean más importantes que el propio contenido que ofrezca un texto. Los creadores utilizan el espacio de la página eficientemente, explotan las texturas para ser percibidas por el tacto, inventan formas, añaden olores, inventan formatos y suministran los colores adecuados, por lo tanto el artista es el único responsable de que el objeto demuestre ser un hecho real. *“Las editoriales del sector libro, que por norma se someten a la poética del bestseller, condenan a este tipo de publicaciones al cajón del olvido dejándolos fuera de sus proyectos. Son libros de difícil ejecución, caros y minoritarios y salvo alguna pequeña editorial marginal, la mayor producción son autoediciones de muy corta tirada y realizados con técnicas totalmente manuales. Han sido los propios creadores, quienes a base de presentaciones y muestras han formado un público incondicional y cada día más numeroso.”*¹⁶

aislada, la estructura del elementos en suma y el lector es completamente la un soporte de palabras, de espacios desarrollados lenguaje escrito y sistema lenguaje literario es el que pudiera ser que los

¹⁶ Idem.

2.2.3 Libros Transitables



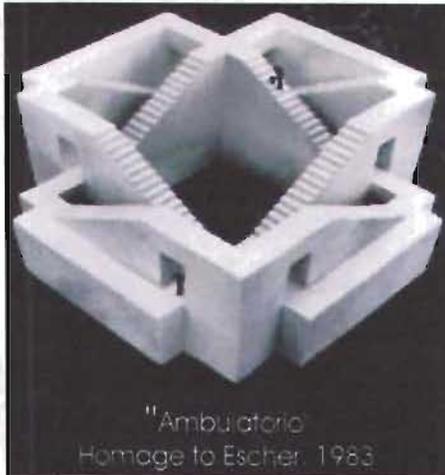
Ulises Carrión en su publicación sobre el nuevo arte de 1974 define al libro como una secuencia de espacios, donde cada uno de ellos se percibe de una forma diferente, nos dice también que es también es una secuencia de momentos y una forma autónoma que pudiera contener un texto, a la vez argumenta que es un volumen en el espacio donde su estructura es un todo, puesto que todo lo

que existe son estructuras y para lograr una lectura efectiva de este arte es necesario comprender la estructura en sí misma para entender el funcionamiento de sus elementos. Comenzamos con éstas definiciones porque en “libros transitables” la estructura y la secuencia de espacios que ocupan es determinante a la vez que debemos comprender lo que pueden o no llegar a ser, como su nombre lo dice son obras que situadas en un espacio, actúan sobre él mismo o que debido a sus dimensiones tridimensionales sobrepasan el formato tradicional, condicionando al espectador a relacionarlos con su entorno. En pocas palabras tienen la cualidad de influir en el espacio personal del espectador en el momento en el que uno se desplaza de un punto a otro dentro de la obra, generalmente son conocidos con otros nombres debido a su naturaleza: poemas visuales, escultura urbana, escultura transitable, instalación, montaje y demás, dependiendo del espacio en el que ejerzan influencia, el público, el interior, etc. Por poner algunos ejemplos mencionamos a una gran letra “A” creada en 1984 llamada “poema visual transitable” resultado de un proceso que experimentó Joan Brossa, miembro del grupo surrealista en los cuarentas y en los setentas, poseedor de un dadaísmo intuitivo y visceral que abordó tanto el poema encontrado como el poema objeto, y el libro obra de arte.



Línea de la Vermeda (1999)
de Francesc Torres

Otro ejemplo más reciente se dio en el año 2002 en el metro de Santiago de Chile el cuál se convirtió en un buen soporte para exhibir obras de arte. Se imprimieron imágenes gigantes de una revista con el fin de que al bajarse de uno de sus vagones el espectador se encontrara con instalaciones, sin necesidad de ir hasta el museo o galería, logrando conformar una revista transitable.



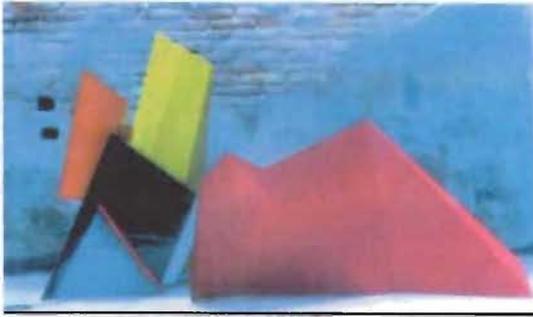
Los proyectos de esculturas transitables se realizan para que el espectador descubra la manera de comprender a la obra de arte durante el recorrido, la forma y su lenguaje como el resultado de la manera de realizarlo a través de esta. En nuestro país la obra del escultor mexicano Hersúa, abrió caminos a la escultura por romper los límites en la apreciación de la forma debido a la posibilidad de transitar la escultura literalmente a través de sus formas y no sólo alrededor. Este tipo de escultura que manejó el

artista tocó sus límites de manera que casi entraría en los terrenos de la arquitectura, con "El espacio escultórico", de 120 metros creado en 1979 en México junto con otros artistas, que además de ocupar parte del sitio sin modificar el milenario suelo de piedra y lava para su uso estético, se vuelve parte de la escultura, dando la autorización al espectador para transitar a través del mismo.

Las obras transitables nos obsequian la posibilidad de apreciarlas desde adentro, no para darle la vuelta a una estructura de bulto, sino para poder apreciarla de adentro hacia afuera, se puede decir que se percibe el espacio exterior desde la obra de arte y no la obra desde el exterior. En muchas obras monumentales existe esta característica. Las obras nos hacen dudar en el momento de recorrerlas sobre en qué punto la obra se convierte en arquitectura, por causa de que toda obra escultórica es una manifestación



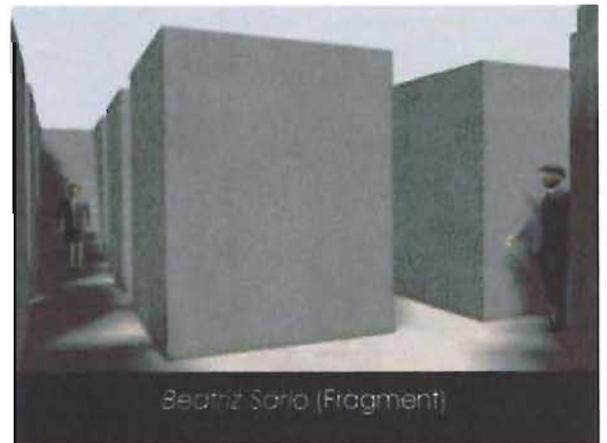
artística tridimensional y la arquitectura destaca el aspecto espacial, pero las obras se diferencian de la arquitectura en el aspecto de que no manejan el espacio habitable.



Límite esbozado. México. escultura de Hersúa.

Existe otro concepto y manejo del espacio del libro transitable y éste es manejado a través del espacio virtual que actualmente nos provee el Internet " *visitar un museo virtual consiste en simular un desplazamiento físico en un espacio tridimensional "transitable", mediante la manipulación de un mouse (a través de cuyo movimiento es constantemente redibujado el espacio representado en la pantalla) .Las caminatas pueden ser ocasionalmente acompañadas de sonidos (música ilustrativa o una pedagógica narración verbal) o de recursos animados: videos o ilustraciones en movimiento. Si el museo virtual reside en un soporte como el de Internet (y no en discos movibles o CD-ROMS), es susceptible de ser actualizado día a día desde la misma sede de la galería virtual.*"¹⁷

Lo virtual es un simulacro donde cada copia que lo constituye vale por el original. En el caso de los museos del tipo es un simulacro de simulacros, de una representación de representaciones donde se pueden hojear páginas y páginas de un inmenso libro virtual. Los transitables al igual que el libro - objeto son creaciones autosuficientes en donde las formas, el color, las

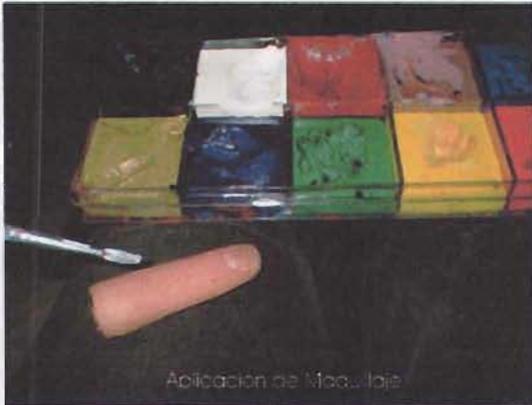


texturas y la interacción con el usuario mediante el recorrido de los momentos que lo integran, le dan un carácter único, como un volumen más en el espacio físico o en otros casos virtual, de el nuevo arte de hacer libros.

¹⁷ Quevedo, Frank Baíz , "Páginas de una exhibición", <http://www.museosdevenezuela.org/Documentos/Articulos/Revistaimagen008.shtml>

Carne Huesos y Tú

3.1 Técnicas de artes plásticas y de caracterización en un libro-objeto



Aplicación de Maquillaje

El papel de un artista en el terreno profesional es crear o innovar, y es lo que se pretende, un pequeño aporte plástico empleando un poco de las técnicas visuales de maquillaje profesional para cine teatro y televisión. En las artes visuales el uso del espacio, el equilibrio, el movimiento, la forma, la luz y el color pueden generar una dinámica en la que el artista

exprese y transmita toda una serie de lenguajes, en este caso, a través de un objeto grotesco que se manifiesta físicamente, como materia y como soporte, siendo una extensión de miedos humanos internos que muchos conocen, emociones encontradas traducidas a la forma, creando una imagen mental horrible para el espectador y de gran asombro para el creador. No sólo en eso reside el proyecto sino también en comunicar los procesos en los cuales se adquirieron los miedos dominantes que se manifiestan de manera distinta en cada individuo a través de imágenes plásticas donde dependerá del espectador aprehender la forma resultante para desarrollar la información en su propia realidad. La interacción del espectador con el objeto es la que poco a poco descifrará su valor como libro, poseedor de significados del creador y significantes del espectador o tal vez de forma inversa, donde por medio de un lenguaje que se puede considerar completo involucra cada vez más al lector.

El proyecto entra en la categoría de objeto como una creación independiente y autosuficiente cuyos elementos orgánicos son notorios a través de una apariencia hiperrealista donde la forma en que el lector relacione los significados del mismo es fundamental para ser apreciado, sus texturas y elementos lo remiten directamente a las creaciones del cine "gore"; la materialidad es una parte esencial de la obra.



Manos de yeso y dedos de poliuretano

¹ Todas las imágenes son del autor.

Aquí se acentúa la dimensión del objeto, lo material antes que un texto, aunque no quiere decir que sea carente de contenido. Es importante la organización de los elementos de la obra por medio de la memoria, porque con la intención de resaltar sus cualidades materiales se diseña para tocarse y olerse debido a la naturaleza de los materiales, tal vez probarse o para desarrollar cualquier otro proceso con el fin de comprender el mecanismo de transmitir ideas y conocimiento del mundo del "cine de terror gore".



Se realiza con técnicas escultóricas variadas dentro de ellas, el metal, el yeso, los plásticos y otros materiales a la vez que se relaciona con las mismas técnicas empleadas en el cine "gore", es decir técnicas de maquillaje y caracterización profesionales, con el fin de relacionar de mayor manera el tema y el objeto. El papel de los artistas que realizan maquillaje para caracterizaciones no

es muy distante del de los artistas productores de libros, debido a que ambos deben confiar en sus propias habilidades y su creatividad será la única responsable de transformar la obra. En el caso de los artistas del maquillaje, el cuerpo humano es el soporte principal sobre el que se desarrolla su trabajo; para un artista visual este soporte puede ser una posibilidad que enriquece su labor. El maquillaje para caracterizaciones principalmente se vale de formas de plástico y látex, materiales de espuma, gelatinas, ceras y muchos productos extras que en este caso se emplearán en un libro – objeto que toma su forma a base de planchas de látex y modelados de espuma de poliuretano por lo que es necesario pensar en la estructura que las soporta y el mensaje visual que se tiene que transmitir, primeramente es importante situarse en el propósito y el tema del mismo.



No es fácil generar una atmósfera que detone los temores del espectador al contemplar una obra, pero después de analizar las causas, el origen y las influencias que provocan la sensación se pudo llegar a tener un criterio para atraer la atención del público por medio de un libro – objeto. Los seres vivos reaccionan instintivamente ante el dolor, el ruido y la pérdida de

equilibrio, pero el tipo de reacción que nos interesa es el miedo que es producido por la muerte de un ser humano, por alguna causa trágica o por un suceso repugnante, el que los seres vivos desarrollan al contemplar ese suceso que genera la muerte y funciona como un mecanismo de protección para la especie, el que genera el terror a las mutilaciones y a la sangre humana, el usado por el "cine de terror gore" para sus fines y en esta ocasión el que será el lenguaje de este libro. La obra, se manifiesta a través de la imagen, la forma y el movimiento de sus elementos ayudado por el grado de condicionamiento de cada espectador.

La experiencia de vida de cada usuario ayuda a descifrar el lenguaje visual del objeto a la vez que descubrirá nuevas significaciones ya que durante el desarrollo de la obra existen elementos relacionados con el juego y el aprendizaje, los cuales han sido tomados con mayor seriedad reconociendo su importante papel para transmitir el conocimiento con mayor facilidad. El cine en muchas ocasiones reproduce la realidad de manera cruda, el



objeto reproduce un pedazo de esta realidad imitando esa forma cruda de ver las cosas procurando engañar al ojo para que por un instante el espectador reaccione ante el objeto, como si se tratara de un hecho real. Lo anterior sucede debido a que las imágenes que archivamos en nuestra mente nos llevan hacia un estado de ánimo determinado, las imágenes canalizan al espectador a través de una atmósfera desagradable y putrefacta que generalmente se asocia con el dolor y la muerte, siendo temas perturbadores debido a que generan muchas incógnitas.

Las técnicas de caracterización son la base del proyecto en el sentido de que forman un recurso más para el desarrollo del artista visual en el campo de lo alternativo, el mismo toma un pequeño pedazo de la magia del cine de terror "gore". " *El maquillaje de caracterizaciones tiene también una faceta tangencial denominada efectos especiales de maquillaje o maquillaje de efectos especiales: Es la que combina los métodos normales de maquillaje con muñecos, marionetas, efectos visuales especiales, trucos de cámara y procedimientos de montaje para engañar al espectador. Implica una amalgama de dispositivos, aparatos mecánicos, instrumentos y motores eléctricos y otros materiales para producir unos determinados efectos.*

Los efectos especiales de maquillaje están íntimamente ligados con diseños de maquillajes terroríficos, escenas en las que la sangre ha de correr a raudales, criaturas de ciencia ficción y similares ".² El cosmético para caracterizaciones es empleado en las películas "gore" para modificar el aspecto de una persona en cuanto a edad, raza, características y forma facial y/o del cuerpo. Se puede modificar alguno de estos elementos o todos.



El maquillaje para caracterizaciones toma más tiempo que un maquillaje de belleza y si se trata de efectos especiales el tiempo es aún mayor, es decir que los efectos especiales son maquillaje con recursos más elaborados y los artistas que se dedican a realizarlos se esfuerzan por crear cosas que causan gran repugnancia y asombro procurando que parezcan reales, las creaciones tal vez no se emplean en obras clásicas o éxitos dramáticos pero resultan ser muy lucrativas. Un aspecto importante para el buen funcionamiento del libro es mantener sus cualidades de transportación pensando que internamente se ha escogido una estructura de aluminio que a pesar de ser metálica no suma mucho en peso junto con el látex y demás elementos.

² Kehoe, Vincent Jr, La técnica del artista del maquillaje profesional, 1988, p 198



El látex es un fluido blanco y lechoso que es producido por las células de diversas plantas de semillas como el algodón, el euforbio y la amapola así como del caucho, la gutapercha, el chicle y la balata en donde actualmente este último proviene de la coagulación de este jugo, y es un polímero de isopreno. En nuestro caso particular usaremos en mayor medida el de

caucho natural pre- vulcanizado que se emplea en el maquillaje profesional y se describe como un látex de goma pura que no tiene componentes adicionales con propiedades de densidad variable el cual se emplea en este proyecto debido a que proporciona buenos resultados cuando se quieren imitar tejidos de seres vivos a la vez que por sus características de transparencia amarillenta y elasticidad similar a la de una lliga que también genera un olor que nos aliena un poco más con lo orgánico. Los artistas del maquillaje utilizan cada vez un mayor número de compuestos y materiales más variados para la creación de dispositivos y mantienen un criterio en cuanto a las prótesis para que tengan el aspecto más natural posible y puedan desempeñar mejor la función para la que fueron diseñadas. Actualmente se cuenta con látex de vaciado para hacer dispositivos de barro o que puedan ser elaborados mediante la aplicación con brochas, productos de látex de espuma, una serie de uretanos de espuma, gelatinas, plásticos moldeados sólidos y ceras para construcción.

De todos los productos que se utilizan para la creación de dispositivos, el caucho tiene un lugar muy importante a diferencia de los demás debido a sus características únicas que desde finales de los años treinta los artistas del maquillaje comenzaron a experimentar con las variaciones de este producto, al principio lo aplicaban con brocha en el interior de un molde de yeso y luego emplearon materiales de espuma de dos piezas.



Además de todo lo relacionado con moldes y vaciados, los maquillistas tenían que aprender un poco de química para hacer todas las mezclas necesarias y para poder comprender la gran cantidad de disolventes, polímeros, colorantes, y muchos más términos que son parte del vocabulario cotidiano de un técnico de laboratorio de cosméticos.



La obra en la que nos centramos, en mayor grado esta realizada en látex y cabe aclarar bien lo que vamos a utilizar porque se pueden obtener sustancias sintéticas, similares al caucho, mediante la polimerización de algunos materiales plásticos que son llamados "caucho sintético" o "látex sintético".

El término elastómero significa similar al caucho, y pueden existir muchas variedades y categorías de éstos. El látex natural también lo podemos utilizar en gomas finas para crear globos o gomas gruesas para espuma. Cuando al látex de goma se le agrega algún componente como el óxido de cinc, puede ser utilizado para vaciados, porque esta combinación le da la suficiente consistencia al ser retirado de un molde de barro o puede ampliarse mediante métodos de pintura. Algunos látex de goma natural se pre-vulcanizan esto quiere decir que se les da un tratamiento previo para que no necesiten un curado mediante calor. El látex y los cauchos sintéticos pueden ser polisulfuros, poliuretanos, acrílicos y demás, por lo que no se puede limitar uno a decir que el látex es un líquido sino que debe explicarse el tipo o clase correspondiente. La coloración de los dispositivos se puede realizar a juicio personal, antes o después del proceso de curado teniendo en cuenta que el color antes del curado es más claro que el resultado final, por lo que se tienen que hacer pruebas en una superficie de yeso antes de la realización final del dispositivo: en este caso se utilizan pigmentos naturales coloidales y pinturas acrílicas.



Para el efecto de la piel se utiliza un color siena quemado principalmente mezclado con rojos, ocre y azules. Dentro del libro también existen elementos extras como la madera que será soporte de una de las imágenes clásicas del "gore" basada en la película BRAINDEAD filmada en 1992 que se realiza en técnica digital y de encausto, este último posee características ideales para simular tejido graso y viscosidades.

"La base principal del encausto es la cera virgen (de ahí su nombre), y la esencia de trementina. La diferencia en resistencia y acabado, la marcan las resinas utilizadas como el copal, el damar y es una técnica tan permite que se le materiales que encapsulados a cera puede ser ocasiones formar una capa o no ser tocada por



el aceite. El encausto noble y resistente que incorporen otros podrán permanecer través del tiempo, la quemada en varias cristalizándola para transparente y vidriosa, el fuego y permanecer

como una capa gruesa y opaca".³ Aparte de todo esto la cera es un buen aglutinante muy estable para el color que no se oxida ni se pone amarilla, resiste ácidos y tiene gran luminosidad, además la obra cuenta con partes protésicas de espuma de poliuretano con mecanismos que transmiten efectos de movimiento y vida a la obra. El poliuretano es conocido como un látex sintético pero, los tipos de látex ya sean naturales o sintéticos se emplean para muchos usos y dispositivos, los materiales plásticos se clasifican en uretanos de espuma, uretanos sólidos, materiales para calotas, materiales para moldeado, plásticos para hacer dientes, especiales para construcción y materiales de gelatina. Los uretanos de espuma se utilizan cada vez más en los laboratorios de caracterización y los tipos semi-flexibles se pueden usar de relleno o para apoyar algunas construcciones o moldes, y los tipos flexibles se pueden usar para sustituir a el látex de espuma natural.

³ Galaviz Loela, Encaústica, http://www.artte.com/ver_expo.asp?cve_expo=2

Sin embargo existen uretanos que tienen una textura muy parecida a la piel y esos son los que complementan las piezas de este libro. Las posibilidades que da la espuma de poliuretano son excelentes; el poliuretano se maneja en dos componentes y está diseñado para reproducir con una gran fidelidad.

Las piezas se expanden por medio de una reacción química que se provoca al juntar el componente A y B, cuidando el tiempo que se deben tardar en mezclar, en producirse la espuma y el del curado, generalmente los tiempos de reacción son pequeños por lo que se debe ser muy cuidadoso. Además es importante tomar en cuenta los materiales de impresión que se emplean en el proceso.

Actualmente contamos con diferentes materiales de impresión, que son llamados alginatos, que son de fácil preparación y aplicación, no generan calentamiento alguno y forman una capa de gel que es mucho más resistente que la de un material llamado "moulage" que se tenía que calentar, no era muy resistente y se debía de tener gran cuidado al manejarlo, pero se empleaba como un material de impresión flexible. Los alginatos



dentales fraguan normalmente en unos tres minutos y, por lo mismo el artista tiene que trabajar con mucha rapidez cuando desea realizar una impresión. Antes de utilizar, cualquier alginato, este se debe de agitar perfectamente para que el polvo esté suelto y asegure homogeneidad, los alginatos se venden con dos medidas, una para agua y otra para polvo, los que fraguan muy rápido son afectados por la temperatura, y si el clima es cálido - húmedo se acelerará su endurecimiento. El agua helada aumenta el tiempo de endurecimiento, y se pueden trabajar en temperaturas de 20° y 25° C con una humedad relativa de 40 y 60 por 100, no se puede aplicar otra capa de alginato sobre una que ya ha fraguado a menos que se aplique carbonato de sodio disuelto en agua caliente para volver la superficie viscosa.

Los elementos en el proceso van ligados unos a otros y en la realización también se usa la escayola o yeso que es un material de impresión rígido que puede usarse para la obtención de un vaciado y para la fabricación de moldes de un positivo u original así como para hacer un negativo dentro del que se deposite más yeso para formar un duplicado positivo, o solo generar un molde madre. El componente que se emplea para obtener un positivo de gran resolución es el yeso piedra dental (Tipo V) el cual es uno de los más duros y posee una condición de absorción muy baja que no le permite ser usado para moldes de látex sobre barro y tiene un tiempo de solidificación muy rápido a la vez que es excelente para hacer piezas de espuma o de uretano.



Tiene un precio mayor que el de las piedras dentales para herramientas rosa. Las piedras dentales se calientan bastante cuando se endurecen y por lo mismo no se deben usar en vaciados del rostro o del cuerpo. La fase de mezcla es similar al de escayola dental y materiales similares. Una mezcla con mayor cantidad de agua clara siempre se solidifica con menos rapidez que una mezcla espesa.

Se puede combinar en una palangana de polietileno de las que normalmente se emplean para uso doméstico cuando es abundante. El yeso se añade poco a poco cerniendo para que no entre en el agua en terrones. Para que la mezcla sea uniforme se pone escayola hasta que la superficie esté llena y se deja que se empape durante 2 minutos aproximadamente. Después se revuelve para obtener una mixtura cremosa para uso inmediato, pero aquí usaremos más agua para un aspecto "lechoso" que tardará más en secar. Además los plásticos nos facilitan la creación de "molde madre" como es el caso de la fibra de vidrio, la cual se combina con una resina de poliéster que polimeriza mediante un catalizador y gela en 15 minutos, lo que nos brinda tiempos de trabajo excelentes. La fibra de vidrio junto con la resina tienen muchísimos usos no sólo artísticos sino también industriales y posee una resistencia tan fuerte como el metal.



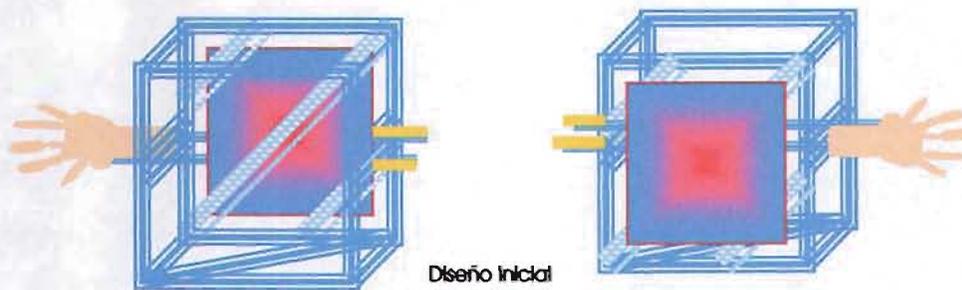
La fibra de vidrio se empezó a utilizar como refuerzo a mediados de la década del 40, y se ha venido desarrollando según los requerimientos que la industria vaya demandando. Esta consiste en una gran cantidad de filamentos que se agrupan a gran velocidad para formar hebras o hilos; los hilos están formados aproximadamente entre 50 a 200 filamentos, el diámetro de estos filamentos está entre 50 y 70 micras.⁴

Todos estos componentes son parte importante del perfeccionamiento creativo de este libro, a reserva de que dentro del mismo se acondicionen otros para nuestros fines, por lo tanto empezaremos con la parte técnica y desplegaremos la labor artística.

⁴ Escuela de Ingeniería de Antioquia, "ARTICULO SOBRE PROCESOS CON FIBRA DE VIDRIO",
<http://materiales.ela.edu.co/ciencia%20de%20los%20materiales/articulo-procesos%20con%20fibra%20de%20vidrio.htm>

3.2 Bitácora

1. Principalmente se diseñaron diferentes bocetos del cómo debería de verse el libro terminado, pero ninguna forma parecía ser la conveniente, hasta que se optó por un tipo de caja para resaltar el espacio íntimo y el externo de la pieza.



2. Se diseñó un modelo a escala con alambre galvanizado, tela elástica, plastilina, pinturas acrílicas, estambre, clavos, pegamento blanco y resina epóxica. (Este modelo fue diseñado solo para darse una idea de el modelo real).

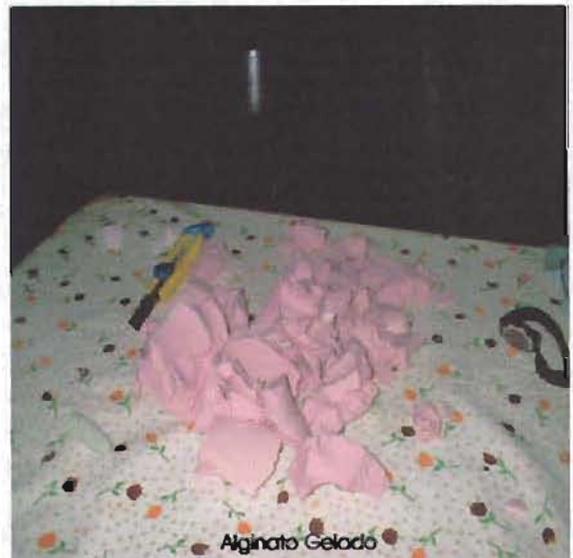


3. Se compraron materiales para la elaboración de la obra: alginato dental, yeso piedra, aluminio, espuma de poliuretano, caucho de silicón, fibra de vidrio, resina poliéster, maquillaje teatral, productos cosméticos y de belleza, pinturas acrílicas, pigmentos, alambre galvanizado, plastilina de modelado, así como las herramientas necesarias para la realización de la obra.

4. Hubo algunos problemas para elegir el tipo de alginato que debía emplearse debido a que generalmente en México no existen depósitos de arte especializados para este tipo de trabajos y solamente el artista visual debe limitarse a buscar alternativas para desarrollar su trabajo y en este caso el material se compró en un depósito para materiales odontológicos.

5. Se realizaron varias pruebas con la espuma de poliuretano para determinar la dureza del resultado final, ya que los componentes A y B mezclados en diferentes proporciones generan texturas y apariencias diferentes, se recomienda 70% del componente A y 30% del B pero si se agrega un 20% del B y 80% del A el resultado es una textura más suave y un tanto pegajosa que tarda mucho más en reaccionar químicamente y es un poco más desagradable al tacto debido a su viscosidad.

6. Se realizaron pruebas de fraguado con el alginato debido a que en las proporciones de mezcla de polvo y agua la solidificación se alcanza alrededor de 2 minutos, tiempo muy corto para trabajar el molde y se observó que es recomendable verter primero el agua en gran cantidad y el polvo después para evitar grumos y alargar el tiempo de trabajo a casi 4 minutos. Todo esto se mezcló con una batidora de cocina, algo que debería haber sido con un batidor industrial para tener mejores resultados.



7. Se realizaron pruebas del secado del yeso piedra tipo V siendo este uno de los más resistentes al tacto, a la vez que se alcanza una resolución óptima de las piezas que se reproducen.

8. Se compraron moldes con un perímetro de 12 cms para formar las planchas. Dentro de estas se depositó látex pre-vulcanizado y poliuretano junto con pigmentos.

9. El secado del látex natural fue tardado y eso generó retraso en los avances (sólo al principio.)

10. Se hizo selección de una imagen representativa de las películas "gore" para la técnica de encausto.



11. A partir del modelo a escala se armó una estructura de aluminio capaz de resistir el peso de todos los materiales y aplicaciones plásticas.

12. Se recubre la estructura con diversas planchas de látex y modelados de espuma de poliuretano previamente maquillados con maquillajes cosméticos y acrílicos profesionales.

13. Se fija un panel de madera con resina epóxica en la parte aparentemente frontal del libro - objeto.

14. Se colocó una imagen generada por computadora y se fijó a el panel de madera, esto sólo como guía de la imagen en encausto.

15. Se generaron moldes de caucho de silicón a partir del dedo de la mano izquierda del autor de esta tesis. Primeramente se realiza el molde del dedo índice aplicando directamente caucho de silicón en el dedo sin diluyente. Esto tardó 4 horas



debido a que el catalizador TP fue muy poco en la mezcla, posteriormente se separa del modelo, se deja madurar 24 horas, después se prosiguló a las reproducciones en positivo. El molde de la mano requirió mayor trabajo debido a su complejidad y se trabajó por medio de reproducción de alginato dental (negativo), luego el yeso piedra (positivo), caucho de silicona (negativo) hasta llegar a un positivo de espuma de poliuretano.

16. Al principio la creación del molde de la mano tuvo retraso porque hubo problemas al momento de aplicar la primera capa de caucho de silicón porque ésta no llegó a todos los rincones de la mano de yeso, y eso generó deformaciones en el molde.

Al continuar con el proceso de la formación del molde y desprenderse el modelo del mismo, las imperfecciones se hicieron notorias, así que se lavó el modelo con aguarrás, se retiró el molde y se volvió a repetir todo el proceso de la formación de éste por lo que se desperdició gran cantidad de material, pero fue necesario repetir todo el molde porque se buscaba principalmente un realismo aceptable en la pieza final y los resultados no eran aceptables.



17. Se hicieron diferentes reproducciones de espuma de poliuretano a partir del molde del dedo índice de la mano izquierda, los cuales fueron tratados de diferente acabado en cuanto textura y color.

18. Se fabricó una estructura metálica de alambre galvanizado a manera de mecanismo para brindar movimiento suave a la reproducción de la mano izquierda del autor.

19. Se buscaron entre diferentes modelos de motores eléctricos y se optó por uno muy pequeño para horno rosticero que brinda poca velocidad pero gran fuerza de movimiento.

20. Se soldaron los componentes al motor y después de varios intentos fallidos la mano se movió, no fue fácil debido a la gran tensión que los cables de acero deben soportar al girar el motor eléctrico.



21. Se realizó el vaciado de la mano, pero los componentes reaccionaron de forma diferente: debido al metal la mano se tornó rígida, lo que resultó en pérdida de material y desgaste al volver a comenzar la mano debido a que se fracturó la estructura metálica y los chicotes se rompieron.

22. Finalmente se repitió el proceso y obtuvimos una mano suave que se fijo a la estructura de aluminio con éxito, donde se genera un movimiento pequeño alimentado por corriente eléctrica, a la cual se le incorporó un cable para toma de corriente.

23. Se comenzó a trabajar el pánel frontal de la obra en encausto, al principio los colores se opacaban y se generó una llama Intensa debido al exceso de aguarrás en la obra, situación que afectó la imagen, pero este aspecto se mejoró poco a poco.

24. Se colocó una bomba de succión de agua para expulsar la sangre artificial del fondo del objeto a la parte superior con el fin de crear un ciclo y dar mayor realismo a nuestro fin.

25. Las planchas de látex se reforzaron a la estructura de aluminio con poliuretano a la vez que se fueron modelando formas orgánicas e Incrustando los modelados de dedos previamente maquillados.

26. Se maquilló el objeto de manera general con acrílicos, polvos de maquillaje, cosméticos, pigmentos, ceras y barnices.

27. Se trabajó en algunos lados del objeto con pelo humano del autor para dar más realismo.

28. Se modelaron los huesos centrales con plastilina epóxica y se recubrieron de látex y sangre artificial comercial.



29. El libro en algunos puntos se volvió muy chiclosos y causó dificultad para trabajarlo por lo que se le aplicó un poco más del componente B de poliuretano superficialmente.

30. Se aplicaron películas de látex para crear efecto de viscosidades y grasa.

31. Se adaptó como base una sección de un tronco de árbol para complementar la lectura del libro.

32. Finalmente se retocó cada uno de los detalles en cuanto a color y forma para terminar la obra.

33. Se aplicó sellador de silicón a todo el objeto para evitar derrames de líquido.

3.3 Carne Huesos y Tú



Al contar con los materiales comenzamos el proyecto del libro objeto al unir por medio de remaches de tamaño estándar las piezas de aluminio gracias a orificios que se taladraron para ensamblar el ángulo de aluminio por medio de remaches y demás piezas que a partir del modelo a escala se fueron perfeccionando y modificando junto a la idea

del proyecto final hasta formar una especie de caja de 30,5 cms x 30,5 cms x 10 cms que cuenta con refuerzos en diagonal para generar estabilidad en la estructura y para adherir en ellos un panel de madera de 25,5cm por lado. El problema que se tuvo al principio era el tipo de materiales que se tenían que utilizar en la realización del libro, dando preferencia en este caso al poliuretano y el látex que son más abundantes en la obra porque gracias a su suavidad y textura emulan a la carne humana y tejidos vivos de una manera convincente a los ojos del espectador, los plásticos contienen la elasticidad que se necesitaba para dar el realismo necesario que es representativo de las películas del género "gore" y a su vez favorece el mecanismo del juego entre creador con la obra y el espectador.

Después de obtener una estructura sólida de aluminio se procedió a la realización de 20 diferentes planchas de látex con incrustaciones de elementos de poliuretano, esto no fue algo rápido dado a que los procesos de trabajo de cada material son diferentes. En cuanto a las formas que debían emplearse son las orgánicas, simulación de vísceras, mutilaciones, y cualquier otro elemento perturbador sobre el tema en las que se necesitaron algunos materiales para su realización, primeramente las planchas se crearon con los siguientes elementos:



- Látex natural
- Caucho de Silicón RTV-II (P-48) con catalizador (TP).
- Espuma de poliuretano tipo piel (Dos componentes A y B)
- Diluyente de Silicón
- Pintura Acrílica Politec (Rojo)
- Maquillaje Humectante (Blushing Beige – 03) CHR ULTIMA II
- Maquillaje base de payaso (Belge)
- Polvo Maquillaje Corrector Angel Face de Pond´s para piel clara
- Pigmentos profesionales en Polvo



Un molde principal de caucho de Silicón RTV-II (P-48) fue necesario para hacer una serie de reproducciones de la forma del dedo índice izquierdo del autor de este trabajo. En primer lugar se hizo una mezcla del caucho de Silicón RTV-II con catalizador (TP) y se aplicó con una espátula directamente sobre el dedo con capas delgadas, un proceso que duró alrededor de 4 horas debido a que se administró escaso catalizador TP. A partir de la creación del molde se dejaron pasar 24 horas para la maduración del molde y se hicieron varias copias en positivo con espuma de poliuretano tipo piel mezclando sus componentes, como resultado obtuvimos piezas de gran calidad y convincentes a la vista y al tacto para nuestro fin, después de cada 3 piezas se lubrica el molde para hacer más y más copias.



Posteriormente comenzamos a maquillar las partes de los dedos de espuma. Los materiales en maquillaje consisten en bases, sombreados y contra-sombreados, colores para las mejillas, colores para los labios, colores para los ojos, polvos, lápices, máscaras, productos para el cuidado de la piel, herramientas para desarrollar el oficio, materiales especiales como adhesivos y demás que se van modificando de acuerdo a los avances tecnológicos

graduales.

En nuestro caso creamos el efecto con una mezcla de maquillaje líquido y polvos cosméticos de belleza y teatrales acompañados de transparencias de aguada con colores acrílicos que varían en sus tonos cada uno de ellos. Después se pensó en la necesidad de crear una mano móvil de gran realismo y otra estática, para eso se tuvo que crear un molde específico. La complejidad de la mano nos hizo pensar en materiales adicionales como el alginato hecho a base de algas marinas, el cual es de uso frecuente en la Industria dental, y otros que se suman a la lista para realizar el trabajo y optimizar la impresión del molde. Estos elementos se incorporan en este caso a los ya mencionados en la formación de las planchas para crear los moldes de los protésicos y dispositivos.

- Alginato dental (Tulip Color Switch)
- 1/4 de Fibra de Vidrio con catalizador (K 2000)
- 150grs de Resina Poliéster M-70x60
- Yeso piedra de precisión para dados de trabajo (ADA Tipo V)
- Espuma de poliuretano tipo piel
- Alambre galvanizado
- Plastilina para modelar, solventes, lubricantes, moldes y herramientas.
- Cuerdas de guitarra de acero



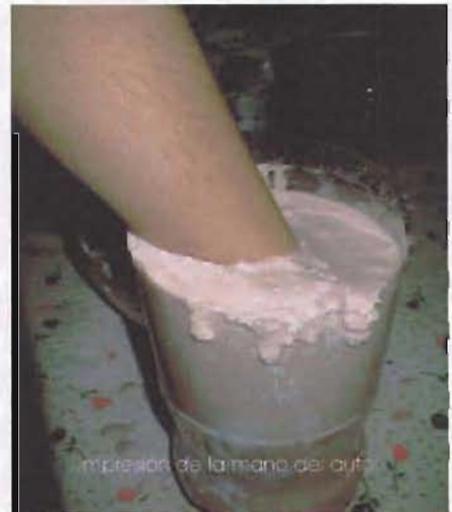
El moldeado de estos dispositivos tiene una relación directa con el cine de terror "gore" debido a que los efectos visuales que un artista logra en este tipo de películas son realizados con ayuda de dispositivos de goma de látex sintético, plásticos, gelatinas que le ayudan a lograr una gran nitidez en la estructura de la imagen final y en el caso de las tomas cercanas, los dispositivos deben de estar hechos a la perfección para que no se noten. Por eso en este caso y en muchos otros vamos a seguir el proceso para la creación del molde, usaremos el proceso de la mano como un ejemplo para la creación de otras partes del cuerpo como el rostro, plenas, orejas etc.

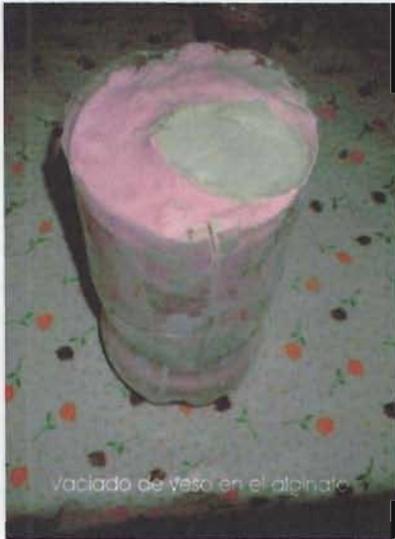


El primer paso es hacer un duplicado del vaciado, un positivo de la parte del cuerpo de la cual se tomó la impresión. En nuestro caso usamos alginato dental (Tulip Color Switch) el cual alcanza a fraguar en aproximadamente 2 minutos y nos da un tiempo de trabajo para el molde muy corto, por eso es recomendable vaciar el agua necesaria para su preparación, después el

polvo de la mezcla para evitar grumos y lograr el mayor realismo posible en la pieza además para tener mas oportunidad de trabajo, casi unos dos minutos extras. Si lo hiciéramos en orden inverso el polvo no se hidrata uniformemente.

Generalmente es mejor seguir las instrucciones, pero sólo la experiencia de error y práctica nos dan los tiempos adecuados así como las proporciones exactas para la mezcla. Con anterioridad se había escogido un molde en el que se contuviera la mano perfectamente tomando en cuenta el vaciado del material. El alginato ya perfectamente mezclado con la ayuda de un batidor eléctrico se aplica a la parte del cuerpo en nuestro caso a la mano dentro del molde, teniendo cuidado de que este no contenga burbujas y de que se ajuste a todos los rincones de la misma, todo esto con la conciencia de los segundos que tenemos son pocos y que debemos mantener la mano en la posición que queremos conseguir. Nuestro alginato presenta un color morado al verterlo y una tonalidad rosa al momento de fraguar. Se debe de tomar en cuenta que el alginato necesita un molde madre para evitar deformaciones que puede ser de yeso u otro material, en la formación de nuestra pieza se emplea el molde plástico para contener al alginato, la mano se saca cuidadosamente del alginato realizando pequeños cortes en el molde si es necesario y teniendo cuidado de no romperlo porque éste es el contenedor del vaciado y debe de conservar su forma exacta.





El vaciado positivo debe hacerse inmediatamente porque el alginato comienza a disminuir su resolución a medida que se seca. Se mezcla el polvo del yeso en la proporción suficiente de agua para verterlo en el molde con el negativo de alginato dental, fijándose de que éste embone perfectamente en el molde madre. Para evitar deformaciones, mediante una brocha se aplica en el molde negativo de alginato una mezcla de yeso piedra y se sopla sobre la superficie para eliminar las burbujas, posteriormente se tiene que verter más líquido de yeso piedra de precisión

para dados de trabajo (ADA Tipo V) para formar el positivo del material permanente que empleamos, aún así se debe de tener cuidado al momento del vaciado aplicando un poco de la mezcla líquida y moviendo el material para que llegue a todos los rincones posibles y no se formen imperfecciones que deterioren el positivo, el yeso endurece en un tiempo de 2 a 5 minutos, la pieza aumenta su temperatura, pero después de 30 minutos descende y endurece aún más. Después de ese tiempo puede retirarse el molde junto con el alginato teniendo cuidado de no maltratar el positivo. La pieza de yeso piedra es raspada para quitar cualquier irregularidad del vaciado, se suavizan los bordes con piezas metálicas, después es modelada y horadada nuevamente con la ayuda de estiques en donde se simulan mutilaciones, heridas, quemadas y deformidades para que esta misma al final tenga una apariencia horrible.





Después de este proceso comienza otro aún más laborioso en donde el modelo en yeso piedra es colocado sobre un pequeño bastidor para la formación de un molde negativo en dos partes de Caucho de Silicón RTV-II (P-48) con catalizador (TP). En primer lugar debemos de colocar el modelo en el centro y fijarlo con plastilina a la vez de que debemos de establecer un delineado con la misma aproximadamente a la mitad de la pieza para sellar cada una de sus partes y formar una barrera de contención capaz de recibir las capas de caucho de silicón que se verterán sobre de el, cuando el modelo este perfectamente fijo debemos lubricar con un poco de vaselina o aceite de silicón para evitar que las capas de caucho se adhieran a este.

Después procedemos con la aplicación de caucho de silicón; el caucho de silicón puede aplicarse sin diluir, pero en la aplicación de este modelo se rebaja con diluyente de silicón hasta que obtengamos una mezcla manejable para aplicar una capa delgada sobre nuestra mano de yeso con el fin de que no exista la posibilidad de que se formen burbujas en nuestro molde de silicón, cuando se obtiene la



consistencia deseada ponemos una cantidad de catalizador TP proporcional del 2% a 3% de nuestro caucho mezclado junto con el diluyente, revolvemos y aplicamos la primera capa. Tenemos que pensar que la cantidad de caucho de silicón que preparamos tiene que ser lo más exacta posible para cada capa y después preparar un poco más porque de no ser así el caucho con catalizador se endurecerá tanto en el modelo como en el molde.



La primera capa se endurece después de unos diez o quince minutos, si el catalizador se aplicó en la proporción adecuada, después de esto seguimos con la preparación de la segunda capa, mezclamos y volvemos a repetir el proceso de la primera solo que ahora es un poco mas abundante y sobre de esta capa poco antes de que seque completamente colocamos un pedazo de

manta de cielo que ya debe de estar recortada a la medida correcta del modelo, sobre está aplicamos rápidamente gasolina u otro solvente para evitar que la manta se levante y eso provoque un molde flácido.

Después de que la segunda capa se ha secado continuamos con otras dos hasta que obtenemos la primera mitad del molde, pero aquí no termina el proceso, se debe de hacer también un molde madre de ésta pieza. Un molde madre es tan solo un refuerzo rígido para un molde suave, los moldes pueden ser hechos de materiales alternativos que sirvan para el mismo fin, pero gracias a la rapidez de creación se utilizó en este caso la fibra de vidrio la cual se aplica junto con una resina de poliéster que le da aún mas fuerza, resistencia y dureza. Comenzamos desdoblado y deshebrando la fibra de vidrio, (porque viene doblada como una tela). Se debe de tener cuidado con el uso de este material porque algunas personas resultan ser muy sensibles al contacto con la piel y les produce irritación y lesiones en la misma.





Se coloca un parche de plastilina para evitar que se enganche el molde de fibra de vidrio

La fibra se expande sobre la primera mitad del molde y se mezclan 50ml de la resina poliéster M-70x60, unas 20 gotas de catalizador (K 2000), o el 2% de el total de la resina. En esta mitad se realizó una aplicación de plastilina en una cavidad para evitar que el molde madre se anclara en el silicón.

La fibra se fija a la primera mitad del molde con la ayuda de una brocha aplicando la resina de una manera rápida y en capas hasta obtener un grosor aceptable que endurece en pocos minutos, hacemos lo mismo con la otra mitad y obtenemos un molde madre que proporciona soporte al molde de caucho.

Después de esto retiramos el modelo de yeso piedra y limpiamos todas las huellas de plastilina posibles, ya listo el molde se procede a unir las dos mitades y los moldes madre a presión mediante prensas o lligas para evitar que el material a presión se desperdigue por los bordes y la pieza se genere con rebabas y deformaciones. Hacemos el vaciado de los componentes de espuma de poliuretano, el primero en proporciones de 30% a 70%, el segundo se hace pero junto con un mecanismo electromecánico que se fabricó para dar movilidad a la mano y que requiere mayor suavidad para que no oponga demasiada resistencia al motor de horno rosticero que impulsa el movimiento de la mano y por tanto se mezclan los componentes en un 20% y 80% para realizar la segunda reproducción en el molde de caucho de silicón.



El motor de horno rosticero con epóxica dará la fuerza para generar un pequeño movimiento

El mecanismo de movimiento funciona como un chicote de freno de bicicleta y en cada uno de los dedos a excepción de el me nique se implementó, se realizó por medio de alambre galvanizado la estructura y se fijo a esta mediante soldadura de estaño un resorte muy delgado en donde se introduce un alambre de acero que llega al extremo de cada dedo. Las



Los dedos de la mano se fijaron con alfileres

articulaciones se realizaron con alfileres modelados a manera de bisagras, se fijan los resortes a una estructura construida con galvanizado y los alambres al motor que se reforzó con plastilina epóxica, al terminar esto se recubre con cinta porosa para soportar el vaciado de poliuretano sobre la estructura.

La mano mecánica se coloca dentro del molde de silicón, se fija con cintas de plástico a presión y se realiza el vaciado de los componentes. Esta mano es suave para generar una mayor ilusión de movimiento. El movimiento de la mano que creamos es muy pequeño con la intención de que el lector de libros – objeto dude de este movimiento y esto afecte su



La estructura interna se recubre con microporo

percepción . El último mecanismo es una bomba que expulsa sangre artificial a la parte superior del objeto la cual escurre dentro de el y cierra un ciclo, como el lenguaje mas representativo de el cine de terror "gore ", ya que sin sangre derramada, no habría cine "gore". Es necesario aclarar que la estructura inicial de aluminio fue recubierta por las planchas de látex que fueron reforzadas y modeladas nuevamente con poliuretano en

algunos puntos para generar una apariencia putrefacta de la piel que cause el efecto de curiosidad morbosa por la sangre, los dedos de poliuretano se incrustaron en estos modelados y se maquill  este resultado, en donde después se adici n  la mano mecánica y otra est tica.



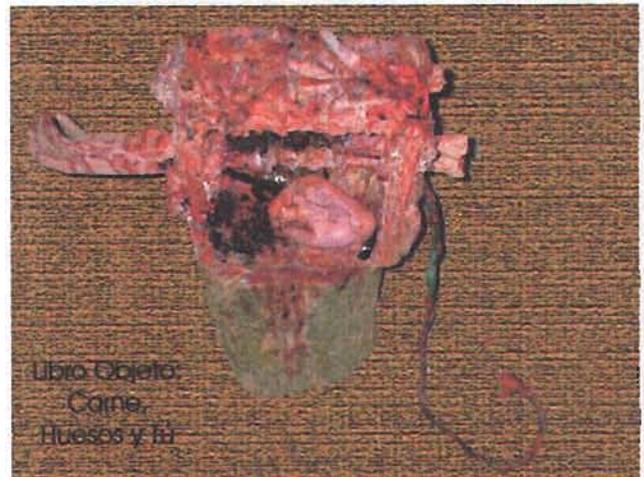
Bomba para expulsar líquidos



En uno de los lados del libro se elaboró una imagen representativa del cine de terror "gore" en encausto sobre un panel de madera que se fijó a la estructura de madera con resina epóxica, que se trabajó con fuego para fijar la cera y el pigmento de una forma más uniforme para generar ciertos efectos propios de la técnica y aumentar la apariencia orgánica a causa

de la naturaleza de los materiales. El libro finalmente se retocó con sangre artificial comercial para generar un efecto aún más real en cuanto al tema, justamente la misma que es usada en las producciones cinematográficas, como elemento extra se pegó pelo natural del autor de esta propuesta en la imagen.

El libro en esencia trata de transferir al espectador ese carácter macabro que genera un ambiente insano, en el momento de afectar el espacio donde éste habita con un detonante de un miedo que nos ha heredado el cine de terror a manera de instinto de supervivencia. Relacionamos las mutilaciones y la sangre en exceso con la brutalidad, la tortura y la muerte; depende de



cada espectador el significativo resultante al interactuar con el objeto, pero actualmente el cine ha generado códigos de comunicación principalmente a través de la violencia que nos remiten a este tipo de imágenes con mayor frecuencia y este condicionamiento tal vez haya modificado de alguna manera la lectura afectiva de la obra, debido a que de alguna manera este tipo de atmósferas ya han sido vividas por así decirlo de manera artificial por cada individuo de este siglo gracias a la magia de la pantalla grande y los medios de comunicación.



Para desarrollar este libro se emplearon diferentes técnicas artísticas que por lo regular son empleadas en el cine de terror "gore" como un lenguaje propio y significativo para transmitir códigos explícitos que tal vez exaltan nuestros temores adquiridos mediante la experiencia, a su vez la materialidad de las técnicas comunican estos mensajes por medio de un objeto, por lo cual

se puede afirmar que en este objeto se depositan los elementos visuales suficientes para crear un lenguaje sin palabras dentro de un formato, por lo que el objeto adquiere la denominación de libro: un contenido dentro de un formato determinado, que en este caso conserva la característica de resaltar su materialidad y da importancia al espacio íntimo y externo donde la carne y la sangre pueden hablar en esta ocasión. El espacio y el tiempo es modificado generando una atmósfera insana que hace ostentación de la fragilidad de la vida con una gran fuerza. Carne muerta que cobra vida, Huesos que nos remiten al fin común de la humanidad y Tú? ¿qué papel juegas en el escenario de la vida?, la violencia no es el camino, pero el cine gore nos puede hacer dudar sobre este cuestionamiento, en el instante que nos hace reflexionar sobre la crueldad humana.



Conclusión

El miedo es una perturbación anímica instintiva que evoluciona al grado de condicionar al individuo que lo percibe a desarrollar un temor mayor ante una situación en la que llegue a sentirse en peligro, de manera que lo hace reaccionar generando un mecanismo de defensa para la protección de su integridad. El mismo condicionamiento es aprovechado por la industria cinematográfica en el sentido de que el éxito de las películas de terror se debe en gran parte a que la misma industria se dio cuenta de la importancia de analizar la

influencia psicológica de y su efecto en los comenzó a producir personaje o figura pudiera condicionar a la propios temores dentro lo desconocido la



las imágenes en pantalla espectadores. Hollywood películas donde el causante del miedo gente a desarrollar sus del film; al ser el miedo a emoción más antigua de

la humanidad, los productores se dieron cuenta de la mina de oro que tenían ante sus ojos y explotaron el género. El cine tiene la particularidad de ser un medio ideal para la propagación del miedo porque refleja una realidad alterna a lo que habitualmente conocemos, durante el desarrollo de una película somos protagonistas momentáneamente de la misma historia (nos involucramos). El público de este estilo de películas disfruta de la adrenalina y de la sensación de placer que causa ver cosas desagradables. Al contrario de lo que mucha gente piensa el placer no sólo lo brindan las cosas consideradas "bellas" como se les ha catalogado, ni el alcance de estereotipos marcados por la sociedad. Muchas veces se emplea un humor negro y situaciones grotescas que no pueden confundirse con la comedia debido a que existen elementos de "horror" o por así decirlo de cosas repugnantes que encierran una belleza sublime desde un punto de vista de que todo el universo que vemos en pantalla no existe en realidad, no hay muertes reales y no existe un peligro de verdad, en sí las películas sirven para escapar del dolor por medio del arte dentro de una sociedad que actualmente ha perdido su capacidad de asombro ante los hechos sangrientos que constantemente nos retransmiten los medios de comunicación.

Las artes en general tienen el propósito de humanizar y sensibilizar al ser humano y tal vez por medio de las situaciones crueles y absurdas que presenta el cine "gore" nos damos cuenta de una realidad aun mas cruel porque los cineastas siempre han estado conscientes de que tienen el poder de modificar nuestra realidad por lo menos en pantalla. Dentro de los recursos que emplea el cine de terror fantástico se encuentra el maquillaje de efectos especiales el cual es parte importante para alienar al espectador con el aspecto plástico de la realidad que se plantea. El cine de terror evolucionó a partir de espectáculos teatrales sangrientos que al agotarse el gusto por el porno se difundió por

medio de recursos y baratos, pero que los ochentas así como el de poca calidad y donde los monstruos y abundaban. Debido a tenido otra clasificación se gastan millones en



trucos de maquillaje tuvieron gran éxito en cine de serie b (cine recursos) de los treinta los marcianos este hecho no ha aunque actualmente algunas películas. La

principal expresión plástica en la mayoría de la películas es el disfrute de lo sangriento y el placer del sufrimiento en las víctimas, gracias a eso se le dan calificativos de que es un cine para enfermos mentales, pero habría que entender que no es real y el objetivo es engañar al espectador para atemorizarlo. La magia del cine gore reside en el gran esmero que tiene para tratar de dar asco y repugnancia al espectador principalmente con la sangre, aunque no necesariamente, porque el espejismo se puede vivir solo con una atmósfera malsana, cruda e inquietante que desespera y asfixia al espectador. La censura ha querido terminar con el gore por sus temas tabú pero pienso que cada día es preferible que esté más presente y cerca de nosotros simulando crímenes a manera de catarsis y no seamos partícipes de las mutilaciones y crímenes reales que nos brindan nuestros medios amarillistas. Ahora bien en este trabajo de investigación la forma de desarrollo del tema es a través de una obra poco común en nuestro tiempo, que refleja la visceralidad del contenido e impulsa el desarrollo de la repugnancia hacia algún objeto porque no es un libro con sistemas de codificación tradicional, mas bien un objeto que nos aliena al tema en el momento que hace ostentación de sus elementos materiales.

Nuestros antepasados convirtieron todas sus significaciones mentales en estructuras de lenguaje y sistemas de pensamiento, pero para algunos la evolución del lenguaje escrito se convirtió con el tiempo en una lengua fría y lineal por el hecho de que cada vez es más difícil depositar el pensamiento sensible en ella. El lenguaje escrito nos obliga a mantener una precisión en las palabras y a reducirlas a su significado mínimo y común para toda la gente. El libro alternativo nace a partir de la necesidad de transmitir el pensamiento sensible de una manera más amplia, por medio de un lenguaje visual y sensorial. Su importancia se debe a que los artistas entendieron que podía ser un excelente trasmisor de ideas de una forma fluida, comprendiendo que la obra contiene un carácter narrativo en donde no solo el texto de hecho en muchas necesario. El creador producción alternativa en las formas muy necesario para su diversidad de ejemplares color, olor, y por su



William Morris,
"Aims in Founding the Kelmscott Press," 1898

espacio, usando en algunos textos con escrituras conocidas y otros con ningún tipo de signos que se puedan descifrar a primera vista, solamente exponen su estructura enriquecida por los más variados materiales. El nacimiento de talleres dedicados a la producción de este tipo de libros en Estados Unidos, Canadá, Sudamérica, México y Europa propició su crecimiento, existen galerías que los exhiben, pero es muy difícil encontrar donde se exhiben o distribuyen. En su momento pusieron a México a la par de países especializados en su creación, aunque las condiciones en las que surgieron allí fueron diferentes comparadas con otros países. El libro por fin era apreciado por su forma y su contenido, es decir como un objeto transmisor de ideas donde el artista se encontraba con la libertad de decidir los parámetros de desarrollo en su propia obra. Las categorías a veces han sido confundidas , pero si una cosa no se puede confundir en ellos es el concepto de "amor por los libros", el que los aparta de los impresos comunes.

literario puede participar, ocasiones no es comprendió que la siempre estuvo presente variadas y dio el paso evolución, creando una valorados por su forma, interacción con el

Se debe tener claro que el concepto va más allá de un conjunto de hojas o tomos, más bien existe como una forma autónoma que puede contener un texto, como un volumen en el espacio en donde su estructura es parte de un todo. Para poder leerlos se necesita comprender su estructura para conocer el funcionamiento de sus elementos. El libro alternativo es considerado como un arte nuevo inagotable ahora, depende de los artistas actuales desarrollar el

hacia nuevas direcciones comprensión del modo en pensamiento sensible a un creación alternativa se mismo como el encargado través de sus elementos conceptual, en este caso la



HOUSE OF CARDS
A Pack of Values

concepto para que avance renovadoras. A partir de la que se puede transmitir el espectador por medio de la selecciona al objeto por si de transmitir códigos directos a formales y su carga sangre derramada a través de

actos violentos en donde el receptor del mensaje tiene la garantía de que el terror que siente no lo pondrá en peligro porque sabe que el suceso que se ve es falso, aunque su instinto primario le diga lo contrario. El objeto realizado tiene el propósito de sumergir al espectador en un plano violento con el disfrute de lo sangriento y el placer por el dolor. Los materiales que se emplean en su creación son lo más cercano posible a la realidad para generar incertidumbre al momento de recorrer su textura y reconocerlo como tal, el hule látex y demás dispositivos de silicón ayudan a que el modelo tenga un lenguaje fluido respecto al tema, los mecanismos de bombeo y movimiento, generan dinamismo alrededor de la lectura, el color y la forma nos remiten a estructuras orgánicas en descomposición ayudadas por el olor característico de los materiales y las imágenes reconocibles nos remontan a sucesos grotescos. En este punto se puede definir al objeto como un libro sin letras con códigos propios, ilustraciones y lecturas que se retroalimentan con el espectador, como un objeto tridimensional con volumen cerrado y diferentes vistas donde el público decide lo frontal, lo lateral y posterior donde el espacio interno formado por pequeños objetos y cuerpos fragmentados se mueve con un ritmo repetitivo de los elementos plásticos, mecanismos, la poética del horror y el trabajo de caracterización técnica del autor.

Las diversas texturas evocan el terror mediante la fragmentación simulada del cuerpo humano integrada en cada uno de los lados. Por lo tanto el libro-objeto es un vehículo ideal para depositar toda la parafernalia de la expresión plástica del cine de terror gore y aunque la fuerza de impacto emocional de las imágenes ha sido mermada por la violencia cotidiana, el libro logra transmitir asco, desagrado y algunos otros condicionamientos heredadas por el cine y el Instinto de conservación. El nacimiento de talleres especializados a generar estos libros en el mundo hizo crecer este tipo de arte pero es difícil acceder muchas veces a ellos porque se exhiben en galerías y sitios no muy comunes, en su México de gran depende de los artistas que tome esta Libro Alternativo de la Artes Plásticas es una creativo para cualquier proporciona un camino



momento fueron en importancia, ahora actuales la dirección propuesta. El Taller de Escuela Nacional de alternativa de desarrollo artista visual que diferente en el arte a

través del desarrollo de proyectos de investigación. Los objetivos a alcanzar en este proyecto se logran al generar un objeto grotesco y comprobar el alcance de su imagen y forma. El libro alternativo es una opción de producción en donde los límites no existen, ahora queda tan sólo comprometerse en este afán de creación para dar mayor fuerza a este nuevo arte de hacer libros como lo mencionó Ulises Carreón alguna vez, esa es la labor a cumplir. El camino que tome este arte depende tan sólo de querer no sólo que se le llame "nuevo" sino de que en algún momento sea reconocido como una forma de expresión instituida y formal, es decir un lenguaje artístico distinguible y porqué no decirlo, una vanguardia por el hecho de apartarse de los gustos tradicionales de esta época.

Bibliografía

- Acha, Juan Introducción a la creatividad artística, México, Trillas, Abril 1992.
- Alonso Barahona, Fernando, 100 PELÍCULAS DE TERROR, 2ª Edición. (100 años de cine), España, Royal Books, S.L., 1993.
- Allan Poe, Edgar, Narraciones Extraordinarias, (Sepan Cuantos) México, Porrúa 1989.
- Amheim, Rudolf, Arte y percepción visual : Psicología del ojo creador. 1ª Reimpresión(Arte y Música), España, Alianza Editorial, 2000.
- Carrión Ulises, El Arte Nuevo de hacer Libros, México, El Archivero, 1988.
- Donalis, D. A., La sintaxis de la Imagen / Introducción al alfabeto visual, 10ª Edición(GG Diseño), México, Ediciones G. Gill, S.A. de C.V., 1992.
- D. McConnell, Frank, El cine y la imaginación romántica. (Colección Punto y Línea), España, Gustavo Gill, S.A., 1977.
- Editoriales Alternativas, México, ENAP – UNAM, 1984.
- Gray, Jeffrey Alan, La psicología del miedo, España, Guadarrama, 1971.
- Kehoe, Vincent Jr, La técnica del artista del maquillaje profesional, España, Instituto oficial de radio y televisión, 1988.
- Lardín, Rubén, Las diez caras del miedo, (Serie b), España, Midons, 1996.
- López Chuhurra, Osvaldo, estética de los elementos plásticos, España, Labor, 1971.
- Munari, Bruno, ¿Cómo nacen los objetos? España, Gustavo Gill, 1983.
- Palacios, Jesús, Goremania, España, Alberto Santos, 1995.
- Read, Herbert, Orígenes de la forma en el arte Argentina, Editorial Proyección, 1967.
- Renán, Raúl, LOS OTROS LIBROS, 2ª Edición, México, UNAM, 1999.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, Invitación a la estética, (Tratados y Manuales), México, Grijalbo, 1992.
- Torreblanca Navarro, Omar, Cine y Psicología, El fenómeno cinematográfico visto desde una perspectiva psicológica, México, CONACULTA- IMCINE; 1994.

Artículos, Catálogos y Textos

- Al Abismo del Milenio. Museo Nacional de la Estampa, Instituto Nacional de la Estampa, Instituto Nacional de Bellas artes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México 1994
- El libro de Artista en la vida cotidiana. XXIII Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, Argentina. Museo – Molino de Papel, La Villa 1997, pp 4
- El libro de Artista. 9ª Feria Internacional del libro, Ediciones Arte Dos Gráfico, Bogotá Colombia, Mayo 1996, pp 48
- Espinosa, Pablo, "Libros hechos a mano, la forma como extensión de contenido", La Jornada: Cultura, México, Domingo 29 de Septiembre de 1996
- Libros de Artistas. Ministerio de Cultura, Dirección de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Madrid, España 1982, pp 48
- Manzano Aguila, Daniel. Características y Clasificación de los libros, México, Introducción a los libros de artista, México
- Páginas de Imaginería. Taller de producción del Libro Alternativo, ENAP., UNAM, Casa Universitaria del Libro, México 1994
- Pretérito Imperfecto, Exposición de Felipe Ehrenberg, Museo de Arte Carrillo Gil, México 1992
- Romero Laura, El libro: Tema Central de Inspiración en la muestra Umbral del Objetuario, Gaceta UNAM, México, 13 de Junio de 1998

Páginas Web

- Antón, José Emilio, "EL LIBRO DE ARTISTA",
<http://www.merzmail.net/libroa.htm>,
20 de Mayo del 2004.
- Antón, José Emilio. "A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert, (Rimbaud)",
www.merzmail.net/aekou.htm
20 de Mayo del 2004.
- Castilla Pazos, Claudia, "Horror vs. Terror",
<http://www.esmas.com/espectaculos/cine/323678.html>
20 de Febrero del 2004.
- Cinefania Online, "Cine Gore",
<http://www.cinefantastico.com/gore.htm>
20 de Febrero del 2004.
- Cinefania Online, "Terror Universal",
<http://www.cinefantastico.com/terroruniversal/index.php?id=48>
20 de Febrero del 2004.
- De la Parra, Marco Antonio, "El Arte y El Terror",
http://www.cepchile.cl/dms/archivo_2981_537/rev84_parra.pdf.
20 de Febrero del 2004.
- Escuela de Ingeniería de Antioquia, "ARTICULO SOBRE PROCESOS CON FIBRA DE VIDRIO",
<http://materiales.eia.edu.co/ciencia%20de%20los%20materiales/articulo-procesos%20con%20fibra%20de%20vidrio.htm>
2 de Septiembre del 2004.

- Galaviz Loela, Encaústica,
http://www.artie.com/ver_expo.asp?cve_expo=2
25 de Agosto del 2004.
- Gómez, Antonio , " DEL LENGUAJE VISUAL AL LIBRO-OBJETO "
<http://www.merzmail.net/libro.htm>
20 de Mayo del 2004.
- Jadlike Rip, "La espectacular decadencia del cine gore"
<http://www.ociojoven.com/article/articleview/128300/1/198/>
20 de Febrero del 2004.
- Martínez García, Ma Ángeles, "El miedo y otros conceptos relacionados",
<http://www.cica.es/aliens/gifticus/elmiedoyotrosconceptos.htm>
20 de Febrero del 2004
- Millán, Fernando, "APUNTES PARA UNA HISTORIA DE EL LIBRO DE ARTISTA",
http://www.vorticeargentina.com.ar/escritos/apuntes_para_una_historia_del_libro_de_artista.html,
20 de Mayo del 2004.
- Murua, kepa, "Del interés del arte por el terror",
<http://www.espacioluke.com/Noviembre2001/keparte.html>
25 de Febrero del 2004.
- Organización Plan Nueve, "El comienzo del gore",
<http://www.geocities.com/plannueve/gore/gore.htm>
20 de Febrero del 2004.
- Palacios Jesús, "Goremania" (El comienzo del gore),
<http://necrolibro.dreamers.com/necro/gore.htm>
21 de Febrero del 2004
- Quevedo, Frank Baiz , "Páginas de una exhibición",
<http://www.museosdevenezuela.org/Documentos/Articulos/Revistaimagen008.shtml>
24 de Febrero del 2004
- Refoyo, Miguel Á., Cine 'Gore', "Más de treinta años salpicando con sangre y vísceras",
<http://usuarios.lycos.es/pentaculopc/art8.htm>
20 de Febrero del 2

VOCABULARIO GORE

- **Blaxploitation:** El cine comercial de negros, generalmente realizado, protagonizado y dirigido por y para la gente de color. Altamente derivativo y característico de los últimos años 60 y los primeros 70, solía ser una réplica en negativo de los films y las modas cinematográficas del momento, lo que también incluye el terror y el gore ("Blackenstein").
- **Blow Job:** En el argot sexual y del cine pornográfico, una felación o fellatio. Su gráfico exhibicionismo ha dado lugar a una de las escenas gore más brutales del género ("Brain Damage").
- **Body Count:** Cuenta-cuerpos. Estilo de cine de terror y principalmente gore, en el que la mayor parte de metraje del film consiste en ir eliminando, de uno en uno y de formas más o menos creativas y originales, al puñado de protagonistas, habitualmente un grupo de adolescentes con pocas luces. Esta generalmente complementado por un Killer on the Loose, aunque puede implicar fuerzas sobrenaturales o de otro tipo ("La mansión de Cthulhu").
- **Cine-Basura:** Cinema-Trash, Trashmovies, etc. El cine de muy bajo presupuesto económico (y cinematográfico), que explota precisamente sus carencias, a veces intencionadamente ("Flamencos rosas"), a veces inconscientemente ("Perros rabiosos"), con resultados que van de lo genial a lo lamentable.
- **Cinefagia:** Término acuñado por algunos críticos y escritores cinematográficos modernos, por contraposición al clásico de cinefilia. Se sobreentiende que el cinéfago come de todo y disfruta tanto del buen cine como del peor, sazonándolo todo con un sentido del humor. En Francia existe una prestigiosa revista de cine llamada "Cinephage".
- **Cyberpunk:** Denominación creada a mediados de los 80 por el escritor, antologista y actor Gardner Dozois ("The Laughing Dead"), para agrupar a un puñado de jóvenes escritores de Ciencia Ficción, con el denominador común de unas raíces procedentes de los 60 y de Philip K. Dick, y la preocupación por temas como la realidad virtual y los ordenadores, pero también por la biomecánica, la experimentación genética, las mutaciones y la Nueva Carne ("Hardware").
- **Exploitation:** Literalmente, explotación. Término anglosajón que designa el cine pura y llanamente comercial, habitualmente de bajo presupuesto y derivativo, que explota sin escrúpulos ya sea el éxito de otros films de moda, o fórmulas basadas en el puro morbo, el exhibicionismo y el voyeurismo del espectador, sin importarle mucho la calidad del producto ("Exorcismo").

- **Freak:** Monstruo, ser deforme, raro, antinatural. En el argot del gore y del mundillo que le rodea se aplica tanto al subgénero de películas protagonizadas por criaturas monstruosas, generalmente simpáticas ("Basket Case II"), como a los aficionados y fanáticos del género, también simpáticos en general.
- **Giallo:** En italiano, literalmente, amarillo, color que identificaba los libros de género policiaco editados en Italia. Actualmente el término también define el subgénero de terror italiano que sigue utilizando la premisa básica del asesino misterioso (cuya identidad solo será develada al final), los sospechosos múltiples, y ciertas peculiaridades netamente cinematográficas, ejemplificadas por Dario Argento ("El Gato con Nueve Colas").
- **Gore:** En inglés, literalmente, sangre derramada, chorro de sangre. Término acuñado para escribir el género de terror más gráfico y directo, o bien determinadas escenas de algunas películas en concreto. Fue aceptado inmediatamente por los propios realizadores del género ("The Gore, Gore Girls"), y a veces se le acompaña con algún otro término complementario, como Guts & Gore (Sangre y Tripas) o Blood & Gore (Sangre y Chorros de Sangre).
- **Granguñolesco:** Adjetivo derivado del Teatro del Grand Guignol Francés de principios de siglo y finales del XIX, antecedente directo del gore, cuyas obras eran piezas de horror retorcidas, llenas de sustos y sorpresas sangrientas, realizadas con todo tipo de trucos escénicos y efectos ad hoc. Ha quedado para denominar al pre-gore ("Canción de Cuna para un Cadáver"), y como sinónimo fino del mismo.
- **Killer on the Loose:** Asesino suelto. Verdadero subgénero dentro del gore, que consiste en la arquetípica situación de un asesino, casi siempre psicópata, que anda al acecho de sus víctimas a lo largo de todo el film, dando cuenta de ellas de forma sangrienta y gráfica. El apogeo de éste subgénero tuvo lugar a principios de los años 80, pero en fondo es tan eterno como peligrosamente tópico ("Viernes 13", "La noche de Halloween").
- **Mainstream:** Corriente general. Aquello que no pertenece estrictamente a ningún género puro, (películas, novelas, etc.), o que participa de características propias de un género (en este caso, el gore, pero se halla dirigido hacia el público no aficionado al mismo ("El Silencio de los Corderos").
- **Mondo:** Término procedente de los primeros documentales sensacionalistas italianos ("Este perro mundo"), y que ha quedado como sinónimo de todo film documental, falso o no, que trate temas escabrosos, escatológicos, tremendistas y amarillos ("Holocausto caníbal").

- **Nudie:** Película de desnudos (generalmente femeninos, aunque no falten precisamente las de desnudos masculinos). El primer y más obvio género de Exploitation genuina, basado en el exhibicionismo gratuito de los cuerpos, con la excusa de una trama pseudo médica o educativa, y posteriormente hasta simples espectáculos de strip-tease filmados. Su fusión con el gore se dio de forma natural en las obras de Herschell Gordon Lewis, Russ Meyer ("Supervixens") y sus continuadores.
- **Nueva Carne:** Concepto más o menos filosófico, manejado por cierto segmento del gore moderno y más sofisticado, en especial, aquel relacionado con el Cyberpunk y el Splatterpunk. Su fuente original está en el Nuevo Ser del film de Cronenberg, "Videodrome", y en general, trata de la mutación, transformación y capacidad de adaptación de la carne humana a nuevas formas, algunas de ellas biomecánicas ("Robocop"), otras vampíricas ("Society"), sexuales ("Re-sonator"), informáticas ("Johnny Mnemonic"), simblóticas ("La Mosca"), masoquistas ("Hellraiser"), etc., y sus implicaciones psicológicas, físicas y hasta políticas.
- **Psicópata o Psychokiller:** El personaje protagonista del porcentaje más elevado de películas gore y de terror de la historia del cine. Aunque existen precedentes clásicos, ("El Fantasma de la Opera"), su consagración llegó con "Psicosis" y su confirmación con "Viernes 13", "La noche de Halloween" y "Pesadilla en Elm Street". Representa uno más de los vectores de realidad de los que participa el gore, pues el impacto del psychokiller se basa en el hecho de su existencia real y comprobable fuera de la pantalla, así como en sus connotaciones patológicas y psicológicas.
- **Psicotrónico:** Adjetivo creado por el escritor, editor y figura seminal del fandom americano Michael J. Weldon, director del mítico "Psychotronic Video Magazine". Dentro de unos límites imprecisos, el cine habitualmente marginado por el Mainstream, por su naturaleza bizarra, comercial, derivativa y generalmente serie B. Alcanza desde el gore a las comedias juveniles, pasando por los films de delincuencia juvenil, los monstruos japoneses y el cine de motoristas ("Faster, Pussycat, Kill! Kill!").
- **Psychokiller:** Ver psicópata.
- **Psychotriller:** En sus tiempos, un neologismo creado para diferenciar la novela y el cine policíaco y de suspense con motivaciones psicológicas profundas, de la novela problema y de la serie negra, por ejemplo, las obras de Patricia Highsmith, William Irish o Vera Caspary. Ahora, debido a la invasión de este subgénero por parte de la figura del asesino psicótico, prácticamente un sinónimo de psychokiller. Es decir, un thriller con psicópata ("Vestida para matar").

- **Serie B:** Históricamente, las películas que desde los años 30 hasta finales de los 40 se proyectaban como complemento de los grandes estrenos cinematográficos, por el mismo precio de antaño. Desaparecida como tales en los 50, el término ha quedado más bien como sinónimo de las producciones de bajo presupuesto, dirigidas a mercados muy concretos, como los de los drive-ins, el video o la T.V. por cable. Simboliza también un estilo concreto de hacer y ver cine, que sintoniza en cierto modo con el aire naif de las originales B-movies de los 40 ("La Serpiente Voladora").

- **Snuff Movies:** Un mito consistente o una realidad aterradora, el hecho de la existencia o no del cine snuff es uno de los lugares comunes que alimentan a los censores y enemigos del gore. Teóricamente, se trataría de filmaciones semiprofesionales de asesinatos y torturas reales, realizadas con actores aficionados que, desde luego, no pueden volver a repetir su papel. Lo único cierto es que el cine gore ha tratado consciente, e inconscientemente a veces, de dar ese aspecto realista y casi documental a sus obras, para impactar aún más en el espectador, engañando a veces, durante un tiempo, hasta a los aficionados más encallecidos ("Snuff", "La Última Casa a la Izquierda", "Nekromantik").

- **Softcore:** Dentro de la terminología del cine porno, este suele dividirse en: el hardcore o duro, que muestra escenas gráficas de penetraciones, eyaculaciones y demás actos sexuales; y el softcore o suave, que vendría a ser el estrenado en tiempos en nuestro país con la famosa S, es decir, el que solo muestra escenas eróticas que excluyen lo anteriormente citado. Como en el caso del Nudie, su fusión con el gore era natural ("La Muerta Viviente"), pero, además, debido a sus claras coincidencias estructurales con el porno, también a veces el gore se divide en hardcore ("Nekromantik 2"), y softcore ("Tiburón").

- **Soja Western:** Por analogía con el término spaghetti western, que designa el western italiano de los 60, denominación que recibe a veces el sangriento cine de samuráis japonés y de artes marciales de Hong Kong ("El Asesino del Shogun").

- **Splatter:** Literalmente, salpicadura, empapadura, chorreo...naturalmente, de sangre. Procede de la onomatopeya spat!, y puede escribirse también como spatter, siendo, fundamentalmente, un sinónimo de gore, con algunos matices ligeramente distintos a veces, y muy usado por algunos escritores, como John McCarty.

- **Splatterepic:** Neologismo poco usado para definir aquellos films de splatter que, por su producción, duración o carácter hiperbólico, resultan comparables en su género a los epics de Hollywood como "Ben-Hur" o "Dr.Zhivago" ("Braindead"). Algo similar ocurre con el gore de carácter marcadamente cómico y humorístico ("Mal gusto" o "Terroríficamente Muertos"), al que a veces se denomina splattstick, contracción de.....splatter.....y.....slapstick.

- **Splatterpunk:** Corriente de escritores, críticos y realizadores cinematográficos surgidos a mediados de los 80, que pretenden aportar (y a veces lo consiguen), una peculiar sensibilidad punk, crítica, existencialista y comprometida, al ejercicio del gore. En la literatura, destacan Skipp y Spector, y aunque algunos remontan el origen del género a "Suspiria", por su complejidad formal y simbólica, es evidente que la verdadera fuente de la que surge ésta corriente en el cine gore es la trilogía de los muertos vivientes de Romero ("La matanza de Texas III", "The Laughing Dead", "La Noche de los Muertos Vivos").

- **Thriller:** Hace mucho, mucho tiempo, el género policíaco de suspense, que primaba la tensión por encima del problema o del contenido sociológico. Después, ha servido para designar casi todos los subgéneros de crimen, terror, intriga, acción y misterio que existen. En cierto modo, la mezcla de todos ellos, un término que define por su propia indefinición...Y todos sabéis lo que es un thriller, aunque haga falta ponerle algo delante (psycho, techno...)o detrás (sobrenatural, gótico...).

Términos extraídos del libro Goremanía de Jesús Palacios.

También se pueden consultar en:

<http://necrolibro.dreamers.com/necro/gore.htm>

20 de Julio del 2004

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

CAPITULO 1

- (Propias del autor)
El Autor
Dedos
- "Terror Universal"
www.cinefantastico.com
Bela Lugosi (Drácula)
Nosferatu 1
Nosferatu (Cuadro)
Nosferatu 2
Película (El Golem)
Son of Frankenstein
- <http://mids.student.utwente.nl/%7Etoot/universalterror.jpg>
Terror Universal
- <http://www.arfi.org/fr/spectacles/calligari5.html>
El Gabinete del doctor Caligari
- <http://www.costumesandprops.com/collectibles.htm>
Frankenstein
El Fantasma de la Opera
- Galería de Imágenes de Terror
Cráneo
Ilustración de Boris Vallejo
Tritada
Momia
Tritada 2
Gárgola
Esqueleto
Gárgola 2
Gárgola 3
Cráneo 2
Halloween
- <http://www.kinoweb.de/film2000/Scream3/film99.php3>
Scream
- Portal dedicado al cine "Portalmix"
<http://www.portalmix.com/cine/visor/gore/>
Cartel de el film - Mal Gusto
La cosa (1982)
El exorcista (1973)
E.D.(Posesión Infernal) (1981)
La mosca (1986)
Holocausto Canibal
El día de los muertos (1985)
El día de los muertos (1985).(2)
Hellraiser (1987)
Evil Ed
El muñeco diabólico (1988).
(Posesión Infernal) (1981)
El Vengador Tóxico (1985).
Viernes 13 (1980)
La Matanza en Texas
La noche de los muertos vivientes (1968)
Zombies (1978)
Nekromantik (1987)
Jason X (2001)
- Braindead (PELÍCULA EN LA QUE SE BASÓ LA IMAGEN FRONTAL DEL LIBRO -OBJETO)
<http://www.gorenight.de/movies/braindead/plc18.htm>

CAPITULO 2

- Marcel Duchamp,
The Green Box
<http://www.ewolfs.com/Octlibrary/septbookreview.html>
- Futurismo
<http://iperfesi.url.it/sifi/arte/futurismo.htm>
- Manifiesto futurista
http://axis.ital.unipi.it/Volumes/010330_1359/generale/schede-opere/manifestofuturismo.htm
- Marcel Duchamp, The Green Box, 1934,
<http://www.goshen.edu/~gwenjm/bookarts/brief10.htm>
- Henri Matisse, Jazz, 1947
<http://www.goshen.edu/~gwenjm/bookarts/brief7.htm>
- Gutenberg Bible
<http://www.goshen.edu/~gwenjm/bookarts/brief3.htm>
- Pergamino del Siglo XVII
acerca del libro de Esther
<http://www.goshen.edu/~gwenjm/bookarts/brief1.htm>
- Codice Irlandes Aureus del Siglo XVIII
<http://www.goshen.edu/~gwenjm/bookarts/brief1.htm>
- LACERBA 1913-1915
http://www.vallecchl.it/files/lacerba_54_1359.jpg
- Revista Lacerba
<http://www.irre.toscana.it/futurismo/Futur/LACERBA.jpg>
- Exposición de Libros de Artista
<http://www.odrarf.it/Iniziativa/immaginziative/libro1.jpg>
- libro objeto de María Lai
<http://www.exibart.com/notizia.asp?IDNotizia=8617&IDCategoria=83>
- Galileo Galilei, 1998 libro d'artista
<http://www.arsmedia.net/books/galileo2.jpg>
- Libro de Mutaciones (portada)
http://www.artte.com/detaile_expo.asp?obra=898
- Libro de Mutaciones(Abierto)
http://www.artte.com/ficha_expo.asp?obra=899&dlsdisciplina=1
- Monkque Lallier, Greensboro, NC. *The Birthday by Emily Whittle*, 1989
<http://www.goshen.edu/~gwenjm/bookarts/blind1.htm>
- Maryline Pool Adams, Berkeley, CA. *A Peep-Show Alice*, 1989
<http://www.goshen.edu/~gwenjm/bookarts/blind3.htm>

- Carol Barton, Bethesda, MD. *Everyday Road Signs*, 1988
<http://www.goshen.edu/~gwenjm/bookarts/blind2.htm>
- Richard McClintock, Hampsen Sydney, VA. *In & Out: A Marble Book*, 1988
<http://www.goshen.edu/~gwenjm/bookarts/blind2.htm>
- Picasso. *Mujer Azul*
http://www.arteamerica.com/arte2001_7/picasso.htm
- Performance
<http://www.unendlos.de/deutsch/index.htm>
- Twenty-Six Gasoline Stations
<http://www.museodelafotografia.com/Mostre/mostre%20dl%20attualita/attualita/Ed%20Ruscha/Edward%20Ruscha%20-%20Madrid.html>
- Ray Johnson. *Dr. Brute's Fingernails*, 1973.
<http://www.belkin-gallery.ubc.ca/webpage/pastex/rayjohnson.html>
- "Death Stamp"
<http://www.actlab.utexas.edu/emma/Gallery/galleryjohnsonpix.html>
- Ray Johnson's Last Self-Portrait
<http://www.actlab.utexas.edu/emma/Gallery/galleryjohnsonpix.html>
- Dental Higiene
<http://home.thezone.net/~tara/PAGES/Books/BooksPg3.html>
- Miriam Neiger – Fleischmann
http://www.artcnet.com/Miriam_Neiger/Miriam_neiger_2.html
- Ken Campbell: an artist's books
<http://www.brokenrules.co.uk/>
- Susan Rotolo A Good Old Book
<http://paperworks.net/rotolo.html>
- Judith Hoffman, Metalwork and artist's books
<http://home.earthlink.net/~hoffish/~hoffish/index.html>
- HOMENAJE A FEDERICO GARCÍA LORCA 1898- 1998 TRILOGÍA: "VIDA, AMOR, MUERTE"
<http://www.telefonicodechile.cl/cultura/saladearte/librodeartista/otillacartique.htm>
- MABEL RUBLI, UN RETRATO PARA SYLVIA PLATH
<http://www.telefonicodechile.cl/cultura/saladearte/librodeartista/mabelrubli.html>
- Dieter Roth Lyons
<http://www.goshen.edu/~gwenjm/bookarts/dieter%20roth%20lyons%20p%20105.jpg>
- Libros
<http://www.kaneta.apc.org/proaft/proaft/biblioteca.html>
- Manifiesto futurista
<http://www.rebel.net/~futurist/manifut.html>
- MARTA ROMO DONAIRE
"LIBRO/OBJETO S.T. n°4" 1995
<http://www.calcoxy.com/port/maria/maria4.html>

- MARTA ROMO DONAIRE
"LIBRO/OBJETO S.T. nº2"
1995
<http://www.calcaxy.com/port/marta/marta2.html>
- MARTA ROMO DONAIRE
"LIBRO/OBJETO S.T. nº1" 1995
<http://www.calcaxy.com/port/marta/marta1.html>
- MORNING
1999, 3 1/2 x 2 1/4 x 3/4" closed.
<http://paperworks.net/rotolo2.html>
- "After Andy Goldsworthy"
by Scott Samuelson
<http://www.lib.byui.edu/exhibits/ArtOfBooks/four.html>
- Beatriz Saito (Fragment)
<http://www.boccardo-carlos.com.ar/pagina/escTraen.htm>
- "Ambulatorio"
Homage to Escher. 1983
<http://www.boccardo-carlos.com.ar/pagina/escTraen.htm>
- Límite esbozado. México. escultura de Hersúa.
<http://www.nl.elnuevodiario.com.ni/archivo/2001/septiembre/22-septiembre-2001/cultural/cultural2.html>
- El arte público y la publicidad
Línea de la Vermeda (1999) de Francesc Torres
Poema visual transitable en tres temps (1984), de Joan Brossa,
Arte Público Ciudad y Memoria. www.ub.es/escult/Water/N05/W05_1.pdf
- Los Otros Libros
Antonio García, "Complot".Revista para Armar.
Aleph, El Alcaraván, Descritura, La Luz y Nada
Homenaje a Isadora Duncan
Mimeógrafo
Libros Brocheta
Fósforos
Bordada
- Taller de Libro Alternativo de la ENAP
Los Huesos secos (Libro Objeto)

CAPITULO 3

¹ Todas las imágenes son del autor.

CONCLUSIÓN

- Portal dedicado al cine "Portalmix"
<http://www.portalmix.com/cine/visor/gore/>
La cosa (1982).
La novia de Re-animator (1990)
- William Morris, "Alms in Founding the Kelmscott Press," 1898
<http://www.goshen.edu/~gwenjm/bookarts/brief6.htm>
- HOUSE OF CARDS. A Pack of Values
<http://paperworks.net/rotolo2.html>
- LIBRO – OBJETO Carne, Huesos y Tú