

-Libros de artista de Dianna Frid-

MATERIAS, MATTER AND SUBJECT MATTER

Diálogo con el acervo de la Biblioteca Francisco de Burgoa

Materias/Matter and Subject Matter
Diálogo con el acervo de la Biblioteca Francisco de Burgoa

para / for
Laurie Litowitz,
artista, amiga / artist, friend
Gracias de todo corazón

Dianna Frid: MATERIAS ha sido apoyada con una beca de la Universidad de Illinois en Chicago Office of the Vice Chancellor for Research.

Dianna Frid: Matter and Subject Matter is supported by a grant through the University of Illinois at Chicago Office of the Vice Chancellor for Research.

Con agradecimiento especial a / With special gratitude to:

Penélope Orozco Sánchez, Freddy Aguilar Reyes, Macús Alonso, Eduardo Barajas, Suzanne Buffam, Grace Cross, Elizabeth Gadelha, Ruth García Lago, Carlos García Maldonado, Dra. María Isabel Grañén Porrúa, Claudine Isé, Leticia Martínez Rosas, William Mazzarella, Edú Nieto Cabral, Luis Ángel Rodríguez, Sergio Santamaría, Sharks Ink (Evan Colbert, Roseanne Colachis, Barbara & Bud Shark), Tom Van Eynde, y el equipo de la / and the staff at the Biblioteca Francisco de Burgoa.

Imagen de fondo. Background image: Dianna Frid, Estructura del texto, 2015



FOTOGRAFÍA / IMAGE CREDITS

Biblioteca Francisco de Burgoa: Pp. 17, 46, 47

Dianna Frid: Pp. 9, 10, 15, 18, 27, 81, 82, 86, 88, 89, 90, 99, 103

Odín Guillén: Pp. 8, 80

Fidel Ugarte: Portada; Pp. 21, 23, 24, 25, 28, 31, 33, 34-35, 48-49, 54, 55, 58, 59, 63, 70, 71, 92, 95, 96, 101, 108

Tom Van Eynde: Pp. 2-3, 6-7, 12-13, 36-39, 41, 42-43, 44-45, 51, 52-53, 56, acordeón, 60-61, 62, 64, 65, 66-67, 68, 69, 72-73, 74-75, 76-77, 78, 79, 84-85, 104, 107, contraportada

© Dianna Frid Todos los libros de artista / All artist's books

www.diannafrid.net

© de los textos / of the texts: sus autores / their authors

EDICIÓN / EDITION

Dianna Frid, Penélope Orozco

TRADUCCIÓN / TRANSLATION

Margit Schlosser

DISEÑO / DESIGN

Taller mariolugos, Jonatan López, Jorge Eduardo Cruz

PORADA / COVER

Tomaso Maria Mamachi, *De' costumi de' primitivi cristiani libri tre*, 1753

CONTRAPORTADA / BACK COVER

Dianna Frid, *Apuntes*, 2015

Plain Greek de / by Suzanne Buffam se imprimió con permiso de / is reprinted with permission of CANARIUM BOOKS

© Suzanne Buffam, 2010

Para más información / For more information:

www.canarium.org/suzanne-buffam/

Biblioteca Francisco de Burgoa. Macedonio Alcalá s/n.

Centro Cultural Santo Domingo

Col. Centro C.P. 68000. Oaxaca de Juárez, Oax. México.

Teléfono: 01 951 501 22 99

www.bibliotecaburgoa.org.mx

facebook: Biblioteca Francisco de Burgoa

twitter: @fdeburgoa

Libros de artista

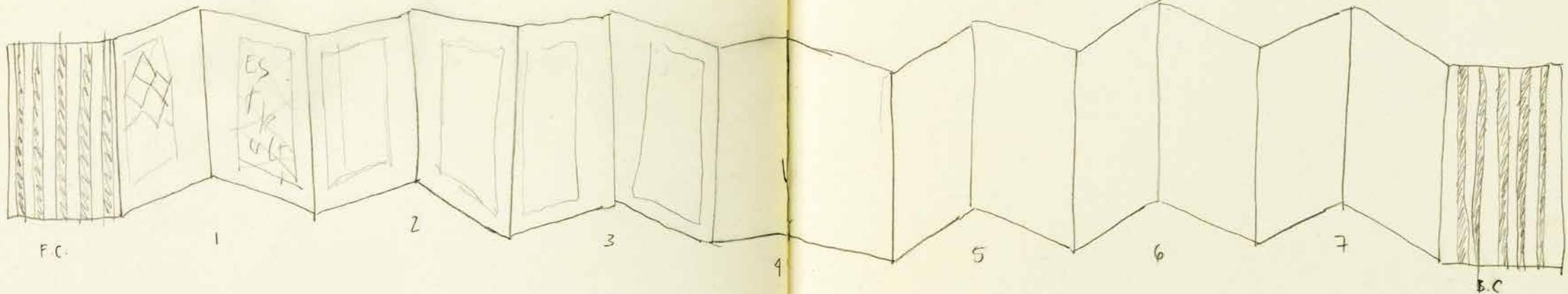
de

Dianna Frid

MATERIAS / MATTER AND SUBJECT MATTER

Diálogo con el acervo de la Biblioteca Francisco de Burgoa



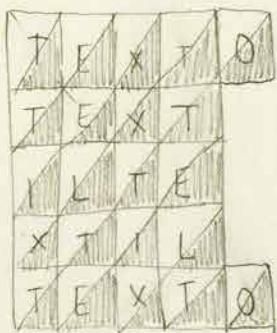


T
E
X
T
I
L

TEXTIL
TEXTIL

①

TEXTO
TEX
TI L T
EX T I L
TEXTO



MATERIAS/ MATTER AND SUBJECT MATTER

Diálogo con los libros de la
Biblioteca Francisco de Burgoa



La Biblioteca Francisco de Burgoa de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca alberga uno de los fondos bibliográficos más importantes de México, ubicado dentro del ex Convento de Santo Domingo de Oaxaca en una nave rodeada de enormes libreros. Inigualable experiencia es ingresar en ella y dejarse llevar por las paredes llenas de libros que lucen con orgullo el conocimiento de los últimos cinco siglos.

A esta hermosa biblioteca acuden con frecuencia investigadores para saciar su curiosidad, especialmente sobre temas históricos; también asisten los arqueólogos, antro-



Biblioteca
Francisco de Burgoa

pólogos, lingüistas, restauradores, diseñadores, estudiantes y otros curiosos. Pocos son los artistas contemporáneos que se acercan a valorar los libros antiguos con un sentido estético y con el deseo de alimentar sus creaciones contemporáneas. Así que cuando Dianna Frid externó su deseo trabajar con los materiales de la Biblioteca Burgoa, le dimos la más cordial bienvenida. Penélope Orozco, la curadora de la colección, junto con el personal que trabaja en el acervo, puso a su disposición una gran cantidad de libros que podían ser de su interés. Frid, como todos los que consultamos el acervo, se quedó admirada ante la belleza de los ejemplares: los tipos de letras, las notas marginales, las ilustraciones, los grabados de diversas técnicas, la diversidad temática, las encuadernaciones, el tipo de papel, la armonía en la composición de las hojas y sobretodo notó algo que para los que laboramos en bibliotecas no es grato: el deterioro de los libros. La huella que deja el paso del tiempo, las marcas de humedad en el

papel, los hongos y especialmente llamaron su atención, las ranuras creadas por los insectos. Asimilar todo aquello que le causaba sorpresa requería un proceso que poco a poco permeó en sus obras, como una gota de agua que al pasar esculpe formas cual cascada creativa.

Así, Dianna Frid, se dejó seducir por el ritmo acorde en cada página y plasmó el equilibrio consonante de los libros. De ahí su admiración por aquellos hombres que en el tiempo han intentado dar un orden al universo y han creado clasificaciones de aves, animales, peces, piedras..., elencos memoriales de los que Frid admira, y a la vez cuestiona para innovar las formas dadas en el pasado y transformarlas en obras creativas con plasticidad propia. Autores como Atanasio Kircher y Ulises Aldrovandi inspiraron libros contemporáneos con sus mundos subterráneos, catálogos de piedras que al paso de las páginas adquieren dimensiones profundas, huellas propias en sus creaciones librescas.



Taller / Studio
Chicago
2015

El libro es un objeto y un vehículo, quien se digna a abordarlo, no sólo en su contenido, sino en la materia, realiza un recorrido íntimo, visual y tangible. Eso es lo que nos transmite con sus obras: la forma del libro como un universo espiritual y físico que entrelaza un camino propio, recorriendo una senda en nuestro interior como forma de alimento.

La Biblioteca Burgoa puede ser un laberinto interminable de conocimiento y de ideas, pero también es una

Taller / Studio
Chicago
2015



invitación a adentrarse en una intimidad personal, abarcable en una simple portada, en la que se puede encontrar el universo entero. No hace falta agobiarse ante la inmensidad bibliográfica, hay que dejarse seducir, como lo hace Frid, en la sutileza del orden que se percibe en cada página, en el ritmo de las palabras, de las letras, en las texturas de cada pliego impreso, de las encuadernaciones, en el encuentro con el pasado y la temporalidad relativa. Frid concibe el libro como una piedra que se esculpe, cada persona crea su propio mundo dentro y fuera de él.

Para Frid, la palabra ritmo es muy profunda. El compás presente en la estructura de sus formas, en ellas se siente la métrica, propia del telar y las cajas tipográficas. La proporción asonante entre los hilos, las letras y el espacio indican que la artista se inserta en la tradición y en la modernidad, aprecia el trabajo artesanal, la aguja y la tela, las letras y el telar, la caja y los hilos. En la estructura del telar, la artista inserta palabras una y otra vez, acciones que se repiten como el sonar de una máquina de coser, a un ritmo, con un verso propio, al compás de su proceso creativo.

Dianna Frid, como polilla dentro de un libro, anota a través del tacto, construye sus propios caminos, forma cavidades, las páginas se vuelven su mundo y en él hace posible canales de su propia introspección.

La Biblioteca Francisco de Burgoa acoge con agrado la exposición MATERIAS / Matter and subject matter, bocanada de aire fresco en el polvo de siglos. Formas novedosas creadas a partir de un diálogo reciente con libros de antaño.

María Isabel Grañén Porrúa
Directora de la Biblioteca Francisco de Burgoa
Oaxaca de Juárez, Oax. Agosto 2015



ANOTAR A TRAVÉS DEL TACTO

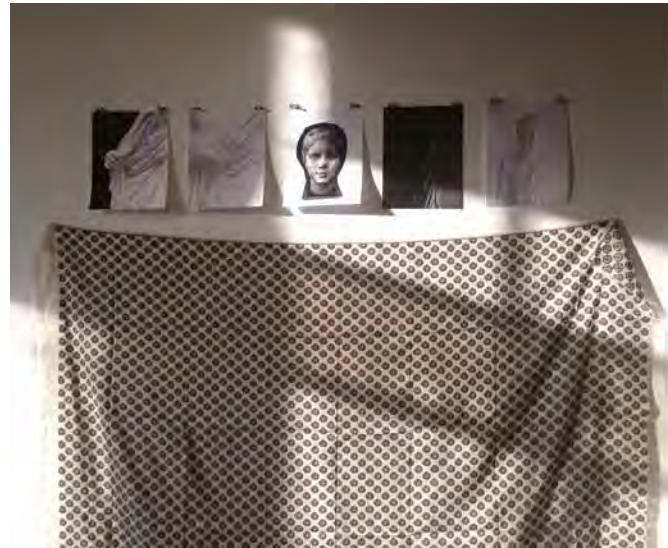
Una conversación entre Dianna Frid y Claudine Isé
Chicago, abril 2015

C: Nos encontramos en tu estudio en Chicago para hablar de tu próxima exposición de libros de artista en la Biblioteca Francisco de Burgoa en Oaxaca. Justamente estas organizando las páginas de uno de tus libros y las has pegado en la pared. Puedo ver en seguida que utilizas imágenes de estatuas de mármol y te enfocas en las partes de las esculturas que han sido talladas para representar tela. Plática-me de qué se tratan esas imágenes y por qué están aquí.

D: Te refieres al libro de artista *Apuntes*. La larga respuesta a esa pregunta tiene mucho que ver en cómo abordé el proyecto en la Burgoa —es decir, en forma serpenteante

y abierta. En la biblioteca, muchos de los libros pre-modernos y modernos tempranos que llamaron mi atención son de temas filosóficos y científicos. Estos son libros que con frecuencia se ocupan de la clasificación y orden de las cosas. Algunos son históricos, otros son didácticos, y otros son documentales especulativos sobre viajes por el cosmos o hacia el centro de la Tierra. La mayoría está en latín, que no leo, y muchos están ilustrados de manera profusa y con mucha imaginación. Había un libro en particular que no tenía ilustraciones impresas, pero estaba plagado de anotaciones y todo tipo de garabatos hechos por un lector anónimo que vivió por lo menos hace trescientos años. El libro mismo, escrito en latín por John Vensor (Johannes Vensoris) en el siglo xv, es un extenso comentario del trabajo de Aristóteles¹. Las anotaciones, no sólo en los márgenes de las páginas sino por todos lados, eran tan ricas y continuas que las palabras impresas reales y el manuscrito sobrepuerto se entrelazaron entre sí. Estas anotaciones me parecieron enormemente cautivadoras, porque representan la urgencia que a veces siento por responder a un libro, por argumentar y luchar con él y, a través de él, tener una conversación con su autor. El comentario de Vensor está completamente inmerso en la filosofía clásica. Cuando fui a la universidad, en los años ochenta, había una atmósfera anticlásica en la escuela progresista a la que asistía. Ciertamente, apruebo la necesidad de que realidades culturales ignoradas se abran camino, finalmente, al centro del canon, pero ahora veo que muchos temas fueron descartados como hegemónicos, sin haberseles concedido, como mínimo, una exploración crítica. De manera que,

¹ John Vensor (Juan Vensorio) murió hacia el año 1485. Fue un dominico francés, rector de la Sorbona en 1458. Aristóteles vivió entre 384 - 322 a. C.



Taller / Studio
Chicago
2015

realmente no tuve la clase de educación que me permitiría responder o argumentar con textos clásicos con cualquier especificidad. Lo mismo aplicaría a las antigüedades clásicas. Por ejemplo, en el Instituto de Arte de Chicago, que es un museo enciclopédico en la ciudad donde vivo, se presentan con frecuencia trabajos pre-modernos en vestíbulos y pasillos. Esto es posiblemente un indicativo de cómo estamos relacionados con estos objetos en la actualidad, como cosas que pasamos en nuestro camino hacia el acontecimiento principal. Un día, comencé a prestar atención a las esculturas griegas y romanas en mi ruta hacia la cafetería. Y también empecé a notar cómo se representaban en la piedra las prendas de vestir —las fibras— y los peinados. Ahora, regresando al libro de Vensor acerca de Aristóteles y a los garabatos urgentes que alguien ahí escribió: en este libro, puedes notar enseguida, en esas palabras escritas a mano y esquemas, cuán palpables son las concordancias y

las discrepancias con el autor; los “síes” y “noes” y los pequeños garabatos de dedos apuntando y cabezas, y te das cuenta que el lector está discutiendo en tiempo presente con algo que Aristóteles dijo por lo menos mil ochocientos años antes. Al ver esto, sentí la necesidad de tener una conversación subsiguiente con este libro estratificado.

Algunos meses más tarde, después de investigar en la Burgoa, regresé y tomé fotografías de las telas y peinados en las esculturas griegas y romanas que vi aquí en Chicago y en Roma. El proceso de cómo llegué a la idea es más complicado que esto, pero baste decir que para fines del libro de artista elegí “anotar” estas fotografías, que han sido transferidas en tela, con esquemas cosidos que encontré en varios libros de textiles. Me atrajo particularmente el libro de Anni Albers “On Weaving” (Sobre el Tejido)². El libro tiene esquemas sencillos y explícitos de cómo se fabrica la tela hilo por hilo. Dado que el coser en sí es el proceso de ir adentro y fuera de la tela, en una manera muy visceral mi atracción por trabajar esta manera está basada en un deseo no verbal **de anotar a través del tacto**: construir, separar, rasgar, perforar... Estas acciones realizadas en la tela pueden sonar violentas, pero también son muy sensuales. En todo caso, de ahí que las imágenes de la escultura clásica vinieran a formar parte de este proyecto.

C: Tocar, perforar, rasgar, entrar, penetrar en su materia. Veo que este proyecto también está haciendo a los libros lo que haces a la tela, metafóricamente por lo menos. Estás hablando de textiles en relación con la bibliofilia. En el pasado te habías descrito como bibliófila o por lo menos este proyecto en particular es bibliofílico por naturaleza.

² Anni Albers. *On Weaving*. Middleton, Wesleyan University Press, 1965.

Opuesta/Opposite
Johannes Vensor
Glossulae In Aristotelis
philosophiae libros
1484



Entonces esto me hace pensar acerca de lo que significa ser bibliófilo, estar enloquecido por los libros. Y a pesar de que no lees cada texto que exploras, la idea del texto incita a un tipo de lujuria, un deseo. ¿Puedes hablar más acerca de cómo ves el libro a propósito de los aspectos bibliofilicos de este proyecto?

D: Aunque vi textos específicos en una biblioteca específica, este es un proyecto donde la forma del libro, la materia que compone el libro es la parte central. Al principio del trabajo me quedé atascada porque pensé que tenía que responder con mi propio libro de artista a cada libro específico que investigué. A pesar de que tenía acceso limitado al contenido de los libros en latín, estaba completamente consciente de su carácter físico en particular. Este carácter físico llegó a ser un criterio adicional de cómo abordaría el proyecto. Por ejemplo, había muchas cavidades y perforaciones donde larvas y termitas habían hecho una madriguera en los libros más dañados que estudié. En esos casos,



Taller / Studio
Chicago
2015

el material del libro en sí había obligado a estos insectos a excavar y anidar en ellos. El deterioro que resultó de tales madrigueras también me provocó.

C: Entiendo que *materia* en español significa material y tema.

D: No material, sino más bien la sustancia. Estás consciente de que hay una gran cantidad de materia que se lleva en la presentación del tema.

C: Al hablar de esto pienso no sólo en materia sino también en la estructura de por lo menos uno de tus libros de artista, *Ranuras*. El libro es un acordeón: una estructura plegada con imágenes en ambos lados. La experiencia de pasar las páginas no te permite ver ambos lados al mismo tiempo. Platícame acerca de esta imposibilidad de ver todo de una vez.

D: Sabemos que esto es verdad para la mayoría de la escultura que no requiere de soportes. Es verdad para las monedas, discos fonográficos de vinilo y otros objetos que tienen dos lados. De esta manera, *Ranuras* es un libro que tiene un lado A y un lado B, una cabeza y una cola, y, como tú bien dices, no se puede experimentar todo al mismo tiempo. Esta experiencia requiere que recurras a la memoria de cómo viste una cara, si lo haces, sabrás que la costura que viste en una cara está presente de manera simultánea en la cara opuesta. Esto es lo que sucede con *Ranuras*, y es lo que sucede cuando coses en una tela. El hilo pasa a través de ambos lados.

C: La biblioteca es también una estructura donde no puedes hojear sus ejemplares, de la manera que lo harías en una librería. Después de que ya revisaste la base de datos, tienes que solicitar los libros que quieras y luego te los

traen. Habla un poco acerca de la biblioteca, los libros que encontraste, y ubica ahí tu trabajo.

D: Aunque tienen algunas cosas modernas, la biblioteca es principalmente un depósito de libros antiguos. La mayoría de ellos proceden de varios conventos de la Orden Dominicana que estuvieron presentes en todo el estado de Oaxaca. Hay alrededor de treinta mil libros en la Burgoa, pero la mayoría de ellos no eran cautivadores para este proyecto: no sólo por estar escritos en latín, sino por ser también principalmente litúrgicos. No obstante, de los treinta mil libros pude encontrar varios que sí me atrajeron. Ya describí el libro de John Vensor. El objeto en sí fue notable no debido al libro mismo, sino a las intervenciones de un lector anónimo que lo garabateó frenéticamente.

Al principio de este proyecto estaba tan agobiada que no supe cómo abordar el trabajo en mi taller por el espacio de la biblioteca, la temática de los libros y su procedencia. Más tarde, cuando regresé a Chicago, me di cuenta de dos cosas. Una, que mi proyecto no podría abordar todas y cada una de las cosas que pensé mientras hacía mi investigación. Y dos, que podría combinar o podría mezclar muchos de los libros que examiné, porque ya se habían fundido todos en mi memoria. Toma, por ejemplo, el libro de artista *Esta Mina*. El libro tiene piedras minerales que están acuñadas en agujeros que excavé en las páginas, que a propósito están hechas de tela. Cuando se me ocurrió la idea para este trabajo, pensé que fue en respuesta a *Mundus Subterraneus* de Athanasius Kircher (*El Mundo Subterráneo*)³. El libro en sí mismo es una especulación extravagante de lo que podría existir en el centro de nuestro

³ Athanasius Kircher (1602 - 1680). *Mundus Subterraneus* se publicó en 1665.



Athanasius Kircher
Mundus Subterraneus
1665

planeta. Es también uno de los libros en la colección que ha sido más dañado por las termitas y otros insectos. Los insectos cavaron hacia el centro de este libro lo cual asemeja una excavación imaginaria de los "mundos" subterráneos en el núcleo de nuestro planeta. La verdad puede ser más extraña que la ficción, sin duda. Aunque al principio me imaginé el libro *Esta Mina* en diálogo con Kircher, mas tarde comprendí que fue una mezcla que también incorporó el compendio de minerales de Aldrovandi⁴. En *Esta Mina*, cada página es una capa y como lector estás cavando más profundo en el libro conforme pasas cada página. Al entrar, en el libro, haces una explotación minera. Al mismo tiempo, como el Aldrovandi, *Esta Mina* organiza y contiene una colección idiosincrásica casual de

⁴ Ulysse Aldrovandi (1522 - 1605) fue un naturalista italiano. Su libro *Museum metallicum in libros III distributum Bartholomaeus Ambrosinus* se publicó en 1648.

rocas. Después de haber estudiado el Aldrovandi y el Kircher digerí ambas fuentes y las mezclé. Esta comprensión me ayudó a realizar los otros libros sin la ansiedad que sentí en un principio con respecto a serle fiel a algo.

C: Es extraordinario cuán semejante es tu proceso al de esos gusanitos que se comen el libro y dejan hoyos a través de las páginas... Cavan en los libros. ¿No hay algún otro significado cósmico para la expresión “agujero de gusano”?⁵

D: ¡Sí! Se me ocurrió que hay algo del túnel cósmico en los pasajes de las larvas. Los gusanos esculpen estos canales desde una parte del interior del libro hasta el otro lado. No es exactamente como saltarse páginas porque todo sucede desde dentro del libro. Ahora que lo pienso, quizás los agujeros de gusano en el sentido cósmico son llamados agujeros de gusano con base en los pasadizos encontrados en libros infestados. En mi investigación acerca de infestaciones animales que afectan libros me enteré acerca de un libro muy conocido del siglo XIX de William Blades⁶ llamado *Enemigos de Libros* en el cual hace una lista de todos los peligros humanos y no humanos ante los cuales son vulnerables los libros: fuego, agua, polvo, calor, niños (!), odio, fanatismo y, por supuesto, la polilla. Es curioso que los humanos quienes adoran los libros también se describan como polillas. De manera que en lugar de ser una enemiga de los libros,

Opuesta / Opposite
Tomaso Maria Mamachi
De' costumi de primitivi
christiani (detalle / detail)
1753

⁵ Wikipedia describe un agujero de gusano como, “una característica topológica hipotética que sería fundamentalmente un atajo a través del espacio y el tiempo. Un agujero de gusano es muy similar a un túnel con dos extremos, cada uno en puntos separados en el espacio y el tiempo”. Véase <http://en.wikipedia.org/wiki/Wormhole>.

⁶ Ver http://en.wikipedia.org/wiki/The_Enemies_of_Books. Una transcripción del libro *Los enemigos de los libros* de Blades fue publicada por IndyPublish.com (ISBN 1-4043-5011-X).



la polilla no humana es tanto una consumidora amorosa de libros, una bibliófila, como su contraparte humana.

C: Regresamos de nuevo a la biblio filia... Todos los que compramos libros, incluso aunque no los leamos, tenemos un poco de bibliófilos. Queremos reunir una colección que quizá nunca podríamos leer. Y sin embargo, hay una diferencia entre la repisa doméstica del bibliófilo y las repisas en la Biblioteca Burgoa —que no es una biblioteca inmensa— donde ningún individuo podría haber leído todos esos volúmenes. Con todos esos libros en mente, cuál es la posibilidad de que tú podrías haber estado ansiosa por no haber detectado “el libro” que de alguna manera te hubiera abierto toda la biblioteca y su significado; que quizás podrías haber pasado por alto el texto más revelador. Entonces, tiene sentido que hayas entrado a este proyecto de una manera muy abierta, porque al principio no sabías lo que encontrarías ni cómo lo transformarías.

Pp. 24-25
Ulysse Aldrovandi
Musaeum metallicum in
libros III distributum
1648



D: ¿Sugieres que habría un libro en la Burgoa que fuera el agujero de gusano de la biblioteca? A veces toda la biblioteca se siente como un agujero de gusano que te transporta a otra era. A otro conjunto de valores que se cruzan y a veces coinciden con los del presente.

C: ¡Sí! ¿Cuándo fue la primera vez que visitaste la Burgoa? ¿Cómo surgió el proyecto de libro de artista en este sitio en particular?

D: Supe del exconvento de Santo Domingo, donde se alberga la colección Burgoa, desde finales de los años noventa. Hace algunos años, Laurie Litowitz, una amiga y artista que vive en Oaxaca, mostró mis libros de artista a María Isabel Grañén Porrúa, la directora de la biblioteca. Laurie sugirió que presentara mi trabajo ahí, y le estoy muy agradecida por haber plantado esa semilla. Su iniciativa allanó el camino para una conversación que sucedió en noviem-



bre de 2013, cuando conocí a la curadora de las colecciones de la Burgoa, Penélope Orozco, y al coordinador del Centro Cultural San Pablo, Edú Nieto. Les dije que quería explorar la colección para generar nuevos trabajos y luego mostrarlos en el contexto de la biblioteca. Les gustó la idea general y me invitaron casi en el acto a regresar el verano siguiente para pasar un tiempo en la biblioteca y ver qué libros me gustaría explorar aún más.

C: ¿Antes de esta invitación, habías alguna vez solicitado ver ahí los libros?

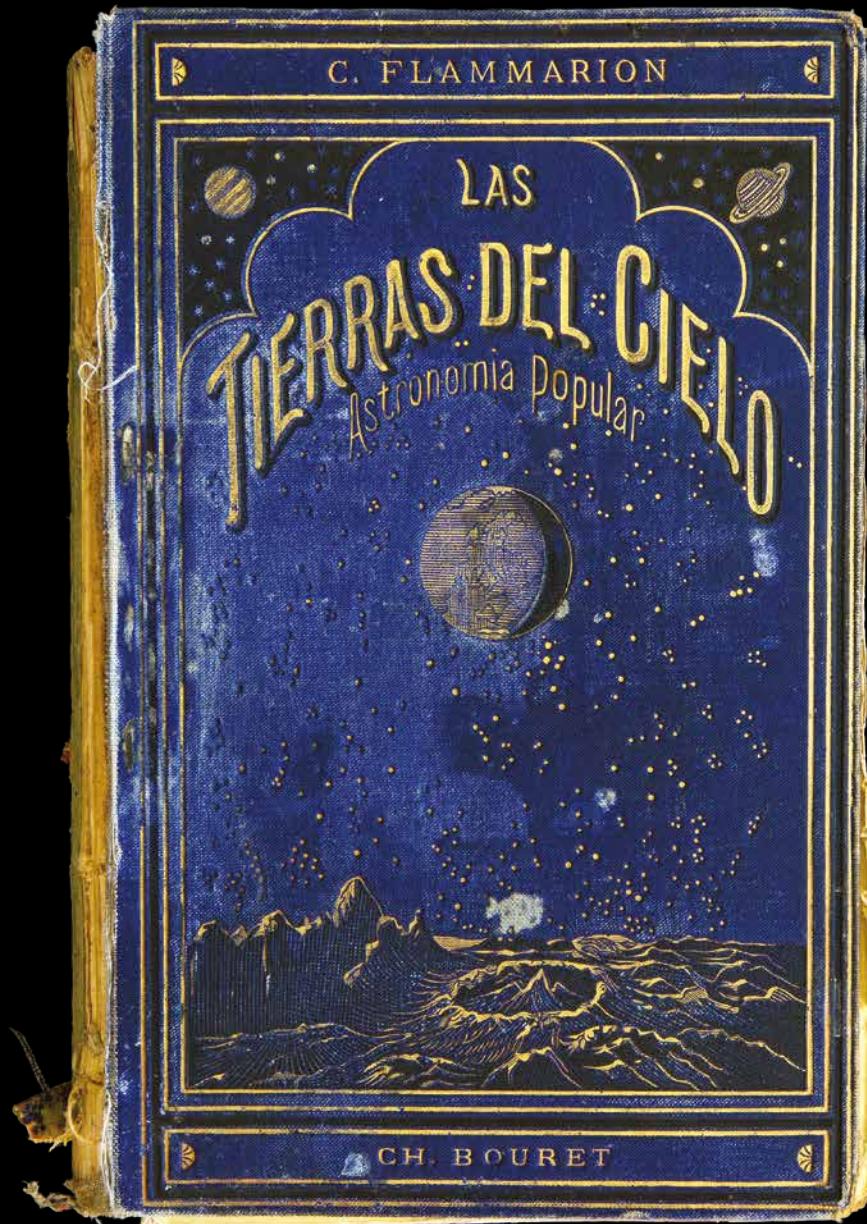
D: ¡No, no! ¡Ni siquiera sabía que eso era posible! Había visitado la biblioteca y pensaba, “¡guau, el espacio es hermoso!”. Se ubica en un edificio barroco construido entre los siglos XVI y XVII, y la restauración se realizó de manera muy sencilla, para que puedas percibir el aire que llena la nave donde se localizan las repisas. La oportunidad de trabajar en este nuevo cuerpo de libros de artista me permitió consultar la biblioteca por primera vez y arañar la superficie de lo que es —como bibliófila, no como experta—. Anticipando mi visita busqué en la base de datos en línea en Chicago y vi que la Burgoa tiene libros que existen aquí también en Chicago, en la Biblioteca Newberry, por ejemplo. Pero los agujeros de gusano y las notas al margen no ocurren exactamente de la misma manera en cualquier otro lado. Penélope notó que me atraían esas particularidades, y comenzó a sacar libros basados en el tema de digamos, la clasificación de las plantas, pero también con base en cómo se había deteriorado el material del libro. Desde la perspectiva de la conservación, la condición de muchos de los libros es una pesadilla, pero desde mi perspectiva, encontré estas condiciones controladas y contenidas, generadoras en lugar de trágicas.

C: Has hecho libros durante muchos años. ¿Ha sido el libro de artista una forma principal para ti, o llegaste a eso en un cierto momento de tu práctica?

D: En 1993 regresé a Vancouver después de vivir en Oaxaca durante cerca de seis meses. Había terminado mis estudios universitarios en antropología y escultura, que inicié primero en el Hampshire College (en Amherst, Massachusetts) y luego en la Escuela del Instituto de Arte de Chicago.



Taller / Studio
Chicago
2015



El pasar una temporada en Oaxaca fortificó mi interés en códices precolombinos y tempranos de post-conquista que fueron hechos en esa región y en el centro de México. Estos códices son ricas narrativas pictográficas que a menudo representan la trayectoria de un viaje. Para alguien que emigró de México a Canadá en la adolescencia, me identifiqué con el tema del movimiento y recorridos, y es así como empecé a hacer algunos trabajos.

Cuando regresé a Vancouver tomé un curso de edición electrónica, algo nuevo en aquel momento. Se trató de un curso básico y completamente instrumental que estaba totalmente divorciado de cualquier clase de conexión teórica o histórica con el diseño gráfico, pero llegó a ser el principio de mi intento por hacer libros, y se ha convertido en un área de investigación e interés progresivo.

C: ¿Tu relación con el libro como artista cambió tu relación con el libro como lectora?

D: ¡Creo que sí! Pero incluso como niña me llamaba mucho la tipografía. Como lectora, no solamente veo las oraciones me fijo en cada letra, observo las elecciones hechas por quienquiera que haya diseñado no sólo las páginas, sino las letras en si. El o ella tuvo que hacer una gran cantidad de elecciones: qué tipo de letra utilizar, con o sin patines, qué tamaño, cuánto espacio entre las líneas. Estos son problemas básicos del diseño gráfico. Todos sabemos que la manera en la que un libro es diseñado será perjudicial o útil para penetrar en su contenido. Los componedores tipográficos que produjeron muchos de los libros en la Burgoa sabían esto con pericia. Estaban comprometidos con un trabajo de diseño artesanal que, hoy en día, se aplica a textos diseñados para leerse hasta

Opuesto / Opposite:
Camille Flammarion
Las Tierras del Cielo
1878

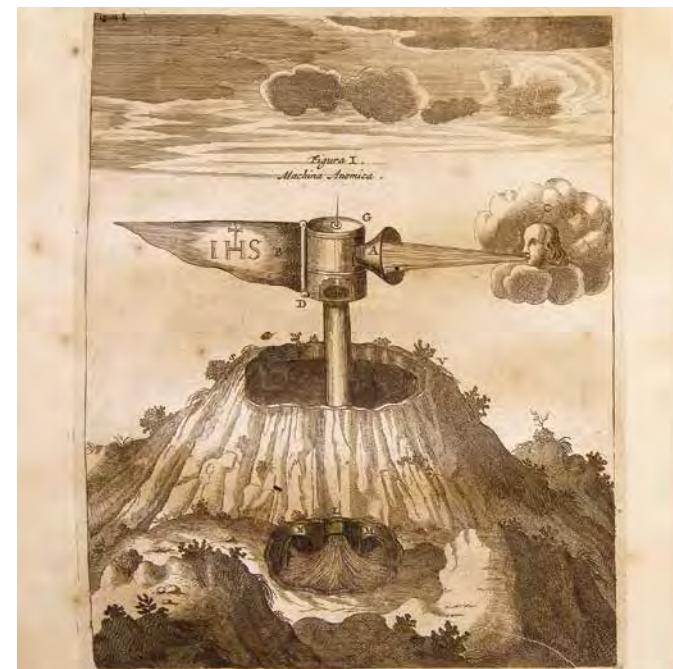
en tabletas electrónicas. Se nota de manera inmediata si se utilizó el diseño preciso en el que el cómo se ve y cómo se lee armonizan.

C: Quiero terminar con un pensamiento que me sigue dando vueltas. Al principio de nuestra conversación utilizaste la palabra enciclopédica al referirte al Instituto de Arte de Chicago como un Museo. La Biblioteca Burgoa también tiene algunos volúmenes ilustrados de una edición temprana de la *Encyclopedie* de Diderot, que yo sé que tuviste en tus manos. La mayoría de las bibliotecas se perciben como enciclopédicas. El proyecto postmoderno, sin embargo, rechaza la idea de que exista el conocimiento enciclopédico.

D: Es verdad en tanto a que el conocimiento es también algo que está por venir, de manera que tiene que haber un espacio para las aportaciones futuras en la enciclopedia incompleta.

C: ¿Qué piensas acerca del valor de la enciclopedia en cualquiera de sus formas en este momento histórico?

D: Para mí es más como un archivo que ha sido valorado con base en la perspectiva de una institución y sus valores, y no sólo en sus ejemplares. Busqué en el diccionario, y la palabra enciclopedia viene del griego, transcrita como *enkyklios paideia* que significa educación general. A pesar de que “general” no es lo mismo que “todo”, en algún momento la palabra enciclopedia comenzó a significar “educación total, absoluta”. Aquí es donde empiezas a encontrar muchos hoyos y vacíos en tal afirmación. Las exclusiones son gigantescas.



Athanasius Kircher
Mundi Subterranei
tomus II (detalle/detail)
1678

C: Al pensar, como dices, que una colección es valorada ya reconoces que ahí hay enormes huecos. La noción de leer esos hoyos es interesante, se aparecen nuevamente los agujeros de gusano. Tú le das un significado especial a esos hoyos. Esto también forma parte de tu proceso. No solamente estás leyendo lo que está ahí, también estás leyendo los hoyos, ya sea que literalmente estás prestando atención a los agujeros de gusano, y de esta forma nos das a entender que la historia de lo que se ha archivado en esta biblioteca también tiene hoyos.

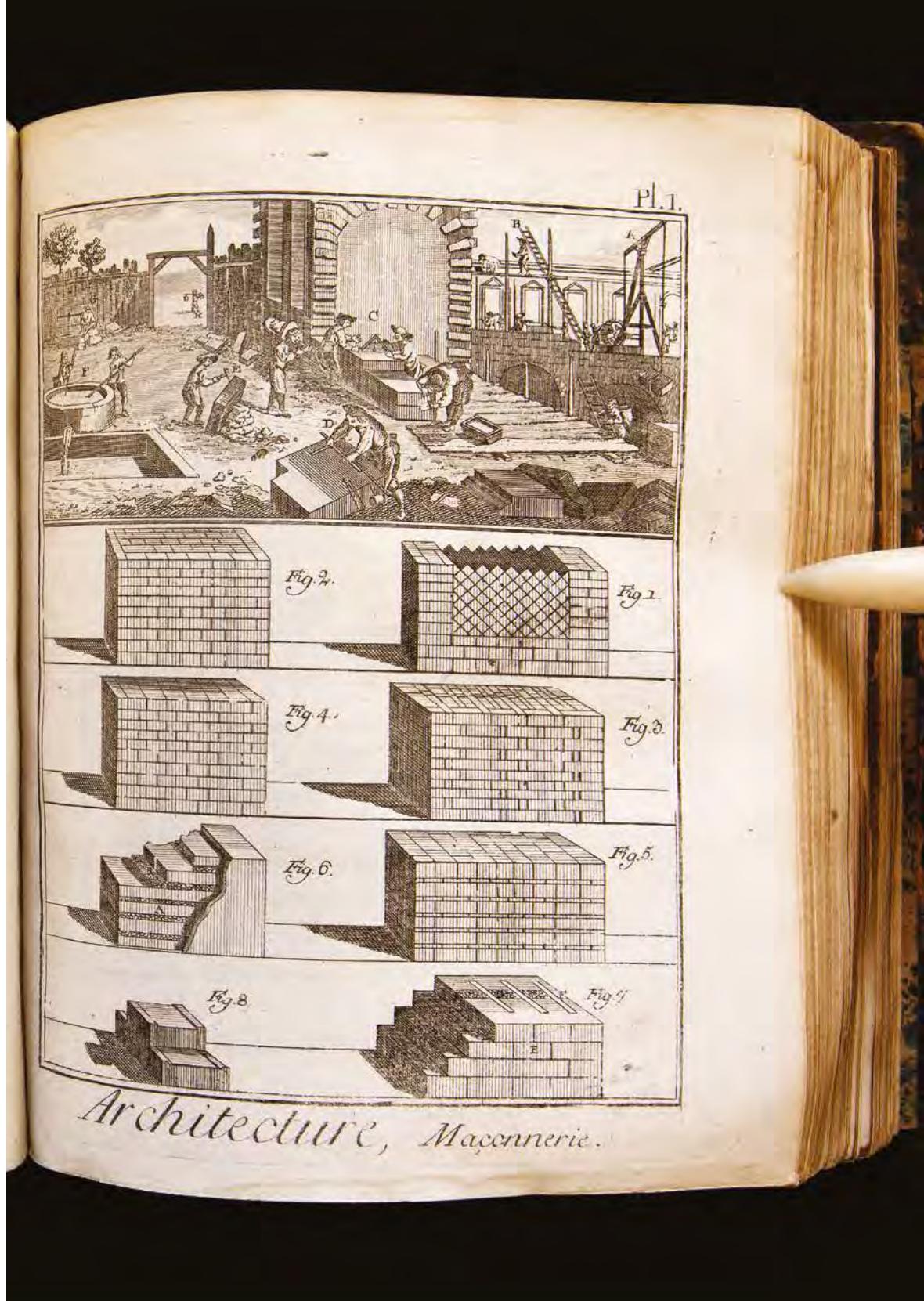
D: Mira, me molesta no haber encontrado un solo libro en la Burgoa con temas de ciencia y filosofía escritos por alguna mujer. Penélope mencionó que sí existen en la colección

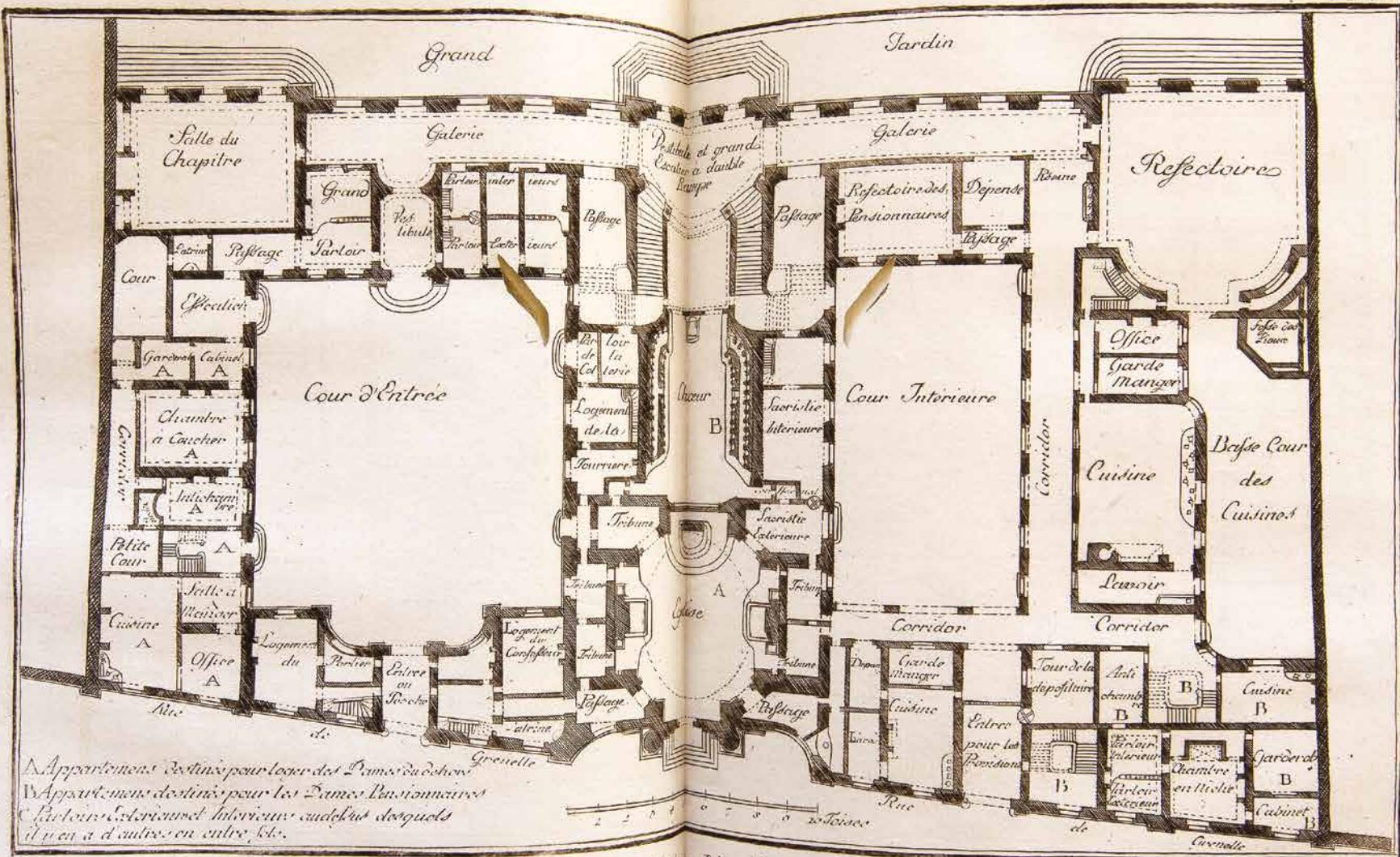
varios textos escritos por mujeres, y son de contenido religioso. Entre ellos hay una obra de Sor Juana Inés de la Cruz⁷, importante teóloga y poeta mexicana, pero no logré verlo. También mencionó que la presencia femenina está en el libro, pero en un trasfondo, no como autoras sino como impresoras. Este tipo de hoyos existen al día de hoy en museos y bibliotecas de todo el mundo, aún cuando tantas mujeres están realizando y escribiendo trabajos importantes. Supongo que con este proyecto de libro de artista, estaré insertando algo en los muy acogedores hoyos bibliofílicos de la Biblioteca Burgoa, aunque sea temporalmente. ¿Y, sabes qué? No puedo dejar de pensar en la tremenda expectativa que esto representa.

Pp. 33, 34-35
Denis Diderot
Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, Recueil des planches, T. II
1780

Claudine Isé es profesora adjunta en la Escuela de Arte e Historia del Arte en la Universidad de Illinois en Chicago. Ha escrito acerca de arte contemporáneo para publicaciones que incluyen *The Chicago Tribune*, la revista *Chicago*, *Artforum.com*, *New City*, y *Art21*. Además ha escrito numerosos ensayos monográficos para catálogos de exposición. Los puestos anteriores de Isé incluyen: redactora del blog de *Art21*, curadora asociada de exposiciones en el Wexner Center for the Arts en Columbus, Ohio, y ha sido curadora asistente en el Hammer Museum en Los Angeles.

⁷ Juana Inés de la Cruz (1651 - 1695) nació en el México colonial.
Ver http://en.wikipedia.org/wiki/Juana_In%C3%A9s_de_la_Cruz





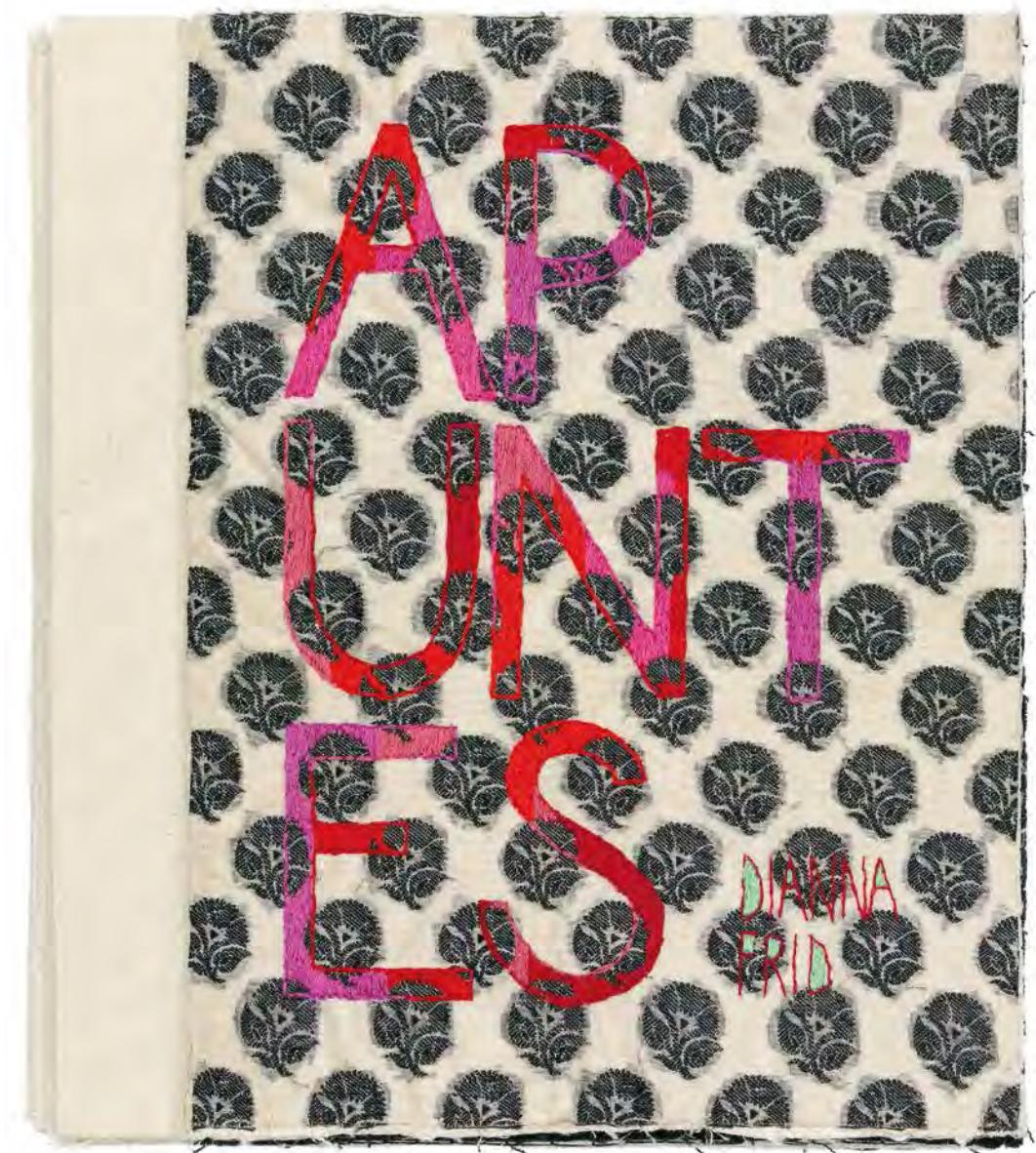
Architecture Plan au R^e de Chaussee d'un Projet pour l'Ob^e de Panthiermont Rue de Grenelle. Faubourg St Germain.

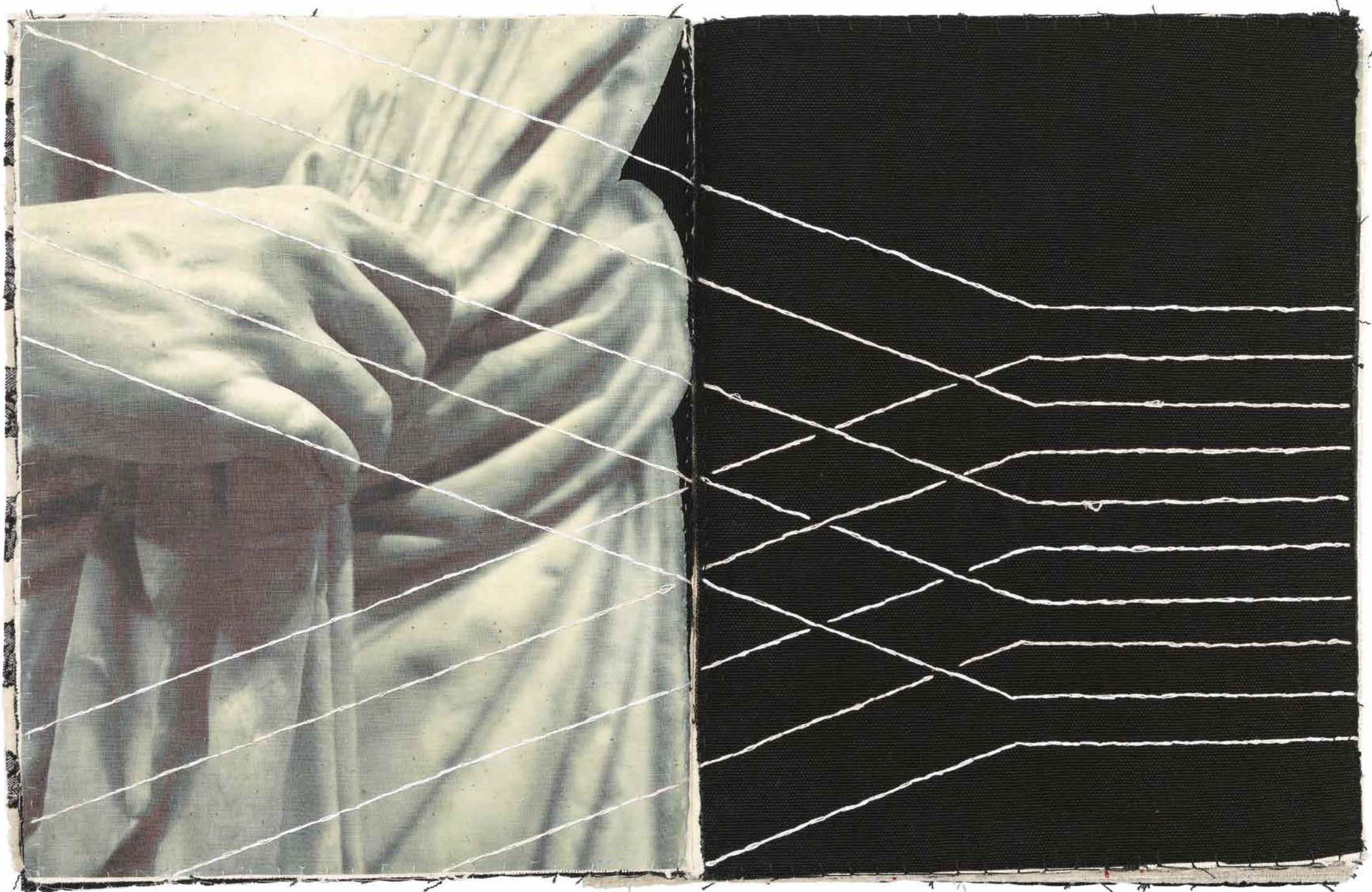




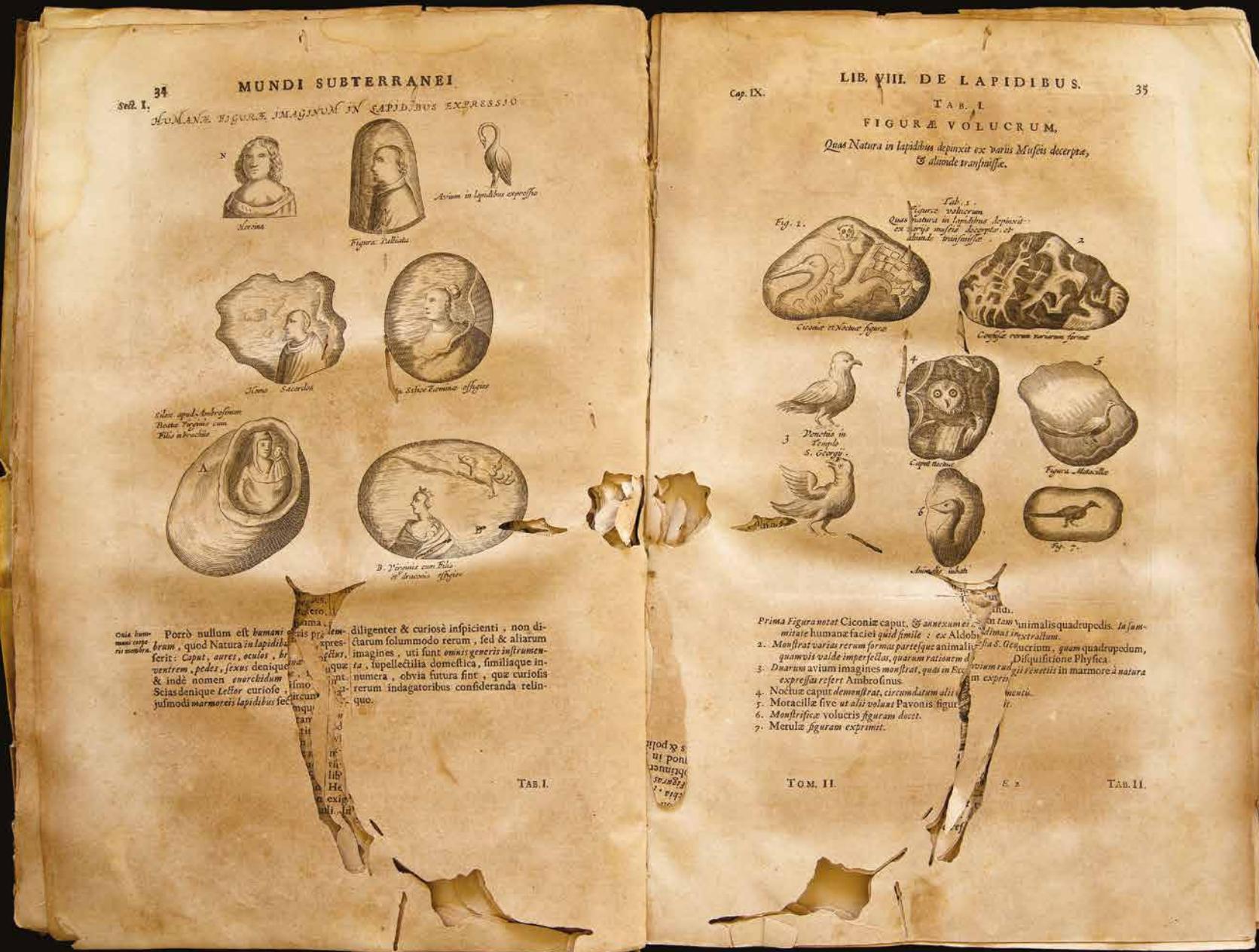
Pp. 36-39
Genealogy
2002

Pp. 41, 42-43, 44-45
Apuntes
2015











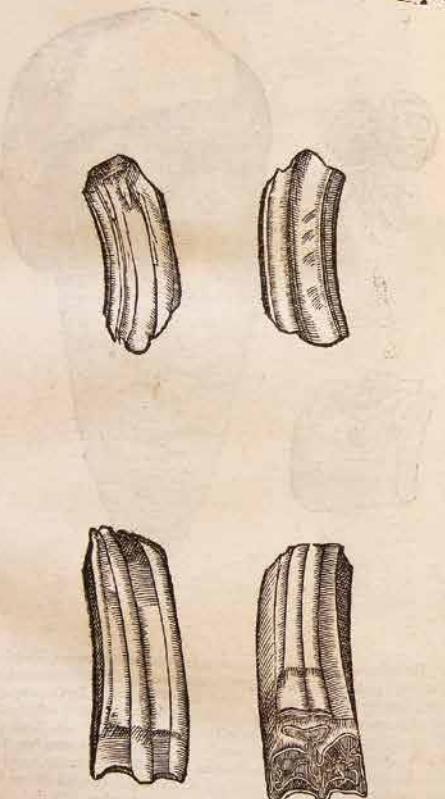
Pp. 51, 52-53
Esta Mina
2015



830

Vlyssis Aldrouandi

VIII. Tabella cum dentibus lapideis Equi.

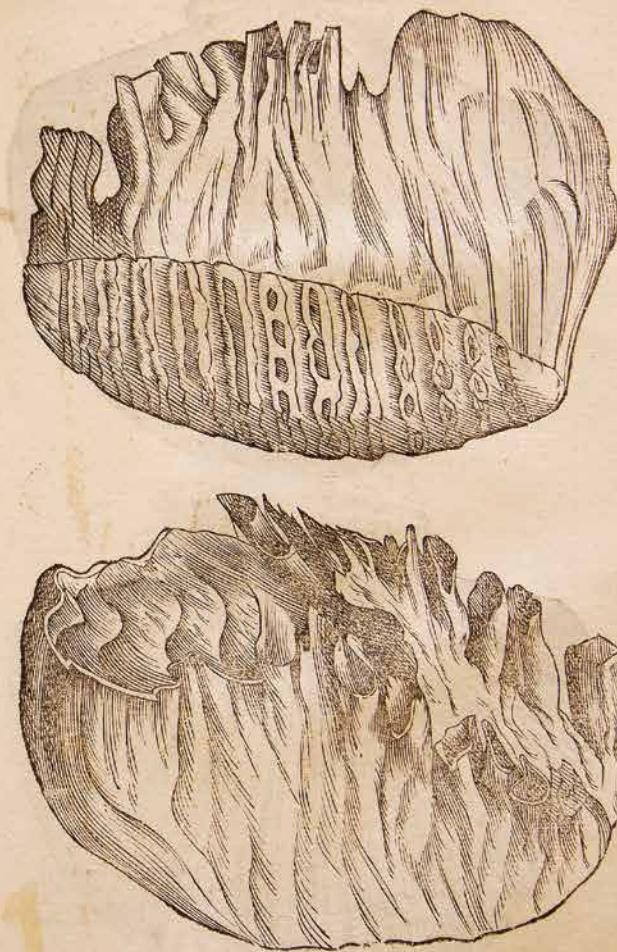


IX.T²

Musæi Metallici Lib. IV.

831

IX. Tabella cum dente Belluae petrificato.



Aaaa a

Ulysse Aldrovandi
Musaeum metallicum in
libros III distributum
1648



P. 56, Acordeón / Fold-out:
El Prisma en tus Manos
2015

Pp. 58-59:
Athanasius Kircher:
Mundi Subterranei
tomus II
1678

Pp. 60-61:
Floyd Collins,
Cave Explorer
1998

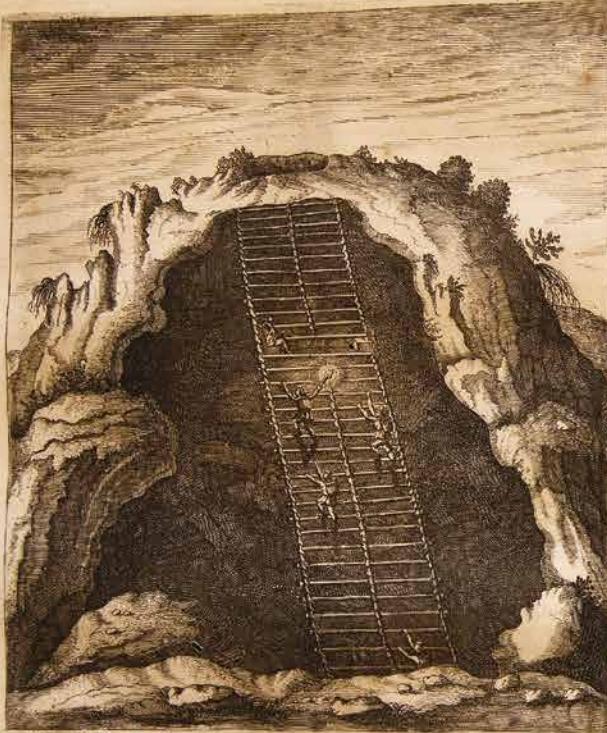
P. 62:
Ranuras
(Detalle / detail)
2015

P. 63:
Camille Flammarion
Las Tierras del Cielo
(Detalle / detail)
1878

P. 64, 65, 66-67:
The Comets
2011

Sed. IV. sedem pertingunt: cum enim vena, quae funditas, spatium tamen in circuitu sexu-
Austrum, Boreamque spectant, è supernis plo magus ambiendum est, proutquam ad
deorsum vergant, necesse est, ut ductus ea
ipsum montis basin perveniat. Harum
rum usque ad radices montis prosequantur.
fossarum latitudo octo pedum uplurimum
est, altitudo vero stantis hominis mensuram
quæ profunditas, uti *Aesopus* narrat, orgyas
habet 1200. Esti porro ea sit fodinarum pro-
obtinet paulo majorem. Atque ex his me-

Scalarum mira fabria.



Labora
fodinorum. talla omnia educuntur. Quantos vero in e-
ducendis mineris labores suffineant fosso-
res, dici vix potest: dum sub terra, quæ in
perpetuis tenebris defossi, labores suos con-
ficiunt coguntur, nec scire possunt, quæ hora,
vel dies sit, qua nox incubat, cum ad peni-
tissima illa Natura latibula Soli, Lunæque
accessus non sit. Sileo infimittates, quas in
pestiferis illis antris, ob halitum mineralium
perniciem incurvant. Qui in fodinis
operantur, ardentibus continuo candelis
utuntur, ea distributione temporis, ut duo-
decim horis alterna operarum requie à la-
boribus abstineant. Venas fractas, commi-

natasque dorfas impositas, per scalas quas-
dam, ut in *Figura pater*, mira arte confundi-
tas effuerunt. Sunt he scalæ tribus ex bow-
ino corio contortis funibus factæ, quibus mira fa-
transversi baculi graduum specie inferuntur,
ita ut duos invicem occurrentes, commodè
fibi cedere queant. Scalarum qualibet de-
cem orgyiarum longitudinem habet, ejus
extremis alia subnexæ: Ad scalarum late-
ra nonnullibi scama ex ligno confecta ad-
scendentibus quietur exfructu sunt. Ope-
rarum primus cereum ardente prefert, ad
lucem tum sibi, tum subsequentibus se fociis
necessariam præstandam; & uti profunditas
adeo

Cap. VIII. adeo horrida est: ut vel inuentibus primo in monetarium etiam cedat. Utrum vero
formidinem incutiat, ita quoque miserandi
fossores, vel fractis scalis coriaceis, vel ve-
narum, quibus onerantur, mole preponde-
rante, laboribusque fracti, dejectique eru-
mnofam vitam formidanda morte finiant.

PROCESSUS I.

*De modo, quo Aurum, quod Virgineum vo-
cant, à Natura ad ultimam perfectionem elab-
oratum, in Isala, quam Hispaniolam vo-
cant, eruant, præpararent.*

*Aurum in Hispaniolam insulam diratibus benefi-
cium Naturæ: Nam ut ex Relatione tum
Nostrorum Patrum, tum Americanorum
Scriptorum testimonio constat, ajunt enim
quod ibidem non solummodo intra intimos
montium recessus, sed & vel in extima co-
rundum superficie, inter faxorum videlicet
fissuras, rimasque, imo & in ipsis vallibus,
planitiebus, sylvis, agris, ripis, fundisque
fluminum, ingens copia auri, non solitus ter-
rogenearum partium sordibus involuti
sed paucis puri puti copia reperiatur eru-
turque. Nam ut *Franciscus d' Oviedo* narrat,
in sua de Novo Regno Historia, inventam
fuisse in Hispaniola puram putam auri mas-
sam, 3600 Reales ponderante.*

*Franciscus
d' Oviedo.
Auri massa
3600 Rea-
les pondera-
menta.*

*Cum itaque vel in ipsis agris, campis, syl-
vis, fluminum limo fine magnis impensis
auri suppetat copia; hinc relicts montium
fodinis, in quibus aperiendis, cum non nisi
immensis sumptibus, non nisi ingenti ope-
ratu multitudine aurum tum erui, tum
ecutum separati posse videbent; ex Agris,
campis, sylvis, lumenibusque id ea, que se-
quitur, ratione eruant, eluentque.*

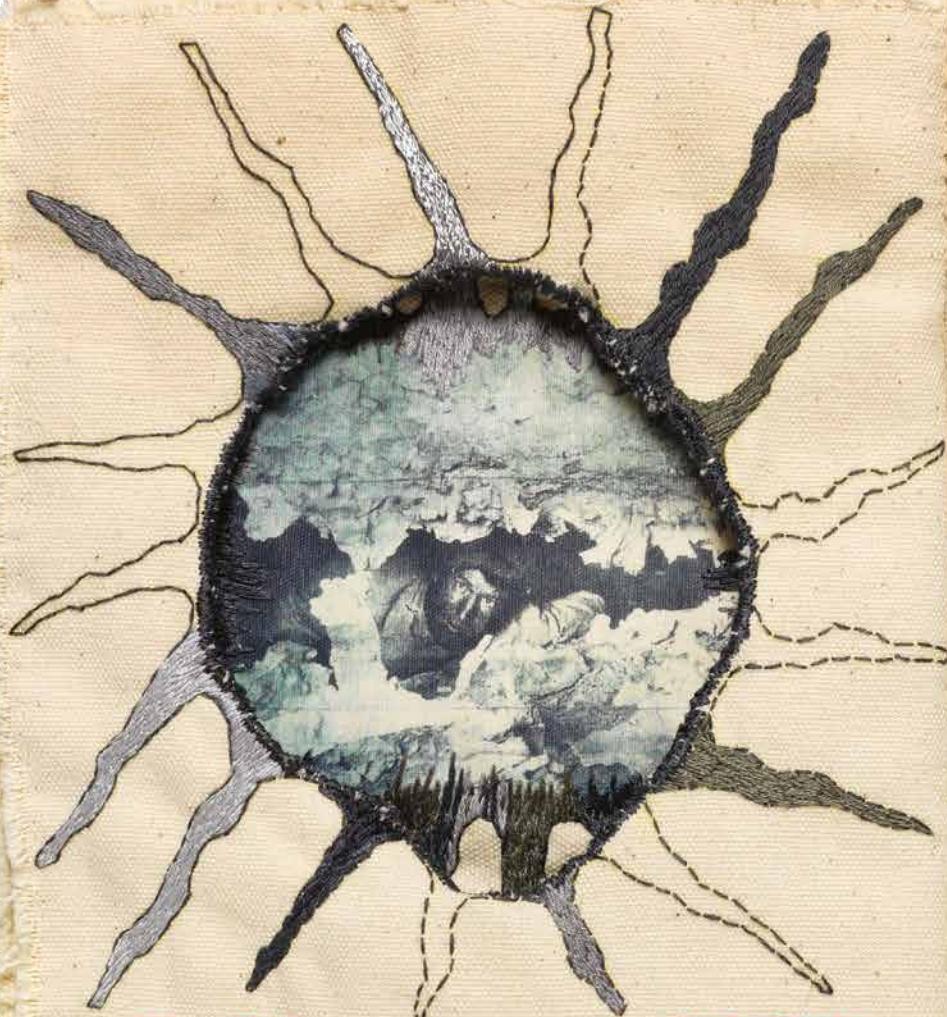
*Remotis itaque juxta flumen aliquod, lo-
cis, quæs arena aures dives est, faxis, fruti-
cibus, & arboribus quoque excisis, certum
fodina spatiu determinat, deinde ad pe-
des unum atque alterum incipiunt effodere
glebam, quam starim ad flumen elotam, ex
arena, num dives sit, explorant: Si non, ad
alium profundiunt spatiu glebam effosso-
duo elutum in lumine probant; quan si
sterilem, ad fox, aut septem pedum effosso-
num reperiunt, illa relicta, alias campi
partem adoruntur, & hoc pacto procedunt,
donec divitem auri glebam incurserint:
quam deinde fodinam quoqua verum dilata-
nt, effosiamque glebam coribus inditant,
ad flumen deportant, ubi à mulieribus ad id
officij definitis, in certis cribris feraceis,
elutione limus ab arenis aureis separatur.
Si vero non nihil adhuc terrefris, limofa-
que materie reliquit, id iterata, at-
que iterata elutione expurgatum, tandem
omnibus separatis facibus, sola aurea ra-
menta, scobemque relinquit, quod purum pu-
rum aurum tanta bonitatis est, ut nec igni ad
depurgandum, nec plumbo, aut Mercurio ad
separandum indigeat, sed in laminas fufum,*

*Ita deinde annulos aureos affabre elaboratos, quos Indi-
genæ auribus appendere soient, inventos
fuisse refert, unâ cum carbonum multitudi-
ne adeo recentum, ut non ita pridem ex-
tincti videbentur. Quod quidem alia ratio-
ne fieri non potuit, nisi quod ab Indigenis
ibidem luculentio foco olim extructo, inter
solita gentis tripudia annuli amissi fuerint,
& deinde imbutis, torrentiumque violen-
tia locis arena, limoque involutus, aliisque
identem posteris temporibus nova limi
adductione quotannis admota, campus in
cam excreverit altitudinem, quam tum ef-
fossione annuli, carbonaque inventi po-
teris temporibus demonstrarunt. Atque hæc
de Auro Virgine erundo, eluentoque Ameri-
canis erui folio, sat.*

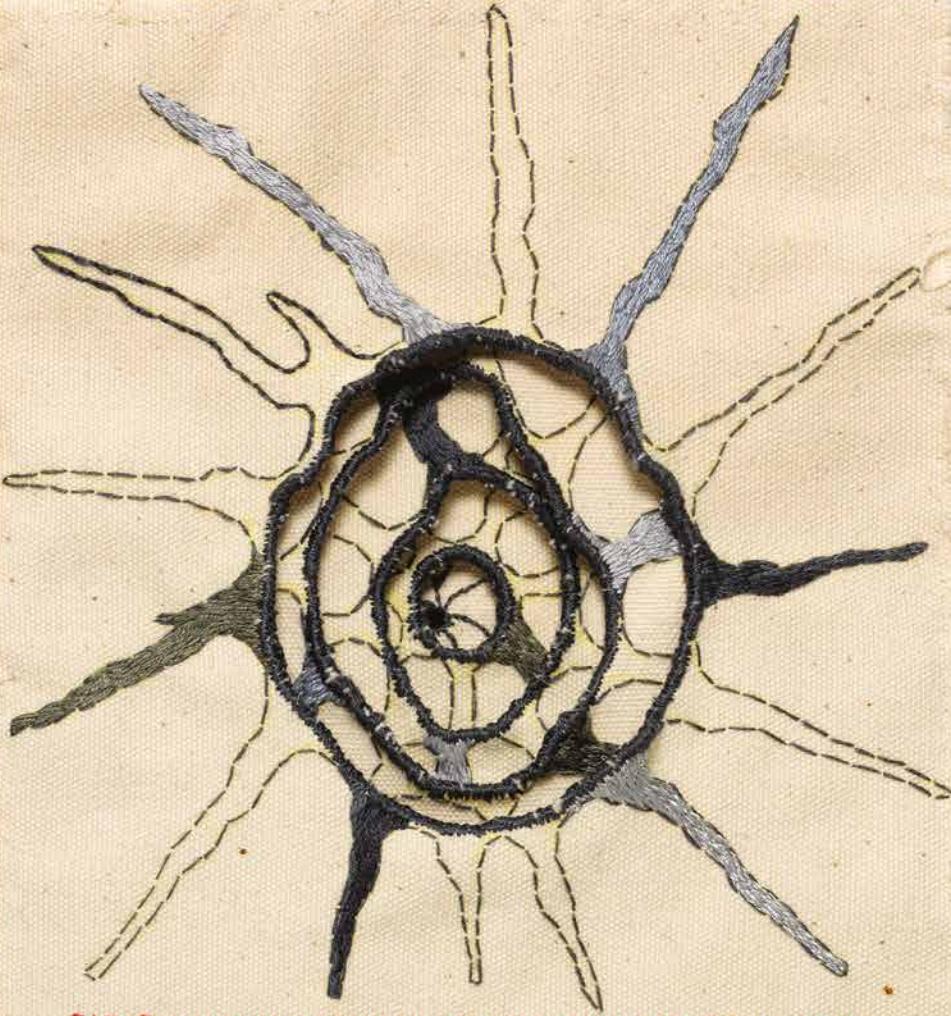
PROCESSUS II.

*De Metallorum, potissimum Auri, & Argenti
separatione, & præparatione in America
nubata.*

*M*ineræ, quibus argentum promittit in Po-
rofini monibus plerumque inter duos
scopulos, quos Caffe nominant, procurrunt,
quorum alter ita durus est, ut cum quolibet
filice certare queat: Alter vero perpetuo
mollior, & fragilior exsistit. Per horum me-
dia



SEVEN YEARS BEFORE THE TRAGEDY, FLOYD HAD DISCOVERED CRYSTAL CAVE ON THE FAMILY FARM AND OPENED IT UP FOR VISITORS. BUT CRYSTAL CAVE ATTRACTED FEW VISITORS—TOURISTS WENT TO MAMMOTH CAVE INSTEAD. PERHAPS IT WAS THE THOUGHT OF DISCOVERING A CAVE RIVALING MAMMOTH, OR EVEN CONNECTING TO IT, THAT DROVE COLLINS TO HIS



FATEFUL EXPLORATION OF SAND CAVE ON JANUARY 30TH 1925.

AS COLLINS INCHED HIS WAY BACK UP THROUGH THE NARROW FISSURE HE HAD CRAWLED DOWN, HE DISLODGED A PIECE OF LIMESTONE FROM THE CEILING THAT IMMEDIATELY PINNED HIS LEFT ANKLE.

HE WAS TRAPPED IN TOTAL DARKNESS 17 METERS BELOW GROUND.

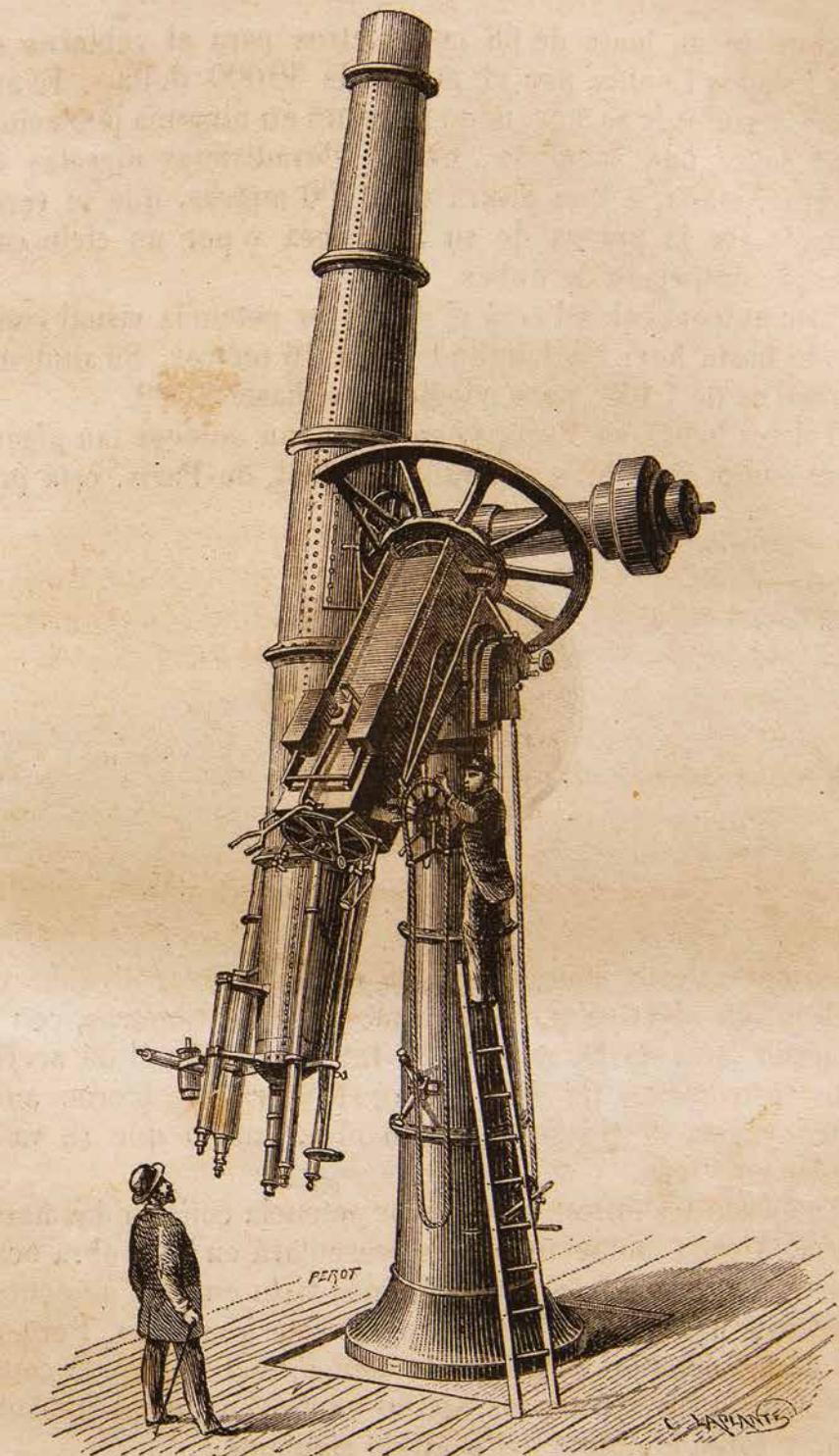
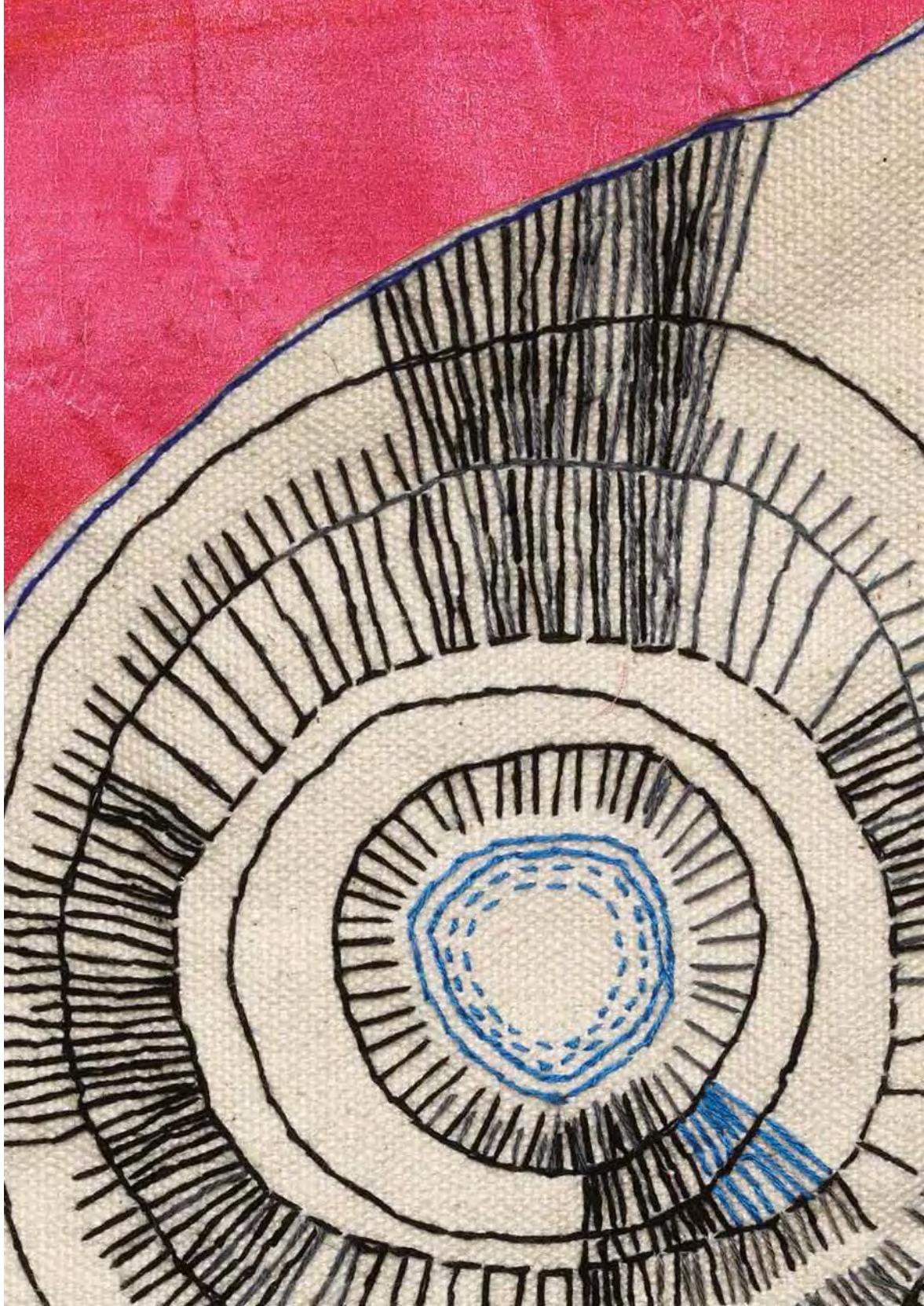


FIG. 4. — El anteojos de mayor potencia que existe en Europa.







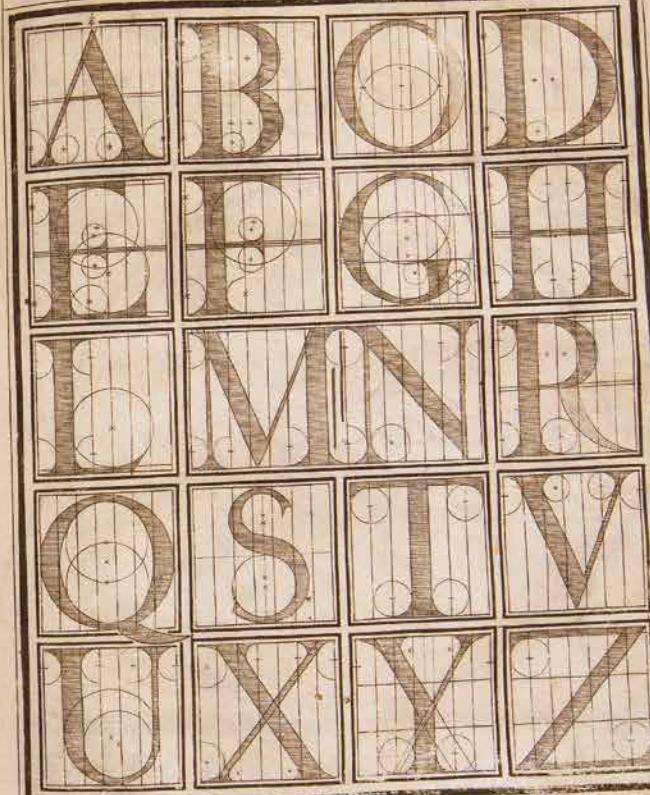
Pp. 68, 69
Estructura del Texto
2015

Esta página y opuesta/
This page and opposite
Lorenzo Ortiz
El maestro de escribir,
la theorica, y la practica
para aprender, y para
enseñar este utilissimo
arte, con otros dos artes
nuevos: uno para saber
formar rasgos: otro para
inventar innumerables
formas de letras
1696

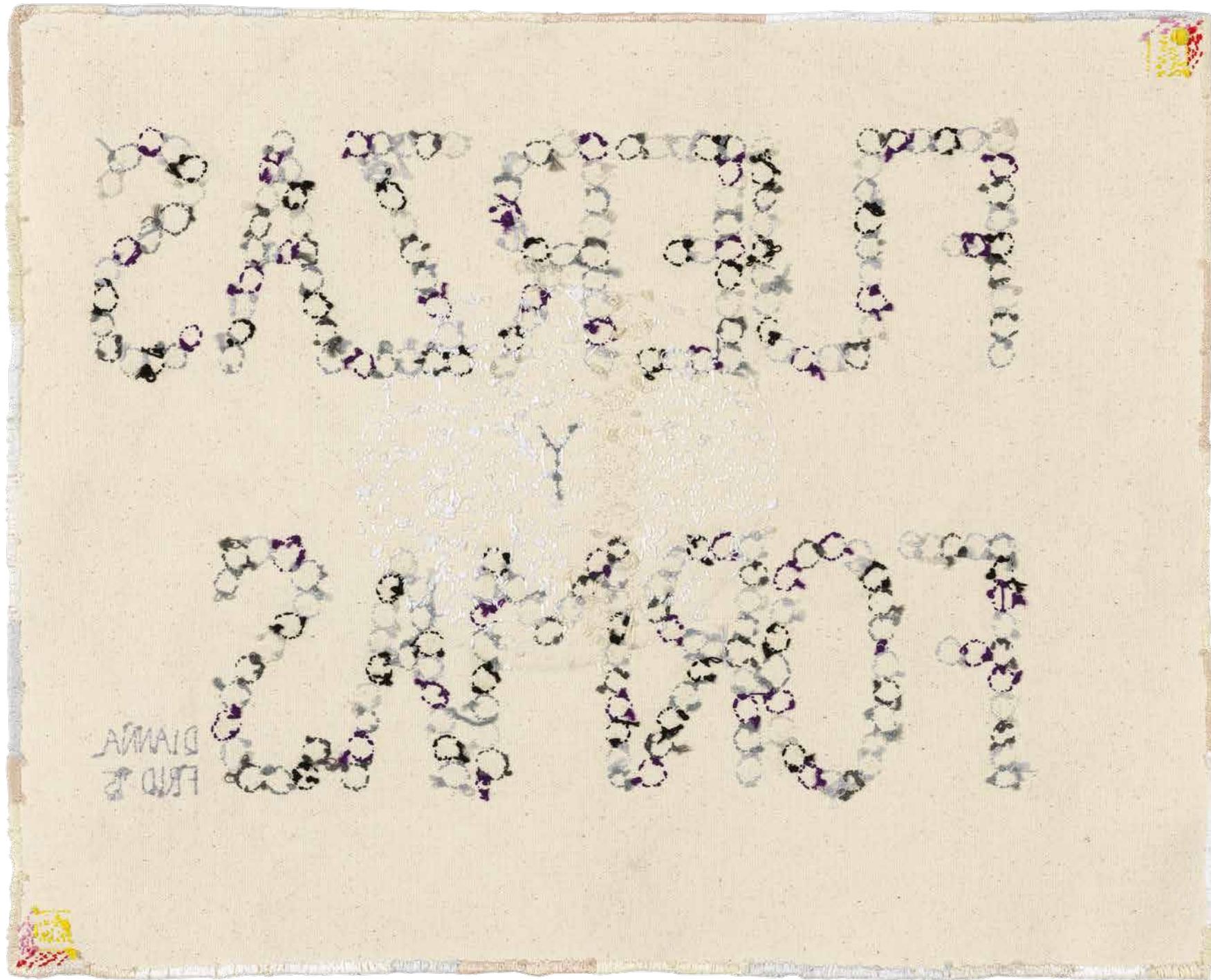
R

LATINA DERECHA

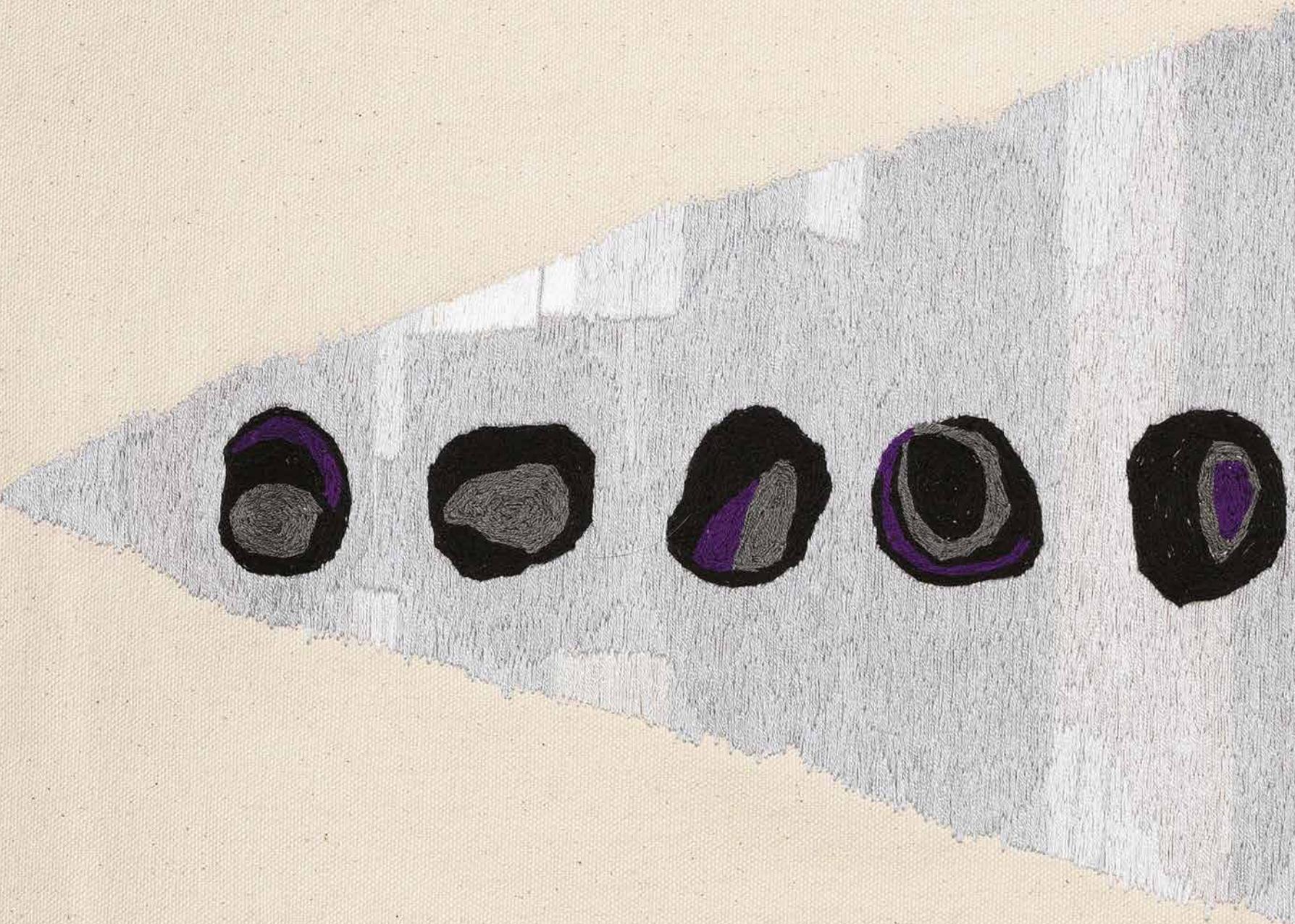
La, I, se supla con la H, la O, con la C, la P, con la R.

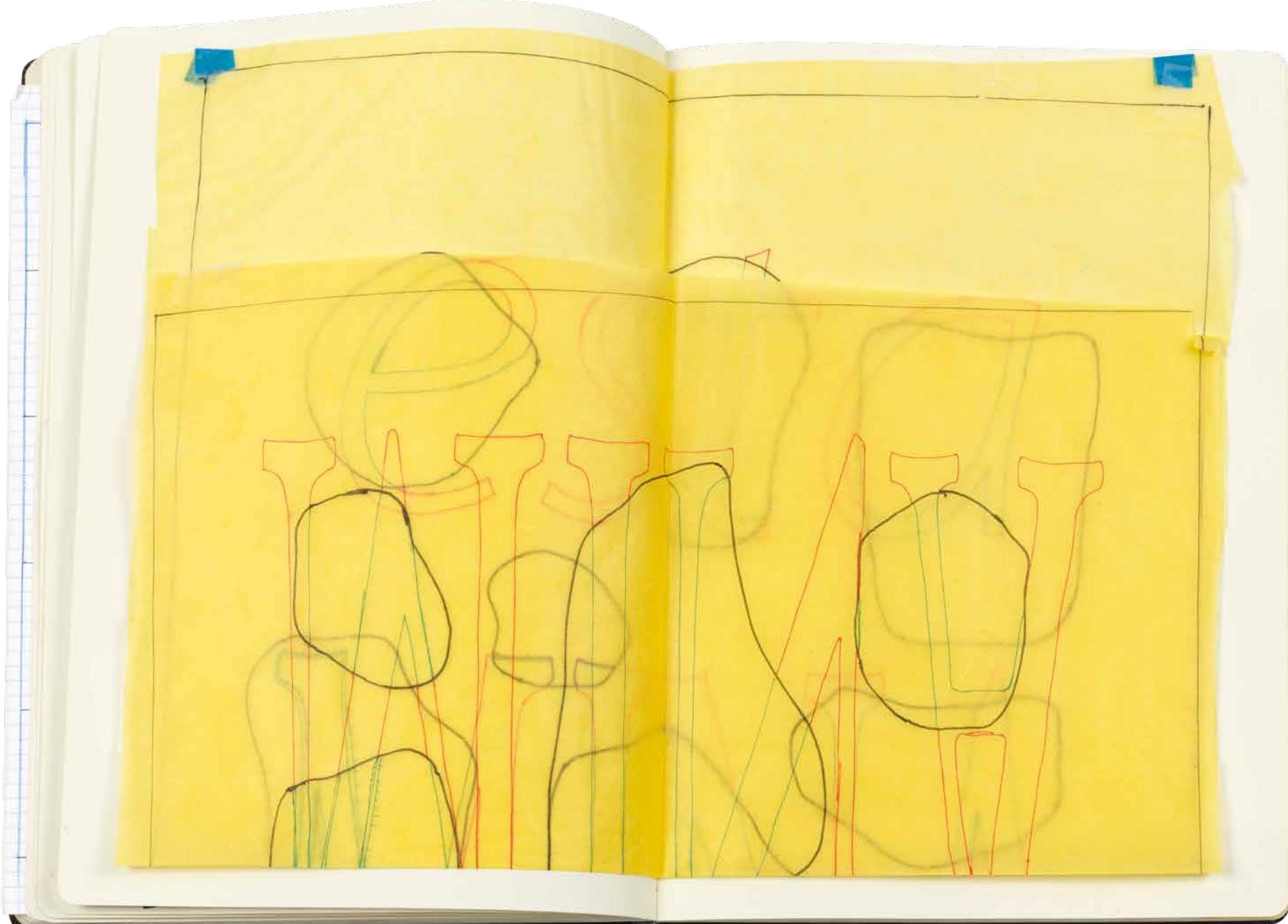


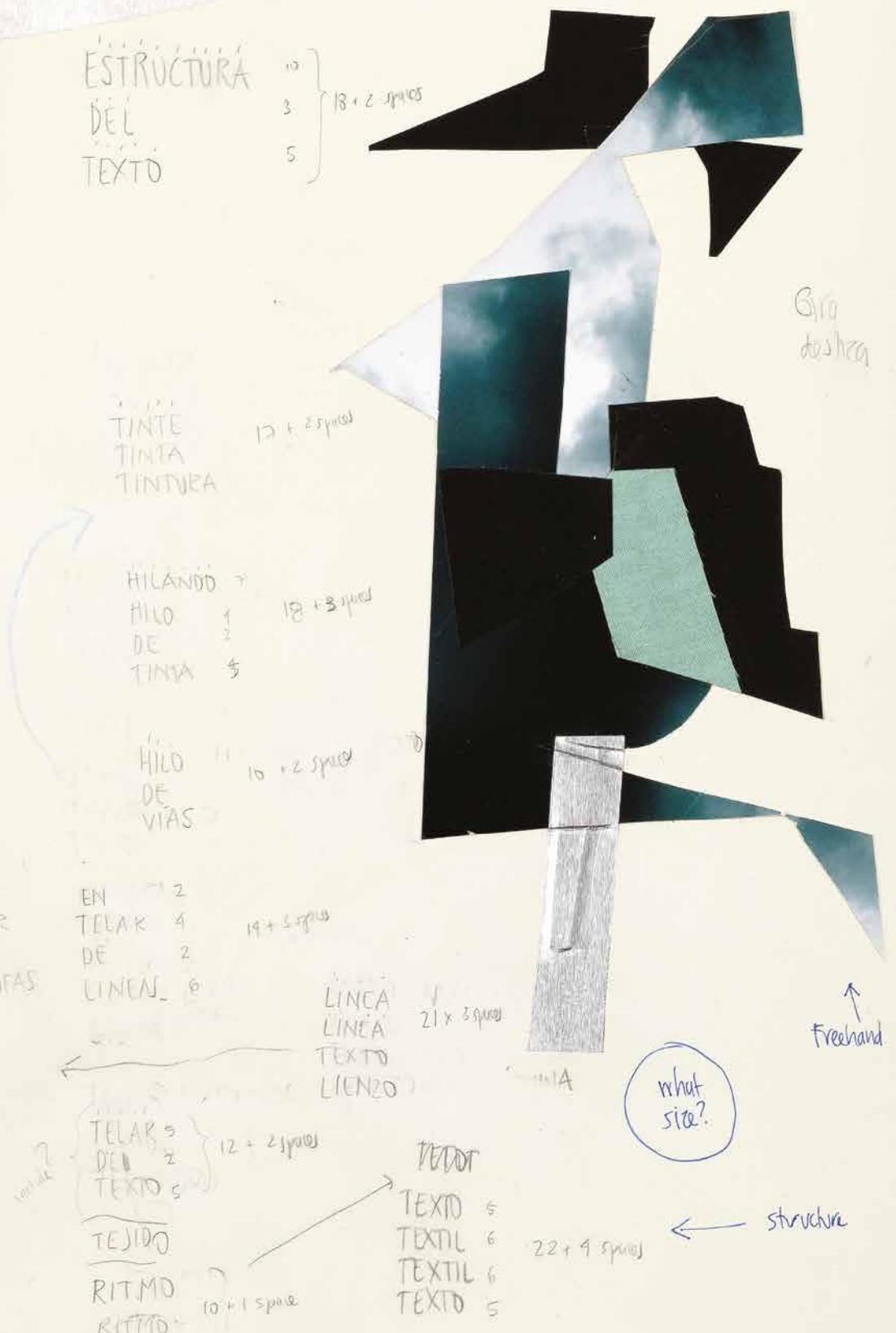
*Vive para ti solo, si pudieres,
pues solo para ti, si puedes, puedes.*



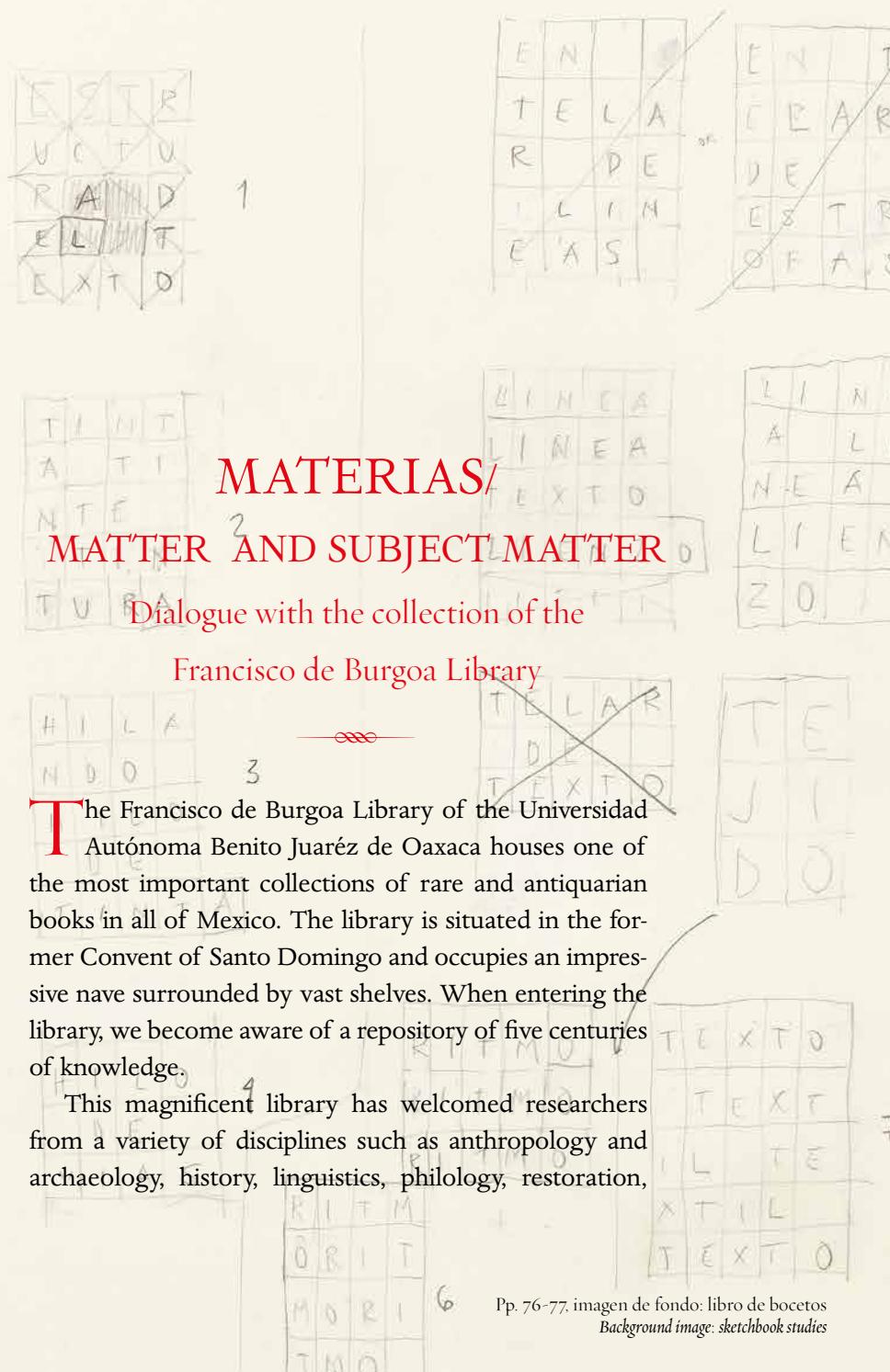
Esta página y opuesta /
This page and opposite,
Pp. 74-75
Fuerzas y Formas
2015







(UNA LETRA EN UN TEXTO)



MATERIAS/

MATTER AND SUBJECT MATTER

Dialogue with the collection of the

Francisco de Burgoa Library

The Francisco de Burgoa Library of the Universidad Autónoma Benito Juaréz de Oaxaca houses one of the most important collections of rare and antiquarian books in all of Mexico. The library is situated in the former Convent of Santo Domingo and occupies an impressive nave surrounded by vast shelves. When entering the library, we become aware of a repository of five centuries of knowledge.

This magnificent library has welcomed researchers from a variety of disciplines such as anthropology and archaeology, history, linguistics, philology, restoration,



Francisco de Burgoa
Library

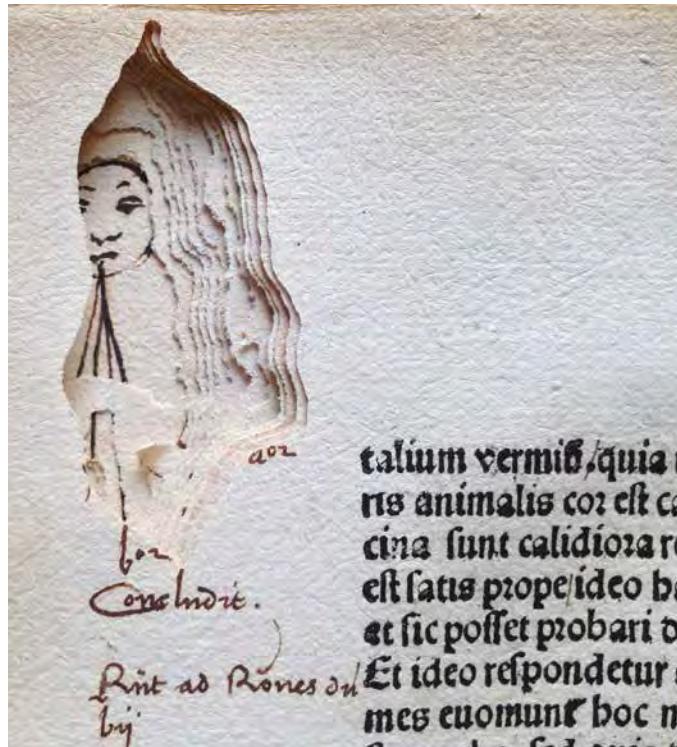
and design. However, it is rare that a contemporary artist visits the library to study these old texts in order to engage them in a dialogue with her work. When Dianna Frid proposed to us a desire to explore our collection we welcomed her heartily. Penélope Orozco, the curator of the Burgoa collection, along with the staff of the library, made available to her a vast array of our holdings. Like all of us who delve into the collection, Dianna Frid was startled by the beauty and breadth of what she found: typefaces, illustrations, engravings, the quality and variety of papers used, the graphic design conventions of different eras, intriguing marginalia, and the vastly diverse subject matter covered in these volumes. Above all, she was fascinated by precisely the material decay that librarians and conservators find objectionable: water and fire stains, fungi, and the compelling cracks and holes carved by insects. There was much to absorb, and Frid had to develop responses to what she found slowly and deliberately in order to arrive at a creative resolution. In a sense, she

had to yield to all kinds of seductions and rhythms in the sources she probed.

Frid finds the systems of giving order to the universe at once disquieting and compelling. Classification is prevalent in many of the Burgoa works, schemes devised by authors who organized birds, rocks, fish... In Frid's books, these somewhat outmoded systems are transmuted into artworks that produce a different yet parallel inner logic. Authors such as Athanasius Kircher and Ulises Aldrovandi inspired Frid to make books with corresponding subterranean underworlds and mineral catalogues. With the turn



Taller / Studio
Chicago
2015



Johannes Versor
Glossulae In Aristotelis
philosophiae libros
(detalle/detail)
1484

of each page, the artist's book becomes a multi-dimensional suggestion of bibliophilic excavations.

Books are objects and vehicles. In venturing past the cover and into their subject and physical matter one engages in visible and tactile intimacies. This is communicated in Frid's works: the book form as a universe in which the physical and the spiritual intertwine. As such, all books weave particular modes of traversal, paths navigated within our own interiority, routes for nourishment.

The Burgoa can seem a labyrinth of knowledge and thought, and as such an invitation to tap into intimate encounters with a universe that is already palpable from

the exteriority, the cover, of every book. It is necessary to allow oneself to overcome the Burgoa's bibliographic immensity. One must yield to its seductions, as Dianna Frid does, by finding nuances in images, rhythms in pages and letters, and the relative temporalities of matter worn by time. Frid conceives of each book through a slow process of thought and execution. Metaphorically one could say that each work is like chiseled stone in which any person may create worlds to inhabit, both inside and outside of it.

For Frid, the word "rhythm" is full of resonance: the beat is marked in the structure of the book form. The arrangement of rhythms is as much present in the weaving loom as it is in the grid of movable type. The assonant proportions of threads, letters and spaces point to ways in which Frid embraces both tradition and modernity. She grasps the importance of craftwork in needle and textile, in typography, in arrangement and in loose thread. In the very structure of the loom, the artist inserts words once and again. These are repetitive actions that generate rhythm, prosody, and the pulse of a process.

Dianna Frid annotates through touch, very much in the spirit of the insect commonly known as the book-worm. She carves pathways and digs holes. Pages become domains in which introspection is guided—as in a channel. The Biblioteca Francisco de Burgoa is delighted to welcome the exhibit *Materias / Matter and Subject Matter: Dialogue with the collection of the Biblioteca Francisco de Burgoa* as a breath of fresh air blown through the dust of many centuries.

Maria Isabel Grañén Porrúa
Director of the Francisco de Burgoa Library
Oaxaca de Juarez, Oax., August 2015



TO ANNOTATE THROUGH TOUCH

*A conversation between Dianna Frid and Claudine Isé
Chicago, april 2015*

C: We are meeting today in your studio in Chicago to discuss your forthcoming artist's books exhibition at the Biblioteca Francisco de Burgoa in Oaxaca. You are in the midst of laying out the pages of one of your books and you have tacked these to the wall. I can see right away that you use images of marble statues and focus on the parts of the sculptures that have been carved to represent cloth. Tell me about what those images are and why they are here.

D: You are referring to the artist's book *Apuntes (Notations)*. The long answer to that question has a lot to do with how I approached the whole project at the Burgoa—that is,

in a meandering and open way. At the Burgoa, many of the pre- and early modern books that attracted me are on philosophical and scientific subjects. These are often books that deal with the classification and order of things. Some are historical, others are didactic, and others are speculative travelogues through the cosmos or into the center of the Earth. Most of them are in Latin, which I don't read, and several of them are lavishly and imaginatively illustrated. There was one book in particular that had no printed illustrations but was riddled with notations and all kinds of scribbles made by an anonymous reader who lived at least a hundred years ago. The book itself, written in Latin by John Vensor (Johannes Vensoris) in the 15th century, is a lengthy commentary on Aristotle's work¹. The notations, not only at the margins of the pages but all over, were so rich and unrelenting that the

Taller / Studio
Chicago
2015



¹ John Vensor (Juan Vensorio) died circa 1485. He was a French Dominican and the rector of the Sorbonne in 1458. Aristotle lived between 384 - 322 BCE.

actual printed words and the superimposed manuscript became woven onto each other. I found these notations enormously compelling because they embody the urgency I sometimes feel to respond to a book, to argue and wrestle with it and, through it, to have a conversation with its author. Vensor's commentary is completely steeped in classical philosophy. When I went to college in the 1980s there was an anticlassical atmosphere at the progressive school I attended. I certainly endorse the need for overlooked cultural realities to make their way, finally, to the center of the canon, but I now see that a lot of subjects were dismissed as hegemonic without being given, at the very least, a critical exploration. So, I didn't really have the kind of education that would allow me to respond to or even argue with classical texts with any specificity. The same would apply to classical antiquities. For instance, at the Art Institute of Chicago, which is an encyclopedic museum in the city where I live, very often pre-modern works are placed in hallways or passageways. This perhaps is indicative of how we relate to these objects today, as things to be passed on our way to the main event. One day, I started to pay attention to the Greek and Roman sculptures on the way to the cafeteria. And I began to notice how the garments and the hairstyles—the fibers—were represented in stone. Now, getting back to Vensor's book on Aristotle and to the urgent scribbles someone wrote on it: in this book, you notice right away, in those handwritten words and diagrams, how the reader's agreements and quarrels with the author are palpable; you see the "yeses" and "no's" and the little doodles of pointing fingers and heads, and you know that the reader is arguing in the present tense with something Aristotle said at least eighteen hundred years before. In seeing this,



Taller / Studio
Chicago
2015

I felt an urge to have a subsequent conversation with this layered book.

A few months after I came back from doing research at the Burgoa I took photographs of the cloth and coiffures in Greek and Roman sculptures that I saw here in Chicago and in Rome. The process of how I arrived at the idea is more complicated than this, but let's just say that for the artist's book I chose to "annotate" these photos, which have been transferred onto cloth, with stitched diagrams that I found in various books on textiles. I was particularly drawn to Anni Albers' book *On Weaving*². The book has simple and explicit diagrams of how cloth is constructed thread by thread. Given that stitching itself is a process of going in and out of cloth, in a very visceral way my attraction to working this way is based on a non-verbal desire **to annotate through touch**: to build, to take apart,

² Anni Albers. *On Weaving*. Middleton, Connecticut: Wesleyan University Press, 1965.

to tear, to pierce... These actions performed on cloth can sound violent but they are also very tender. In any case, this is why the images of the classical sculpture came to be part of this project.

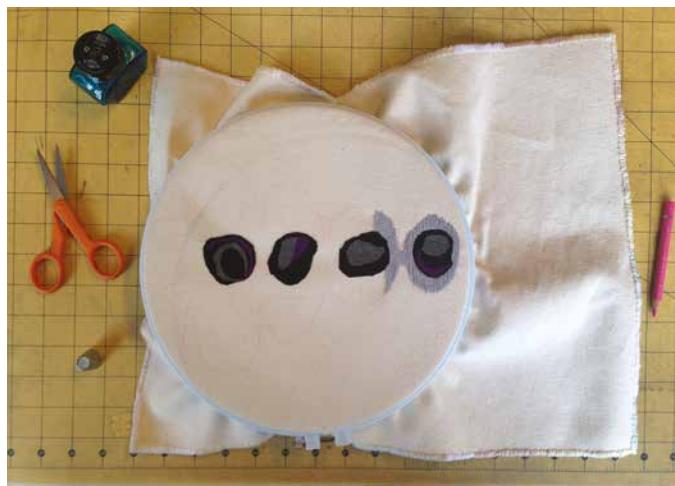
C: To touch, to pierce, to tear, to get inside of it, to get into the matter of it. I see that this project is also doing to the books what you do to the cloth, metaphorically at least. And you are talking about textiles in relation to bibliophilia. In the past you have described yourself as a bibliophile or at least this particular project is bibliophilic in nature. So this makes me think about what it means to be a bibliophile, to be crazed by books. And although you are not reading every text you explored, the idea of the text



Estructura del Texto
(detalle / detail)
2015

incites a sort of lust, a desire. Can you talk more about how you see the book in light of the bibliophilic aspects of this project?

D: Although I looked at specific texts in a specific library, this is a project where the form of the book, the matter of the book is at the center. At the beginning of the work I was stuck because I thought that I had to respond, one by one, to each specific book that I investigated with a corresponding artist's book of my own. While I had limited access to the Latin content of the books I was fully aware of their particular physicality. This physicality became one more criterion of how I would approach the project. For example, there were many cavities and holes where larvae and termites had burrowed into the more damaged books I studied. In those cases, the matter of the book itself had compelled these very insects to burrow and to nest in them. And the decay that resulted from their burrowing provoked me as well.



Taller / Studio
Chicago
2015

C: I understand that *materia* in Spanish means both subject matter and material.

D: Not material, but more like the matter of substance. You become conscious that there is a lot of matter that goes into presenting subject matter.

C: In talking about this I think not just of matter but also of the structure of at least one of your artist's books, *Ranuras* (*Furrows* or *Cracks*). The book is an accordion: a folded structure with images on both sides of its sides. The experience of moving through the pages doesn't allow you to see both sides concurrently. Could talk about this inability to see everything at once?

D: We know this is true for much of self-standing sculpture; it is true with coins, with vinyl records, and other two-sided objects. Like these, *Ranuras* is a book that has an A side and a B side, a head and a tail, and, as you say, it cannot be experienced all at once. This experience requires that you conjure the memory of how you saw one face, if you will, to know that the sewing you saw on it is simultaneously present on the opposite face. This is what happens with *Ranuras*, and it is what happens when you stitch into cloth. The thread passes through both sides and back.

C: So the library is also a structure where you cannot see its holdings by browsing, the way you would at a bookstore. You have to request the books you want to see and these are brought out to you after you study the database. Tell me about the library itself, the books that you found there, and locating your work in it.

80 MUNDI SUBTERRANEI

Sel. III.

Excellentissimus & expertissimus I^o. Manfredus Septalius, bac mirabilia Nature ex Musto suo depronta, & quam exactissime delineata, in secunda editione Mundi Subterranei poni, & loco opportuno inferi voluit.



- K. Locusta perfellissima.
 D. Alia locuta, que postea similis appareat gryllo alato.
 R. Pulcherrimum fructum succini, cuius generis etiam sunt K & D, appareat ambra flava dista, in ea sunt duas parvae ranæ, quarum altera altera major est, ut hic depictæ videntur, cum gutta mobili aquæ, ad lit. N.
 M. Enydros Plinii: estque Gagates fardonicus subcandicans (quem Terzagus vocat leuchagaten) & transparens. Clarissime appareat enim ultra medium aqua (mensura dimidiis cochlariis) repletum, cuius elegans motus & undulatio gagate moto videtur: estque lapis rarissimus, cui similem alium in Italia non vidi.
 N. Frustum crystalli claræ perfellissimæ, in qua est guttula aquæ, que ex una parte in aliam mouetur, quaque circumvolvatur crystallo deberet descendere, cum omne grave descendat, & tamen ipsa cum omnibus aliis gottis ascendit. Quidam opinantur eam esse aerem; sed hoc fallissimum est, quia crystallo rupta, vera effunditur aqua. Abhinc sex mensibus amicus quidam meu cum incumberet excavanda magna crystallo ex una parte in usum horologii condendi,

D: Even though they have some modern items, the library is mainly a repository of antiquarian books. Most of these are the deaccessioned holdings from the various convents of the Dominican Order that were present all throughout the state of Oaxaca. There are around thirty thousand books at the Burgoa, but most of them were not compelling for this project: not only are they in Latin, but they are also primarily liturgical. Nevertheless, out of the thirty thousand books I was able to find or detect the ones that brought something into focus. I already described John Vensor's book. The object itself was remarkable not because of the book itself, but because of the interventions of an anonymous reader who furiously inscribed it.

At the very beginning of this project I truly did not know how to proceed because everything about it—the space, the nature of the work, their provenance—overwhelmed me. Later, when I returned to Chicago, I realized two things. One, that my project could not address every single thing that I thought was interesting about each book I saw while I was doing my research. And two, that I could conflate or mash up many of the books I examined, because they had all merged in my memory. Take, for example, the artist's book *Esta Mina* (*This Mine*). The book has mineral rocks that are wedged in holes that I carved, for lack of a better word, into the pages, which, by the way, are made of canvas. When I first had the idea for this work, I thought it was in response to Athanasius Kircher's *Mundus Subterraneus* (*The Subterranean World*)³. The book itself is an extravagant speculation on what might exist at the center of our planet. It is also one of

Opuesta / Opposite
Athanasius Kircher
Mundi Subterranei
tomus II
1678

³ Athanasius Kircher (b. 1602 - d 1680). *Mundus Subterraneus* was published in 1665.

the books in the collection that has been most damaged by termites and other insects. Insects dug into the center of this book that is about an imaginary digging into the subterranean “worlds” at the core of our planet. Truth is stranger than fiction, no doubt. So at first I thought that I had conceived *Esta Mina* in conversation with Kircher’s work. Later I understood that it was a mash-up that also incorporated Aldrovandi’s compendium on minerals⁴. In *Esta Mina* each page is a layer and as a reader you are digging deeper into the book as you turn the pages. In going inside, into the book, you are mining it. At the same time, like the Aldrovandi, *Esta Mina* organizes and holds an idiosyncratic casual collection rocks. After having studied both the Aldrovandi and the Kircher I digested the two sources and merged them. This realization helped me move on to making the next books, without the anxiety I initially felt about having to be true to something.

C: It is remarkable how similar your process is to those little worms that eat the book and leave holes through the pages... They are digging into the books. Isn’t there also another, cosmic meaning to the expression ‘wormhole’?⁵

D: Yes! I did occur to me that there is something of the cosmic tunnel in the larvae passages. Worms carve these channels from one part of the inside of the book all the

⁴ Ulisse Aldrovandi (b. 1522 - d. 1605) was an Italian naturalist. His book *Musaeum metallicum in libros IV distributum Bartholomaeus Ambrosinus* was published in 1648.

⁵ Wikipedia describes a wormhole as, “a hypothetical topological feature that would fundamentally be a shortcut through spacetime. A wormhole is much like a tunnel with two ends, each in separate points in spacetime”. See <http://en.wikipedia.org/wiki/Wormhole>.



Opuesta / Opposite
Athanasius Kircher
Mundus subterraneus
1678

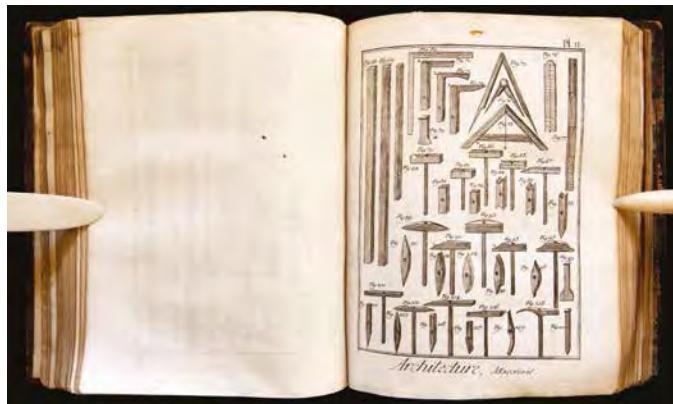
way through into another. It is not exactly like skipping pages because it all happens from within the book. Now that I think about it, maybe wormholes in the cosmic sense are called wormholes based on the passageways found in infested books. In my research on animal infestations that affect books I found out about a well-known 19th century book by William Blades⁶ called *Enemies of Books* in which he lists all the human and nonhuman perils that make books vulnerable: fire, water, dust, heat, children (!), hate, bigotry and, of course, the bookworm. It is curious that humans who love books are also described as bookworms. So rather than being an enemy of books, the nonhuman bookworm is just as much a loving consumer of books, a bibliophile, as his human counterpart.

⁶ See http://en.wikipedia.org/wiki/The_Enemies_of_Books. A transcription of Blade’s *enemies of Books* was published by IndyPublish.com (ISBN 1-4043-5011-X).

C: We keep coming back to bibliophilia... All of us who buy books even if we don't read them have a little bit of the bibliophilic in us. We want to amass a collection that we might never read. And yet, there is a difference between the domestic shelf of the bibliophile and the shelves at the Biblioteca Burgoa—which is not a huge library—where no one individual could possibly have read all of those volumes. With all those books in mind, I am interested in the possibility that you might have been anxious about not having detected the *one* book that would somehow open up the entire library and its significance to you; that you may have missed the most revealing text. It makes perfect sense, then, that you entered into this project in a very open ended way because at the outset you did not know what you would find and how you would transform it.

D: Are you saying that there might have been a book at the Burgoa that is the wormhole into the entire library? Sometimes the whole library feels like a wormhole into another era. Into another set of values that do and also do not intersect with those of the present, of today.

Denis Diderot
Encyclopédie, ou
dictionnaire raisonné
des sciences, des arts et
des métiers, Recueil des
planches, T. II
1780



C: Yes! When was the first time you visited the Burgoa? How did an artist's book project come about in this particular site?

D: I have been aware of the ex-convent of Santo Domingo, where the Burgoa collection has been housed since the late 1990s. A few years ago, Laurie Litowitz, a friend and fellow artist based in Oaxaca, brought my artist's books to the attention of María Isabel Grañén Porrua, the director of the library. Laurie suggested that I show my work in the library and I am very grateful that she planted this seed. Her initiative paved the path for a conversation that took place in November of 2013, when I met with the collections curator of the Burgoa, Penélope Orozco, and with the exhibition coordinator of the San Pablo Foundation, Edu Nieto. I told them very broadly that I wanted to explore the collection to generate new works and then show these in the context of the library. They liked the general idea and invited me almost on the spot to come back the following summer to spend time at the library and see what books I might want to explore further.

C: Prior to this invitation, had you ever requested to see books there?

D: No, no. I didn't even know that this was possible! I had visited the space where the library is housed and thought, "wow, the space is beautiful." It is located in a baroque space built in the 17th century and the renovations are very simply done so that you feel held by all the air that fills up the nave where the shelves are located. The opportunity to work on this new body of

artist's books allowed me go into the library for the first time and scratch the surface of what it is – as a bibliophile, not as an expert. In anticipation of my visit I looked at the online database in Chicago and saw that the Burgoa has books that exist here in Chicago as well, at the Newberry Library, for instance. But the wormholes and the marginalia do not occur exactly in the same way anywhere else. I think that Penelope noticed that I was attracted to those particularities, and she started to bring out books based on the subject matter of say, the classification of plants, but also based on how the matter of the book had deteriorated. From the perspective of book conservation the condition of many of the books is a nightmare. But from my perspective I found these conditions, now controlled and contained, generative rather than tragic.

C: You have been making books for many years. Has the artist's book been a primary form for you, or did you come to it at a certain point in your practice?

D: In 1993 I returned to Vancouver after living in Oaxaca for about six months. I had finished my undergraduate studies in anthropology and sculpture, which I undertook first at Hampshire College (in Amherst, Massachusetts) and then at the School of the Art Institute of Chicago. Spending time in Oaxaca fortified my interest in pre-Columbian and early post-conquest codices that were made in that region and throughout Central Mexico. These codices are rich pictographic narratives that often depict the trajectory of a journey. As someone who had migrated from Mexico to Canada in her teens, I identified with the theme of movement and traversal and this is how I began to make some works.



Taller / Studio
Chicago
2015

When I returned to Vancouver I took a course in desktop publishing, a new thing at the time. It was a very basic and completely instrumental course that was entirely divorced from any kind of theoretical or historical connection to graphic design, but it became the beginning of my attempt at making books, and has turned into an ongoing area of research and interest.

C: Has your relationship to the book as an artist changed your relationship to the book as a reader?

D: I think so. But even as I child I was drawn to typography. As a reader, I don't just look at sentences. I look at each letter, I look at the choices made by whoever designed not just the pages but also the letters themselves. He or she had a plethora of choices to make: what typeface to feature, does it have a serif or not, what size, how much space between the lines. These are basic graphic design problems. We all know that the way in which a book is designed is either detrimental or helpful to entering its content. The typesetters who produced many of the books at the Burgoa knew this expertly. They were engaged in artisanal work that still, to a degree, applies to texts designed to read on an electronic tablet. You can tell right away whether careful consideration went into designing how a text looks and therefore how it reads.

C: I want to end with a thought that lingers. Earlier on in our conversation you used the word encyclopedic when referring to the Art Institute of Chicago as a Museum. The Burgoa also has a few illustrated volumes of an early edition of Diderot's *Encyclopédie*, which I know you looked at. Most libraries are understood to be encyclopedic. The postmodern project, however, is all about rejecting the idea of the encyclopedic because, as you know, there can be no such thing as encompassing all knowledge.

D: I think that's true in that knowledge is also something that is to come, so there has to be a space in the incomplete encyclopedia for it.

Opuesta/Opposite
Lorenzo Ortiz
El maestro de escribir,
la theorica, y la practica
para aprender, y para
enseñar este utilissimo
arte, con otros dos artes
nuevos: uno para saber
formar rasgos: otro para
inventar innumerables
formas de letras
1696



C: Well I wonder what your thoughts are on the value of the encyclopedic today in whatever form it takes now, at this historical moment.

D: Well, to me it is more like an archive that has been curated based on what constitutes an institution's outlook and its values, not just its holdings. I looked in the dictionary, and the word encyclopedia comes from the Greek, transcribed as *enkykllos paideia* meaning general education. While "general" is not the same as "everything" it seems that somewhere along the way the word encyclopedia began to mean "complete education." This is where you begin to find a lot of holes and gaps in the claim—the gigantic exclusions.

C: By thinking, as you say, that a collection is curated you already acknowledge that there are huge gaps and holes in it. And then there is something interesting in the notion of reading those holes too—the wormholes, again. You allow for those holes to be educative in some way. As I have learned from this conversation, this seems too to be part of your process. You are not just reading what is there, but you are reading the holes, whether you are literally paying attention to the wormholes, or likewise noting that the history of what gets folded into this library has holes.

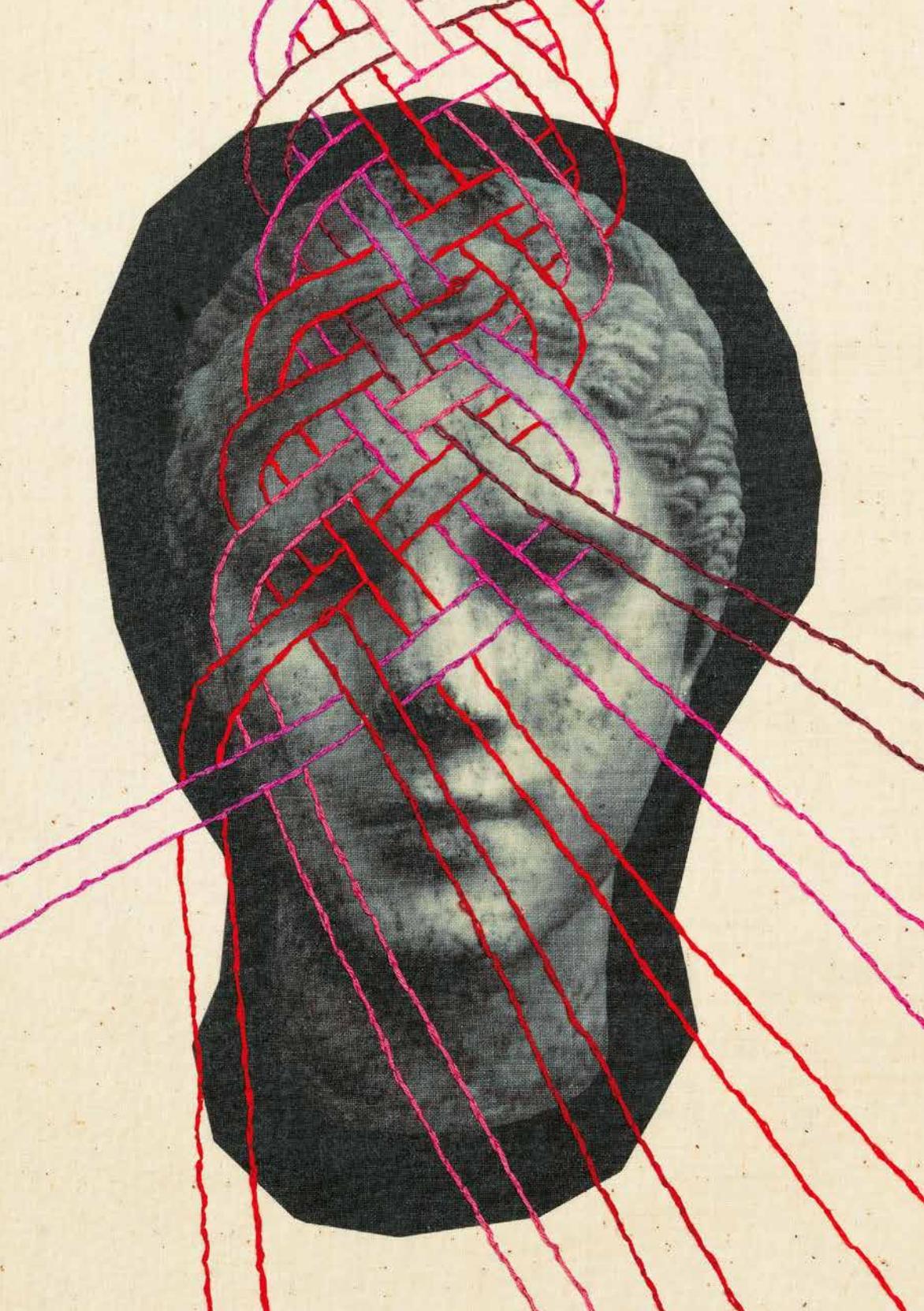
D: Look, It bugs me that I did not find at the Burgoa one pre-modern or early modern book on science and philosophy by a woman. Penelope mentioned that there are many books of religious content in the collection. One of them is by Sor Juana Inés de la Cruz⁷ who was a ma-

⁷ Juana Inés de la Cruz (b. 1651 - d. 1695) was born in colonial Mexico. See http://en.wikipedia.org/wiki/Juana_In%C3%A9s_de_la_Cruz.

jor Mexican theologian and poet, but I did not get to see it. She also mentioned that the presence of woman is there, in the background, as printers and publishers. We know that these holes are in many museums and libraries around the world, even today, when so many women are making and writing important work. I suppose that with this artist's book project, I am inserting something into the Burgoa Library's very welcoming bibliophilic holes, however temporarily. And, you know what? I can't help but think what a tremendous prospect this is.

Claudine Isé is Visiting Clinical Assistant Professor in the School of Art and Art History at the University of Illinois, Chicago. She has written extensively about contemporary art for publications including *The Chicago Tribune*, *Chicago magazine*, *Artforum.com*, *New City*, and *Art21* and has contributed monographic essays for numerous museum exhibition catalogs. Isé's previously-held positions include Blog Editor for *Art21*, Associate Curator of Exhibitions at the Wexner Center for the Art, and Assistant Curator at the Hammer Museum in Los Angeles.





PLAIN GREEK

Fate's wind can be cold it is true.
What is the wind to you
But an impression of wind

A *phantasia*
As Epictetus put it
In his *Handbook*

A fact you must weather
Like any other fact
Such as daylight adultery taxes

And naturally death.
Face the facts.
They do not matter.

What matters is the use
You put them to.
The *Iliad* consists of nothing but facts.

Epictetus wipes his nose
And explains this
To the students growing restless at his feet.

Fact prompted Paris.
Fact prompted Helen to follow.
If fact had prompted Menelaus

To count his blessings
In the face of Helen's absence
Not only the *Iliad*

Would have been lost to us
But the *Odyssey* too.
When the wind blows

Do not long for warmer climes.
Epictetus puts it
In plain Greek.

Wipe your nose
And to not accuse God.
If all is fire

You may warm your hands
By thrusting them here
Into this burning book.

—Suzanne Buffam

P. 104
Apuntes
(detalle/detail)
2015

Suzanne Buffam es poeta canadiense, autora de dos colecciones de poesía. Su primer libro, *Past Imperfect* (House of Anansi Press, 2005), ganó el Premio Gerald Lampert en 2006. Su segundo libro, *The Irrationalist* (Carnarium Books, 2010), fue finalista en el Griffin Poetry Prize del 2011. Sus poemas han sido publicados en periódicos y revistas literarios incluyendo *Poetry* y el *Colorado Review*.

*Suzanne Buffam is a Canadian poet, author of two collections of poetry. Her first, *Past Imperfect* (House of Anansi Press, 2005), won the Gerald Lampert Award in 2006. Her second, *The Irrationalist* (Carnarium Books, 2010), was shortlisted for the 2011 Griffin Poetry Prize. Her poems have been published in literary journals and magazines including *Poetry* and the *Colorado Review*.*



Dianna Frid es artista plástica cuya obra se ha exhibido en museos y galerías de varias partes del mundo. Su obra se encuentra en colecciones públicas que incluyen el Instituto de Arte de Chicago y el Cleveland Clinic.

Frid nació en la Ciudad de México y emigró con su familia a Canadá cuando tenía quince años. Actualmente vive en Chicago donde es Profesora Asociada en la Escuela de Arte e Historia de Arte de la Universidad de Illinois en Chicago. Además de su obra de taller, que incluye instalaciones, escultura y dibujo, en 1993, Dianna Frid comenzó a hacer libros de artista bajo el nombre *The Artery Archives*.

Para conocer más de su obra visita www.diannafrid.net

Dianna Frid is an artist whose work includes drawing, sculpture, installation and artist's books. She has exhibited nationally and internationally and her work is in public collections such as the Art Institute of Chicago and the Cleveland Clinic.

Frid was born in Mexico City and migrated to Canada with her family when she was a teenager. She currently lives in Chicago where she is Associate Professor in the School of Art and Art History at the University of Illinois at Chicago. In addition to her studio work, Dianna Frid started to make artist's books in 1993 in Vancouver, with the name The Artery Archives as her imprint.

To learn more about her work visit www.diannafrid.net

Lista de obra / *Exhibition checklist*

Libros de la Biblioteca Francisco de Burgoa

Antonio Cataño Ponce de León.
Epítome breve, y tratado único de la naturaleza, movimiento y aparición del cometa, que se empezó, a ver en esta ciudad por diciembre del año pasado de 1680,
 Sevilla: Thomas Lopez de Haro, 1681.

Athanasius Kircher.
Mundus subterraneus,
 Amsterdam: Janssonio-Waesbergiana, 1678.

Athanasius Kircher.
Mundi Subterranei tomus II,
 Amsterdam: Janssonio-Waesbergiana, 1678.

Camille Flammarion.
Las tierras del cielo. Astronomía popular descripción astronómica, física, climatológica, y geográfica...,
 París / México : Librería de Ch. Bouret, 1878.

Celedonio Nicolás de Arce y Cacho.
Conversaciones sobre la escultura: compendio histórico, teórico y práctico de ella para la mayor ilustración de los jóvenes dedicados á las bellas Artes de Escultura, Pintura y Arquitectura,
 Pamplona: Joseph de Longas, 1786.

Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers
Recueil des planches,
 Berna / Laussane: Diderot
 1780

Georgius Agricola.
De re metallicā
 Basilea: Ludovici Regis, 1621.

Heinrich Institoris.
Mallei maleficorum,
 Lugduni : Ioannem Iacobi Iuntae, 1584.

Johannes, Vensor.
Glossulae in Aristotelis philosophiae libros,
 Toulouse: [Henricus Mayer], 1484.

Lorenzo Ortiz.
El maestro de escribir, la theorica, y la practica para aprender, y para enseñar este utilíssimo arte, con otros dos artes nuevos: uno para saber formar rasgos: otro para inventar innumerables formas de letras,
 Venecia: Paolo Baglioni, 1696.

Tomaso Maria Mamachi.
De' costumi de' primitivi cristiani libri tre
 Roma: Gio Lorenzo Barbiellini, 1753.

Ulysse Aldrovandi.
Musaeum Metallicum in libros IIII distributum,
 Bologna: Ioannis Baptista Ferronio, 1648.

Libros de Dianna Frid

Apuntes (Notations)
 2015
 Tela, hilo, foto-transferencias sobre tela
Cloth, thread, photographic transfers on fabric

The Ascents (Los Ascensos)
 2001
 Tela, hilo, foto-transferencias sobre tela
Cloth, thread, photographic transfers on fabric

The Comets (Los Cometas)
 2011
 Tela, hilo, aluminio, pintura acrílica sobre papel
Cloth, thread, aluminum, acrylic paint on paper

Esta Mina (This: A Mine)
 2015
 Tela, hilo, aluminio, celofán, lápiz de color, nueve minerales
Cloth, thread, aluminum, cellophane, colored pencil, nine minerals

Estructura del Texto (Structure of the Text)
 2015
 Tela, hilo, aluminio
Cloth, thread, aluminum

Floyd Collins Cave Explorer
(Floyd Collins Explorador de Cuevas)
 1998
 Tela, hilo, foto-transferencia sobre tela,
Cloth, thread, photographic transfer on fabric

Fuerzas y Formas (Forces and Forms)
 2015
 Tela, hilo, imanes
Cloth, thread, magnets

Genealogy (Genealogía)
 2002
 Tela, hilo, papel, lápiz de color, cinta adhesiva
Cloth, thread, paper, colored pencil, tape

El Prisma en tus Manos (The Prism in Your Hands)
 2015
 Litografía con chine-collée y hoja de aluminio
Lithography with chine-collée and aluminum leaf
 publicada por / published by: Sharks Ink

Ranuras (Furrows, Cracks)
 2015
 Papel, tela, hilo, pintura
Paper, cloth, thread, paint



Acabose de imprimir este folleto
“Materias / Matter And Subject Matter”
en la biblioteca Fray Francisco de Burgoa,
en la muy insigne y gran Ciudad de Oaxaca
de Juárez, Oaxaca, en los talleres de Imágenes
Gráficas y Artísticas de Oaxaca.
Agosto año de 2015



THE
UNIVERSITY OF
ILLINOIS
A CHICAGO
VICE
CHANCELLOR
FOR
RESEARCH

FUNDACIÓN
Alfredo
Harp Helú

OAXACA

SP
Centro Cultural San Pablo

