

38
2ej.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

LAS POSIBILIDADES DE LA PLASTICA (GRAFICA)
EN LA POESIA INDIGENA

TESIS QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LIC. EN ARTES VISUALES PRESENTA

HERMINIO RODRIGUEZ SEPULVEDA



SECRETARIA
ACADEMICA
Escuela Nacional de
Artes Plásticas

MEXICO D.F. 1994

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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 está 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 mis padres por la fortaleza
tan grande que siempre han
demostrado.
A ellos gracias*

◉

*hay hombres que luchan un día
y son buenos.
Hay otros que luchan un año
y son mejores.
Hay quienes luchan muchos años
y son muy buenos.
Pero hay los que luchan toda la vida,
esos son los imprescindibles.*

BERTOLT BRECHT.

A mis asesores:
Maestro: Daniel Manzano.
Director de tesis
Maestro: Pedro Ascencio
Asesor de tesis.

*A Estela por ser compañera,
y darme de su ser, para ser
mucho mas que dos.*

A mi maestro:
Norberto (memo) Tavera Franco.
Por sus enseñanzas, gracias.

A mis hermanos:

Javier

Joel

Ricardo

Leticia

Juan

Antonia

Mariza

Victor

Porque han sabido salir adelante,
y encontrarse a sí mismos.

A mis sobrinos, porque son el alma del anhelo de la vida.

Diana Abigail

Bety

Gabriela

Lyly

Juanito

Oscar

Ricardo

Viridiana

Mariel

Javier

Reyna

Julio Alberto

Laudia

Mary Tere

Naty

Edgar

Diana Belem

Verónica

Alan

Dulce

AGRADECIMIENTOS

En la realización de este trabajo recibí el apoyo de varias personas, a quienes quiero expresar mi agradecimiento:

Al compañero José Luis Martínez Martínez por su gentileza, disponibilidad y por permitirme entrar al mundo de su experiencia en el grabado, así como al Arq. Gustavo Manrique por abrirme las puertas del taller de grabadores Mexicanos.

Así mismo al D.G. Sergio Gutiérrez Palma por su valiosa ayuda en el trabajo de serigrafía; al Lic. Florentino Juárez por su trabajo fotográfico; al D.G. Daniel Cambión por la captura e impresión de este trabajo y al Lic. Gregorio Arzate Martínez por el apoyo incondicional que desde siempre me ha brindado

A ellos gracias.

INDICE

INTRODUCCION.

CAPITULO I

LA LITERATURA INDIGENA

INTRODUCCION

- 1.- LITERATURA INDIGENA (*transmisión oral*).
- 2.- TRANSCRIPCION Y CLASIFICACION
DE LOS POEMAS.
- 3.- PROPUESTA DE TRABAJO.

CAPITULO II

OTRA NUEVA FORMA DE HACER ARTE.

INTRODUCCION.

1.- LOS LIBROS

1.1 QUE ES UN LIBRO.

1.2 BREVE HISTORIA DEL LIBRO.

1.3 TIPOS DE LIBROS.

2.- LIBROS DE ARTISTAS.

2.1 DEFINICION.

2.2 ANTECEDENTES.

2.3 CARACTERISTICAS.

2.4 LOS LIBROS DE ARTISTA EN MEXICO.

CAPITULO III

ELABORACION DE UN LIBRO DE ARTISTA.

INTRODUCCION.

3.1 LA XILOGRAFIA Y LA SERIGRAFIA.

3.2 ESTRUCTURA INTERNA DEL LIBRO.

3.3 PROCESO DE TRABAJO.

CONCLUSION GENERAL.

BIBLIOGRAFIA.

INTRODUCCION

El arte es una de las más grandes manifestaciones del hombre, es decir es una disciplina que la permite percibir e interpretar su realidad para plasmarla en un lenguaje artístico. Desde la prehistoria hasta nuestros días el hombre se ha manifestado en y con distintos lenguajes los cuales nos han permitido saber y conocer sus distintos modos de pensar y actuar a lo largo del proceso histórico de nuestra civilización.

Con base en lo anterior, empezaremos a señalar el presente trabajo, con la finalidad de dar una idea general de su estructura y de lo que se pretende con su elaboración.

Estará conformado por tres capítulos generales que a su vez se dividirán en sus elementos específicos que nos remitirán de una manera más clara hacia lo que se pretende analizar.

En nuestro primer capítulo se hará referencia a la literatura indígena, concretamente Poesía Indígena (narraciones, cantos colectivos etc.) que nos servirán como soporte para la elaboración de imágenes gráficas que conformaran un libro de artista, tomando como base los conceptos que se han manejado en torno a él (libro de artista), pero sobre todo estar inmerso en un campo creativo al cual no se había tenido acceso.

Está dirigido al público en general, de allí la decisión de tomar un tema de las raíces del mismo pueblo sin desecher la importancia que este lenguaje artístico (poesía indígena) tiene y ha tenido nuestro proceso histórico; ya que gracias a que aún existe nos hemos enterado de su capacidad creadora y sus grandes manifestaciones artísticas.

En el presente trabajo (libro de artista) se pretende mostrar como dos lenguajes artísticos pueden tener un punto de fusión entre la imagen y la palabra.

Para llevar acabo esto se eligió como tema principal la poesía indígena de distintas regiones de nuestro país.

Siendo tan amplia y tan basta nuestra poesía indígena fue necesario hacer una selección de poemas representativos de algunas regiones entre las cuales tendremos; poesía Huichol, poesía Cora, poesía náhuatl y poesía Mazateca.

Se tomó en cuenta su presentación pero también su contenido ya que con base en ello se hace una clasificación, dividiéndolos en poemas de carácter religioso, filosófico erótico y épico.

Todos y cada uno de los poemas sobre los que se trabajará son de carácter anónimo.

En nuestro siguiente capítulo (II) analizaremos lo referente al libro desde su aspecto tradicional hasta llegar al libro de artista; para ello lo hemos dividido en dos puntos.

En el primero de ellos describiremos los libros en general, partiremos de un esbozo histórico que nos ubicara en los comienzos del libro y continuaremos en sus diferentes momentos hasta llegar a los siglos XIX y XX.

También haremos una breve semblanza del libro en México; daremos algunas definiciones de lo que es un libro en su carácter tradicional y terminaremos este punto con una clasificación de los libros en general.

También mencionaremos brevemente aquellos libros que no llevan texto ni ilustraciones es decir aquellos que han llamado ilegibles

En nuestro segundo punto (capítulo dos) entraremos específicamente al análisis de lo que es un libro de artista y sus antecedentes, así como sus momentos mas

significativos, mencionaremos también algunas de sus características y los libros de artista en México y sus precursores.

Finalizaremos nuestro trabajo con la descripción general del proceso de trabajo que se siguió para la elaboración de nuestro libro de artista, es decir retomaremos la propuesta de trabajo descrita en el capítulo I.

1.- LITERATURA INDIGENA
(*Transmisión Oral*)

2010

En este capítulo comenzaremos hablando sobre literatura indígena, para ubicarnos mejor en nuestro objeto de estudio, que son básicamente relatos de acontecimientos indígenas (denominados poemas) de distintas regiones de nuestro país, que nos servirán como soporte para conjugar el lenguaje poético con el lenguaje de grabado que conformará un libro de artista.

Posteriormente comentaremos de manera muy general acerca de la poesía indígena, como es que ha llegado hasta nuestros días y mencionaremos también los temas de los que se ocupaba básicamente para hacer una clasificación de los poemas que aquí se consideran como tema principal para la elaboración de los grabados; importante pues resulta mencionar también alguna de sus características para ubicar mejor porqué realmente se les ha denominado poesía, aunque su lengua original no se conocía como tal ya que antes de la conquista se consideraban cantos colectivos.

En este capítulo se transcribirán y se clasificarán los poemas de acuerdo a su contenido, para la elaboración del libro de artista solo se tomarán algunos fragmentos que desde mi punto de vista son lo más significativo, y que específicamente nos remiten al mundo mágico de su cultura y se pondrá énfasis en aquellos que fueron elaborados bajo el consumo del peyote y los hongos en el caso de la cultura Huichol y Mazateca.

1.1 LITERATURA INDIGENA

Los grupos indígenas de México poseen una literatura oral variada y sumamente rica, que pone de manifiesto su visión del mundo y su forma de percibir la vida y el medio que los rodea.

Todos tienen indudablemente un valor estético, histórico, literario, filosófico y cultural puesto que son el producto de una sociedad dada.

Los relatos tradicionales tienen como característica el ser anónimos, se desconoce su autor y más bien deben ser concebidos como creaciones colectivas que se transmiten de generación en generación, a través de la tradición oral.

Algunos poemas llevan en su trama enseñanzas de diversos tipos, convirtiéndose en transmisores de ideas morales.

Otros ponen de relieve ideas míticas y religiosas o bien explican los fenómenos de la naturaleza y el por qué de las cosas.

Para su estudio se ha dividido en diferentes géneros como son: mitos, leyendas, cuentos, memoratas, creencias, testimonios, y leyendas personales, pero para facilitar su lectura y comprensión fue conveniente darles el término genérico de relatos o narraciones.

Mitos: Se refieren a la creación, o los orígenes del mundo y los astros, o las actividades de dioses, acciones que ocurren en el pasado remoto.

Leyendas: Por lo general tienen un fondo histórico, pues tratan un hecho ocurrido en el pasado reciente, dentro del mundo actual.

Cuentos: Son siempre relatos ficticios, pueden ocurrir en cualquier lugar

y en cualquier tiempo con personajes que son animales o seres humanos.

Memoratas: Son experiencias sucedidas a quien las narra, relacionadas por lo general con lo sobrenatural.

Creencias: Son las ideas que tiene un grupo, que se relacionan con hechos que no tienen una explicación lógica.

Testimonio: Se refiere a sucesos históricos ya sean lejanos o más recientes que tuvieron lugar en la comunidad.

Creencias Personales: Son aquellos que tienen una relación con la vida diaria, que sucedieron a una persona.

Todos estos relatos que se expresan en forma estética no han perdido de ninguna manera su vigencia y no podrán perderla mientras sigan teniendo una función dentro del grupo que las crea y las recrea con el paso del tiempo; ya que todos ellos se relacionan con distintos aspectos de la religión, la mitología, la naturaleza, las creencias y las formas de ser del grupo.

El mestizaje cultural en México no fue homogéneo en los distintos grupos indígenas, por eso hay grupos que hasta la fecha conservan en mayor proporción sus antiguas tradiciones y otros en los que el mestizaje es más evidente.

Así en los grupos que permanecieron aislados por mas tiempo se encuentran narraciones de tipo mitico apegadas a sus antiguas creencias, mientras que en otras puede observarse la fusión de las tradiciones narrativas de ambas culturas y en otras mas existe un claro carácter occidental en sus relatos. Se puede decir que el conocimiento de la narrativa tradicional oral en México empezó desde el siglo XVI cuando los frailes y cronistas transcribieron algunos de los relatos que contaban

los indígenas.

Sin embargo fue hasta finales del siglo pasado cuando se comenzaron a hacer recopilaciones de relatos tomados directamente de la boca del pueblo.

1.2 Poesía indígena.

Antes de la llegada de los conquistadores existió una abundante producción poética y de elocuencia popular, atesorada en la memoria y transmitida de generación en generación de manera oral que encierra bellísimas expresiones.

Así como los arqueólogos han descubierto múltiples piezas de arte prehispánico, los filólogos y los lingüistas han encontrado en bibliotecas de México y otros países, gran cantidad de texto con valor artístico escritos en idioma indígena.

"Por ello es posible hablar de la literatura prehispánica tanto en lengua náhuatl como en lenguas mayenses". (1)

Un factor determinante en la aparición de estas producciones es el alto grado de civilización en que se encontraban estos pueblos, ya que poseían un sistema educativo bien organizado y existía una lengua y una escritura con características tales que permitían hasta cierto punto la expresión literaria.

Tres eran las formas de escritura de los pueblos de idioma náhuatl: " la llamada pictográfica que se basa en la representación de las cosas; los glifos ideográficos que simbolizan ideas; y finalmente una tercera forma conocida como fonética " (2).

De esta manera los escritores prehispánicos no dejaron su testimonio en los antiguos códices: su mitología, su calendario, la alabanza a sus dioses y en fin sus momentos históricos.

En los centros prehispánicos de educación los maestros explicaban las

* Filólogo: El que se dedica al estudio de la vida intelectual, social o artística de uno o varios pueblos.

* Lingüista: el que estudia los fenómenos referentes a la evolución y al desarrollo de las lenguas, su distribución en el mundo y las relaciones existentes entre ellas.

(1) Lozano, Lucero. Tercer curso de lengua y literatura españolas. Ed. Porrúa, México, 1973. p. 210

* Fonética: parte de la gramática que estudia los sonidos y articulaciones.

(2) op cit. p. 211

pinturas de los códices, haciendo que los estudiantes aprendieran de memoria sus comentarios. Y así surgió una nueva forma de transmisión sistemática y oral que pasaba fielmente de generación en generación.

En los primeros años de la conquista algunos indígenas que habían estudiado allí aprendieron el alfabeto latino y de esta manera fueron los misioneros, entre los que destaca Fray Bernardino de Sahagún, los que recogieron la información histórica que por algún tiempo persistió en los indígenas supervivientes a la conquista.

Así pues tales fuentes fueron transmitidas de manera oral a los misioneros, los cuales se encargaban de transcribir al castellano, salvando así para la cultura universal una manera de expresión humana del pensamiento que de otra forma hubiera perecido para siempre.

Los temas que trata la poesía indígena son variados: religiosos, en los que se adora o se ruega a los dioses, épicos, dado el carácter místico-guerrero del pueblo vienen a ser a final de cuentas de carácter religioso. Filosóficos, problemas de la existencia, el misterio de la muerte; temas variados y personales, en los cuales el poeta habla de otro poeta, canta al amor de la mujer y los hijos y algunos de carácter erótico.

Una de las características principales de esta poesía es " la tendencia de la elevación filosófica, la delicadeza en la elección de las imágenes, la sencillez y el laconismo* a veces verdaderamente refinados, la suavidad de la lengua empleada para expresar los pensamientos y afectos... Una mayor exaltación emotiva, los pensamientos se dicen con mayor vehemencia; abundancia de formas figuradas como metáforas, metonimias, símiles comparaciones; la presencia de una medida rítmica o verso y ciertos procedimientos estilísticos como son el difrasismo (o sea la expresión de

* Laconismo: Breve, conciso, comprendioso.

un concepto mediante dos términos más o menos sinónimos); el paralelismo (procedimiento similar que consiste en repetir el mismo procedimiento en una frase completa, en alguna forma complementaria de la anterior, casi siempre por semejanza y rara vez por antítesis) y el estribillo (o sea la repetición de un mismo complejo de imágenes que cierra la etapa del pensamiento poemático)" (3).

De tal manera que estos cantos al ser traducidos al castellano contienen estos elementos y por ello se les da el carácter de poemas. Cabe señalar que eran cantos colectivos acompañados por la danza, casi siempre, realizando así la alabanza hacia sus divinidades. Esta producción pereció en su mayor parte al llegar la conquista, por que se limitó la alegría de las razas y dislocó su manera de vida social.

Unidos intimamente con el canto y la danza estos poemas tienen un carácter rítmico. La danza es la fuente del ritmo que se impone en la música y ésta a su vez transmite a la palabra su propia medida. Por ello podemos hablar de verso y métrica en estos poemas. En nuestro pasado existieron los cuicapicque, que se dedicaban a la elaboración de cantos divinos, estaban en los templos y tenían un salario.

Aunque esta poesía fue de origen individual, muy pronto pasó a la boca de los demás y se hizo canto colectivo, en la actualidad su contenido tiene algunas variaciones.

(3) Caribay K., Angel María. *Pinarana [Literaria de los pueblos nativos]*. Ed. Porrúa. Colec. "Sepan Cuantos.", México, 1968. p.
 • Métrica: Arte que trata de la medida o la estructura de los versos, de sus especies y de combinaciones que con ellos se pueden hacer.

2.- TRANSCRIPCIÓN Y CLASIFICACIÓN DE LOS POEMAS.

POEMAS FILOSÓFICOS

Herminio Rodríguez Sepúlveda

BIENVENIDA A LOS MUERTOS EN SU DÍA

*Totic Manuel
a tus pies
estamos cantando,
estamos brindando.*

*Aquí están tus flores
y tus velas. Tómalas,
te las damos
de todo corazón.*

PARA DISUADIR A UN APARECIDO

(Xtabay: la muerte, la diosa de suicidas y ahorcados)

¡ Oh tú, hombre de Xtabay ! Te di tu última comida.

Yo te di tus tostadas, te di tu pinole blanco.

¡ Vete de una vez! Vete a tu sepultura.

Oh hombre de Xtabay, no (te quedas) aquí.

El camino final de pasos contados has de andar,

Oh hombre de Xtabay.

Y yo ¿ acaso no te encaminé en tu viaje

hacia el bajo mundo, hacia Xtabay?

Jamás habrás de salir a este mundo

ni veras la luz del día

Lo que verás será el bajo mundo.

Yo te encaminé por última vez.

Descansa ya en el bajo mundo, pues te he dado

[para tu viaje con mis ofrendas].

Yo hice tu casa debajo de la tierra.

Descansa para siempre.

Yo te di tus tostadas, tu pinole blanco,

tu jicara; yo te los di.

Te irás a la casa del Hermano Mayor

en el bajo mundo.

Duermes allá con el Hermano Mayor
de Nuestro Joven Señor No te quedes aquí viéndome pasar.
Te dejé allá para que te vayas por el camino bajo.
Con Xtabay queda su nombre, nunca se levanta.
No habrá de salir aquí el hombre de Xtabay
No mires mis pasos cuando vengo
[por el camino]; cuando estoy andando.
yo te di tus perros de guía
[para que te llevaran al bajo mundo].
yo te he dado todo [lo que necesitas].
Hasta tu vela te he dado para tu viaje al bajo mundo.
Allí tendrás que ir. Cuando estabas acostado,
yo te volví la vista hacia el oriente.
Con el Joven Señor del Sol [del bajo mundo].
Para siempre se ha quedado el hombre de Xtabay en la
tierra,
en la tierra del bajo mundo.

CANCIÓN DEL TAWEAKAME

Soy el árbol del aire
y puedo convertirme
en hombre y en mujer.
De hombre, me llevo
a las mujeres.
De mujer, me llevo
a los hombres.
Soy el borracho,
el loco, el más loco del mundo,
y por eso me llaman
Taweakame.

Muchos son mis poderes
y así como soy malo
también puedo ser bueno.
Me visto con diversas flores,
enseño a tocar el violín,
pero deben tolerarme
porque asimismo
soy el borracho y el loco.
No hagan caso de la grita

que hago, de lo que digo.
Me gusta andar en las peñas
correr en las montañas
y ustedes pueden aprender mejor
a tocar su violín
no haciéndome caso.
No, no se volverán locos
con sólo mirarme,
no me tengan miedo,
yo cargo encima el Tuki,
un Tuki de arco iris
de guirnaldas de flores, de serpentinas llameantes,
de polvo amarillo y brillante.
Yo enseño a tocar el violín.

LETANIAS DE MARIA SABINA

para oficiar en la experiencia de los hongos

Soy una mujer que llora.

Soy una mujer que habla.

Soy una mujer que da la vida.

Soy una mujer que golpea.

Soy una mujer espíritu.

Soy una mujer que grita.

Soy Jesucristo.

Soy San Pedro.

Soy un santo.

Soy una santa.

Soy una mujer del aire.

Soy una mujer de luz.

Soy una mujer pura.

Soy una mujer muñeca.

Soy una mujer reloj.

Soy una mujer pájaro.

Soy una mujer Jesús.

Soy el corazón de Cristo.
Soy el corazón de la Virgen.
Soy el corazón de Nuestro Padre.
Soy el corazón del Padre.

Soy la mujer que espera.
Soy la mujer que se esfuerza.
Soy la mujer de la victoria.
Soy la mujer del pensamiento.
Soy la mujer creadora.
Soy la mujer doctora.
Soy la mujer luna.
Soy la mujer intérprete.
Soy la mujer estrella.
Soy la mujer cielo.

Soy conocida en el cielo.
Dios me conoce.
Todavía hay santos.

Oye, luna.
Oye, mujer- cruz- del-sur.
Oye, estrella de la mañana.

Ven.

Cómo podremos descansar.

Estamos fatigados.

Aún no llega el día.

CANCIONES DE LA EXPERIENCIA DEL PEYOTE

(a)

Allá fui en la escalera azul del cielo.

Allá fui donde las rosas florecen.

donde las rosas hablan.

No oí nada. Nada oí.

Silencio.

Fui allá donde las rosas cantan,

donde los dioses aparecen

en la escalera azul del cielo.

Pero no oí nada. Nada oí.

Silencio, silencio.

(b)

Quién sabe por qué

los cerros se pararon

allá en Virikota.

Quién sabe por qué

los cerros hablan

allá en Virikota.

REZO PARA CURAR LA EPILEPSIA

Fuego verde, niebla en el aire,
te has convertido en epilepsia.

Fuego amarillo, que has convertido en epilepsia.

Viento del norte,
te has convertido en epilepsia,
una epilepsia causada por el sueño,
niebla blanca te has convertido en epilepsia,
niebla roja te has convertido en epilepsia.

Lo desataremos,
nueve veces lo desataremos,
lo desharemos,
nueve veces lo desharemos,
lo calmaremos, nueve veces lo calmaremos, Señor.

En una hora, en media hora, para que se vaya como una
niebla,

que se vaya como una mariposa.

¡ Arréglate, pulso grande ! ¡ Arréglate, pulso chico !

Los dos pulsos en una hora, en media hora,
así sea, Señor.

Así te acabas [epilepsia],
sobre trece montañas,

sobre trece lomas,
ahí te acabas en medio de trece filas de rocas,
ahí te acabas en medio de trece filas de árboles.

POEMA EROTICO

Herminio Rodríguez Sepúlveda

LAS MUJERES DE CHALCO

desafían sexualmente al rey azteca Axayácatl, a ver si así es capaz de alguna conquista, ya que militarmente no logró someter a los chalcos

Ay, mi chiquito y bonito ven Axayacatito,
si de veras eres varón, aquí tienes donde ocuparte.

¿ Ya no tienes tu potencia ?

Toma mi pobre ceniza, anda y luego trabájame.

Ven a tomarla, ven a tomarla: mi alegría:

Oh mi hijito dame tú, hijito mío.

Entre alegres gozos estaremos riendo,
entraremos en alegría, y yo aprenderé.

Tampoco, tampoco... no te lances por favor,

Oh mi chiquito rey Axayacatito...

Ya mueves, ya das la vuelta a tus manitas,
ya bien, ya bien quieres agarrar mis tetas:

¡ Ya casi corazoncito mío!

Tal vez vas a dejar pérdida

mi belleza, mi integridad:

con flores de ave preciosa

*mi vientre yo te entrego...allí está,
a tu perforador lo ofrendo a ti en don.*

*Ven a sacar mi masa, tú rey Axayacatito.
Déjate que yo te manipule...
¡ Aún soy yo y tú eres mi hijito!*

*Dale placer y levanta al gusano nuestro,
¡ una vuelta y otra vuelta!*

*¿ No se dice que eres tú hijito,
un Águila y un Tigre ?
¿ Acaso con tus enemigos haces travesuras?
¡ Después mi hijo, date placer!*

*Tal vez así lo quiera tu corazón...
¡ cansémonos poco a poco !*

*¿ Qué pues, así me lo haces, mi amante ?
Vamos haciéndolo así.*

*Eres deberás un hombre...
Yo te vine a dar placer, florida vulva mía,*

paladarcito inferior mio.

Tengo gran deseo del rey Axayacatito...

Mira, por favor, mis cantaritos floridos:

¡son mis pechos!

Aquí están tus manitas: con esas manos tómame a mí

Démonos gusto

En tu cama de flores, en tu lugar de reposo,

hijo mío, poco a poco recuéstate, quédate tranquilo,

oh mi chiquito, oh mi rey Axayacatl.

POEMA EPICO

LA EDAD DE ORO TOLTECA

Los toltecas, el pueblo de Quetzalcóatl,
eran muy experimentados.

Nada les era difícil de hacer.
Cortaban las piedras preciosas,
trabajaban el oro
y hacían toda clase de obras de arte y maravillosos trabajos de pluma.

En verdad eran experimentados.
El conjunto de las artes de los toltecas,
su sabiduría, todo procedía de Quetzalcóatl...

Los toltecas eran muy ricos,
no tenían precio los víveres, nuestro sustento.
Dicen que las calabazas
eran grandes y gruesas.
Que las mazorcas del maíz
eran tan grandes y gruesas
como la mano de un metate.
Y las matas de bledos,
semejantes a las palmas,
a las cuales se podía subir,

se podía trepar en ellas.

Tambièn se producía el algodón

de muchos colores:

rojo, amarillo, rosado,

morado, verde, verde azulado,

azul, verde claro,

amar

3.- PROPUESTA DE TRABAJO

En cuanto a expresión gráfica el trabajo se irá realizando poema por poema, para conformar un total de ocho poemas con su respectiva imagen, sin pretender que este trabajo caiga en la cuestión ilustrativa. Tales imágenes conformaran un total de dieciséis páginas ya que los fragmentos de poemas irán impresos en serigrafía, mas diez paginas en las cuales irán los créditos, agradecimientos,

Tendremos un total de 26 páginas, que irán inmersas en un libro de artista del cual se realizarán cinco ejemplares.

Formato del libro 60 x 80 cm.

Área de impresión 58 x 45 cm.

Número de páginas 26 o más si es necesario.

Solamente irán frentes.

Se hará un solo tiraje.

Técnicas de impresión: xilografía y serigrafía.

Se imprimirá sobre papel Guarro super alfa (algodón) y Brie Eut de colores. Para las placas se trabajará con madera de pino de 9 mm. y se hará uso del proceso fotomecánico para la obtención de positivos para su impresión en serigrafía.

Se hará uso de técnicas mixtas.

La portada irá cosida y forrada a la manera francesa, con telas alusivas al indigenismo.

CAPITULO II.
NUEVA FORMA DE HACER ARTE.

En el presente capítulo analizaremos lo referente al libro desde su aspecto tradicional hasta llegar al libro de artista; para ello dicho capítulo se ha dividido en dos puntos: en el primer punto hablaremos de los libros en general, partiendo de un esbozo histórico, es decir nos ubicaremos en los comienzos del libro, tomando en cuenta el que hacer cultural de las antiguas civilizaciones, al uso que le dieron a los principales materiales escriptorios; empezaremos con la civilización egipcia y algunas otras y los momentos más significativos de la edad media, continuando con el renacimiento hasta los siglos XIX y XX.

Haremos una breve semblanza del libro en México y conjuntaremos algunas definiciones de lo que es un libro o de lo que nos han enseñado a entender por libro concluiremos con una clasificación de los tipos de libros que existen.

En nuestro segundo punto partiremos de la definición de lo que es un libro de artista y sus antecedentes, así como sus momentos más significativos. Hablaremos también de sus características y de revisar los libros de artista en México y sus precursores. Para finalizar con una conclusión.

1) LOS LIBROS

1.1 Qué es un libro.

Una definición tradicional que nos dice que "este es un conjunto de hojas de papel impresas reunidas en un volumen encuadernado, pueden estar escritos en prosa o en verso y están destinados a cumplir diversas funciones de carácter científico, literario y artístico" (1).

En cambio en el nuevo arte de hacer libros nos dicen que un libro "es una secuencia de espacios, y cada uno de esos espacios es percibido en un momento diferente: por lo tanto un libro es una secuencia de momentos" (2).

El libro es considerado como una realidad autónoma, puede contener cualquier lenguaje (escrito) no sólo literario incluso otro sistema de signos. La escritura del texto es sólo el primer eslabón de la cadena que va del escritor al lector.

En el arte nuevo el escritor asume la responsabilidad del proceso entero.

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

En el arte nuevo cada página es diferente; cada página es creada como un elemento individual de una estructura en la que tiene una función que cumplir.

1.2 Breve Historia del libro.

Para comprender mejor la importancia que ha tenido el libro en el desarrollo de la humanidad conviene remontarnos al que hacer cultural de las antiguas civilizaciones y al uso que le dieron al material escritorio como el papiro,

(1) Diccionario Ilustrado de la Lengua Española. Aristos. Ed. Sopena, Barcelona, 1969. p. 372.

(2) Carrion Ulises. El nuevo arte de hacer libros. Revista mural, Feb, 1975.

el pergamino y el papel.

Los antiguos egipcios transcribían sus conocimientos y su literatura en hojas tersas y flexibles que eran fabricadas a partir del tallo de una planta que los griegos llamaron "papiros". crecía abundantemente en el Delta del Nilo.

En el tercer milenio antes de Cristo la producción de papiros estaba en pleno auge, se vendían rollos de varios metros de largo por veinte centímetros de altura que se enrollaban en torno a una varilla de madera. Lo común era escribir e ilustrar en una sola cara, la más tersa y el reverso se recubría con aceite de cedro o resina.

El texto se iniciaba en el extremo derecho del rollo, de tal manera que al leerlo se precisaba desenrollarlo para ir descubriendo la escritura que había de dos tipos: la hierática, que se utilizaba con rasgos estilizados en los textos sagrados, y la demoniaca o popular.

Los escribas se valían de pinceles y calamus (caña tallada en punta), de reglas para el trazo de líneas y de tinta negra permanente y roja para los títulos. El libro en forma de rollo prevaleció hasta el siglo V d. C.

El inconveniente del papiro fue siempre su poca resistencia a los factores climáticos, se conserva una proporción mínima de papiros gracias a que fueron depositados en las tumbas egipcias.

En china ya había importantes manifestaciones artísticas (tercer milenio a.C.) inscritas en diversos materiales como las conchas y el hueso, de ahí se fue evolucionando a la utilización de tablas de madera, luego se pasó al empleo de la seda sobre ella se escribía con manguillos de bambú o pinceles de pelo, con la utilización de tinta negra preparada con hollín de pino y cola.

También son dignas de mencionarse las tablillas de arcilla que utilizaron los asirio-babilonios para difundir la escritura cuneiforme procedente del pueblo Sumerio, asentado en Mesopotamia hacia el IV milenio a. C., sobre ellas se escribía estando frescas y blandas, luego se ponían a secar o se les cocía en un horno para endurecerlas.

En Grecia se utilizaban los rollos de papiro provenientes de Egipto s VII a. C. un hecho notable fue la escritura alfabética vino a desposeer a la lectura de su carácter sagrado

Los griegos denominaban Kifindros al rollo de papiro y los romanos le llamaron volumen. Los más antiguos papiros griegos datan del s IV a. C.

En cuanto a los romanos al establecer su dominio ante los griegos se fueron llevando importantes colecciones de sus obras para enriquecer su conocimiento de las cosas, lo que permitió instaurar en Roma un comercio de libro, que si bien fue modesto en el periodo de la República alcanzó un gran auge en los tiempos del Imperio.

Los libreros empleaban para la transcripción de textos a esclavos especializados a quienes se pagaba un salario. Los libreros por lo general también eran editores, de esta manera las obras llegaban a tener amplia circulación.

Para estas alturas el papiro comenzaba a ser sustituido por el pergamino (el cuero) que ya se había empleado antes como material escritorio por otras civilizaciones pero fue hasta el s. III d. C. que en Pergamo se le comenzó a dar un tratamiento especial para escribir sobre él. La mejor piel era la de cordero por su resistencia al uso y a la acción del tiempo, con la ventaja de que podía escribirse por los dos lados (los pergaminos de uso múltiple eran frecuentes en la Edad Media y se conocieron con el nombre de "palimpsestos" y así en el s. IV d. C. el pergamino desplaza al papiro

en la confección de libros.

Al principio el pergamino también se usó en rollo como el papiro pero poco a poco se le dio forma de codex o cuaderno de varias hojas cocidas con un hilo por un lado. En el codex la escritura dejaba amplios márgenes en blanco que se decoraban al inicio de cada capítulo. En el codex el título aparecía hasta el final, y a partir del s. V d. C. se colocó al principio, otra innovación fue que se empezaron a foliar las hojas; poco se sabe sobre su encuadernación.

Por la época en que los romanos hacían pleno uso del papiro y eventualmente del pergamino, en China se produjo la invención del papel como consecuencia de la búsqueda de un material más idóneo y barato que las tablillas de madera y seda, que se habían usado en China hasta entonces.

El arte de fabricar papel se difundió por todo China al grado tal que en el s. IX se estaban produciendo servilletas del nuevo material. El imperio Chino se esforzó por mantener en secreto el proceso de su manufactura hacia los extranjeros y no pudo evitar que el papel fuera conocido por los árabes que capturaron varios obreros chinos (año 752) y el secreto dejó de serlo, en el año 793 se empezó a elaborar papel en Bagdad y más tarde en Damasco. Así se establecieron formatos tipo de papel y algunas calidades del mismo, para usarlo por correo por medio de palomas mensajeras.

Después de los siglos XI y XII los árabes extienden el arte del papel hasta las costas del norte de África y de ahí pasó a Sicilia y España. Desde estas ciudades se difundió por Europa en el s. XVIII y el papel fue desplazando gradualmente al pergamino; para ese entonces el papiro había desaparecido.

A partir del siglo XI la producción del papel tuvo un gran incremento

a la vez que se mejoraba la técnica de su fabricación. Las causas fueron principalmente la invención de la imprenta, el desarrollo de la mecánica aplicada y por último las implicaciones de la Revolución Industrial en el siglo XVIII.

El libro en la Edad Media.

La decadencia del Imperio Romano en el siglo V y VI d. C., dio lugar a que las invasiones de los pueblos bárbaros destruyeran buena parte del tesoro bibliográfico acumulado a lo largo de muchos siglos.

La literatura cristiana comenzó a manifestarse junto a la griega y la latina propicio que las comunidades religiosas formaran bibliotecas en las iglesias y monasterios con textos bíblicos y litúrgicos escritos en griego. De esta manera la iglesia de Roma, se convirtió en toda la Edad Media en agente dominante del libro y en factor importante para la conservación de la literatura clásica.

Constantino el grande (s. IV d. C.) decidió convertir a Bizancio (Constantinopla) en gran centro cultural y fundó una biblioteca con basta literatura pagana y cristiana, en el año 475.

Los monasterios bizantinos y las bibliotecas de Bizancio fueron veneros inapreciables de manuscritos antiguos para los bibliófilos del Renacimiento (siglos X-XV) *.

Por otra parte la orden de los Benedictinos fue sin duda la que más se dedicó al estudio de los libros antiguos llevada por necesidad de conocer el griego y el latín para leer la literatura eclesiástica. **

* En las famosas monasterios del Monte albes en el Egeo, aún se encuentran unos 11.000 manuscritos antiguos. Así mismo en el monasterio de Sinai procede el celebre manuscrito de la biblia Codex Sinaiticus, que hoy se encuentra en el Museo Británico.

** San Benito fundó en el año 529 el que despues fue afamado monas-terio de Monte casino, en Italia.

La cultura monástica apoyada en el latín hizo que evolucionare la escritura cursiva fue adquiriendo gradualmente en los libros del medioevo características nacionales. De las grandes letras iniciales ornamentales y coloreadas se pasó a pintar escenas completas de las obras que ejecutaban ilustradores especializados. El libro bizantino se caracterizó por el interés de color oro, el púrpura y tonalidades oscuras. Los salmos de David fueron tema preferido de los ilustradores (siglos XII al XIII).

su encuadernación era la obra de hábiles orfebres y tallistas, las tapas de los libros se componían de placas de madera decoradas con marfil, plata y oro e incrustaciones de piedras preciosas, artesanía que se empleaba para los libros litúrgicos. Para los escritos monásticos se encuadernaba con pergamino o tapas de madera cubiertas con cuero que se decoraban en diversas formas. Ya en el s. XIV las encuadernaciones de orfebrería se hicieron cada vez más raras.

En la edad media el oficio más prestigiado era el de copiar e ilustrar los manuscritos antiguos, en esta época la cultura del libro fue privilegio de las clases superiores debido al alto precio de los libros.

Al venir a menos la vida monástica en la segunda parte de la Edad Media decayeron las actividades bibliográficas de los conventos y los estudios de los monjes.

Así mismo al cobrar importancia la pintura de caballete fue desapareciendo el interés por el libro ilustrado.

El libro en el renacimiento y siglo XVI.

En los comienzos del renacimiento, surge en Italia el interés por los libros en sus manifestaciones artísticas, literarias y científicas. Los humanistas italianos y sus adeptos recogiendo antecedentes en Dante se adentraron en el estudio de los escritos clásicos para obtener la enseñanza de su arte, su filosofía y su concepción de la vida.

Petrarca es conocido como el padre de la bibliófila.

En cuanto se refiere a los aspectos de la forma las ilustraciones mineadas de los manuscritos renacentistas se distinguen por los motivos ornamentales de la antigüedad clásica. La escritura había de evolucionar de la cursiva carolingea a la letra latina de uso corriente en la actualidad.

Venecia y Florencia fueron los centros del libro con el patrocinio de los Médicis, se reunió una gran colección de manuscritos en Gracia.

Es el momento en que hace su aparición la imprenta en Alemania del s. XV atribuyendo la paternidad de la imprenta a Juan Gutemberg, nacido en Maguncia, hacia el último lustro del s. XIV. La impresión en el papel se realizaba con tinta grasa, mediante la utilización de una gran prensa doble. Para 1448 Gutemberg obtiene de Johann Fust un préstamo de mil seiscientos florines para la impresión de la Gran Biblia editada en 1456, en dos tomos que contienen más de mil doscientas paginas divididas en dos columnas con letra gótica. También se conoce como Biblia de Mazarino, por haberse descubierto en las bibliotecas de este ministro. De los impresos que se le atribuyen ninguno lleva su nombre ni la fecha de impresión.

Fuiste separado de Gutenberg inicia sus trabajos con el copista y dibujante Peter Shoffer, ambos editan el libro conocido como el Salterio de Maguncia (Salmos de David) que significó la cumbre de la imprenta primitiva y por primera vez se insertó un colofón, que indica el lugar y la fecha de impresión, y el nombre del editor y el emblema.

Al ir evolucionando el libro de imprenta, se pasó a mecanizar el estampado de las ilustraciones grabadas en madera, el primero en introducir esta técnica fue Albrecht Pfister, en un folleto titulado El Edelstein, publicado en alemán, y referencia invaluable del grabado en madera que tal belleza y maestría alcanzaría con Durero en sus quince grabados de la Apocalipsis.

Italia sería la segunda ruta de la imprenta. A los países bajos la imprenta llegó después de 1470. En Inglaterra fue William Caxton el primer impresor y publicó más de 100 libros. En Francia a instancias de la Universidad de París fueron tres alemanes los que fundaron el primer taller tipográfico para la impresión de textos latinos. La segunda imprenta de París la estableció Nicolás Jenson que operó en Venecia con anterioridad. En España el primer impreso se hizo en Segovia en 1472. Dos años más tarde se imprime en Valencia el famoso libro Obres e Troves en la hors de la Verge Maria.

Los primeros libros impresos o sea los que salieron de la imprenta (1450-1500), reciben el nombre de incunables (del latín *incunabulum*, *cuna*), para indicar su condición primigenia del arte tipográfico. Hay cálculos que cifran en unos 35000 las ediciones durante este periodo.

Al evolucionar la imprenta, la encuadernación fue encontrando nuevas

* El primer gran éxito de librería en la historia de la imprenta fue la obra imitación de Cristo atribuida a Tomas de Kempis, fechada en 1475, y antes de terminar el siglo XV se habían hecho 99 ediciones.

formas que condujeron a la utilización de planchas de metal en que una sola operación permitían grabar el decorado sobre las tapas de los libros. Las encuadernaciones persas y árabes destacaron por procedimientos refinados.

En este arte destacó el veneciano editor e impresor Aldo Manucio quien publicó los clásicos griegos y latinos tanto en encuadernaciones editoriales y de lujo. Con el Virgilio inicio sus ediciones en formatos reducidos y habrían de seguir un Horacio, un Petrarca y un Juvenal en los que introdujo la letra cursiva Humanística ligeramente inclinada a la derecha, libros a los que se conoce como 'aldinos'.

Actuando bajo el influjo de Manucio el Francés Jean Grolier realizó trabajos que se encuentran entre lo más artístico del Renacimiento. También los Giunta fueron influenciados por Manucio.

Posteriormente con Cristóbal Plantin, francés de origen, la imprenta vivió un momento brillante, publicó más de 1600 obras que tuvieron un amplio mercado por casi toda Europa destacando entre ellas la Biblia poliglota en ocho volúmenes y cuatro idiomas (1569-1575).

El libro en el XVII.

El grabado en cobre fue ganando terreno en este siglo no obstante que con dicho procedimiento las ilustraciones no pueden ser impresas en forma simultánea con el texto por tratarse de un hueco grabado, se requiere hacer la impresión en dos tiempos. Aunque es una técnica que permite reproducir con mayor prestancia los originales.

En las portadas de los libros se puso en boga el estilo barroco con

ornamentaciones recargadas con motivos alegóricos.

Dentro de este estilo, pero aún más artístico Rubens diseñó magníficas portadas.

La encuadernación se volvió más sobria y práctica en este siglo.

El panorama general de la imprenta (siglo XVII) decayó con respecto a la centuria anterior, lo que puede atribuirse a que la mayoría de los países europeos se vieron envueltos en desordenes provocados por las guerras religiosas.

Holanda a raíz de su independencia logra enriquecer su vida cultural y artística con una gran labor editorial, que vino a favorecer la difusión del racionalismo filosófico que inaugura Descartes con sus obras *El Discurso del Método* (1637), *Meditaciones Metafísicas* (1641), *Principios de Filosofía* (1644).

Es a la familia de los Elzevier a quienes les atribuyen las primeras subastas de libros valiéndose de la previa distribución de catálogos. Los impresos de esta familia se caracterizaron por su formato reducido, la claridad de sus tipos y por su bajo precio.

Otra empresa Holandesa, la casa Blaou (1618-1672) adquirió notoriedad con sus obras de cartografía y astronomía.

En Inglaterra se dejó sentir la influencia de los Elzevier sobre todo en la imprenta de la Universidad de Oxford en donde vieron la luz de las obras de Shakespeare; *Hamlet* (1601), *Otelo* (1604), *El Rey Lear* (1605), *Macbeth* (1606).

En Alemania la guerra religiosa de los treinta años dio lugar a un decaimiento general en la actividad editorial, las artes gráficas y la encuadernación.

En España también tuvo lugar una notoria falta de calidad en la hechura del libro contrastando con la excelente literatura de sus grandes escritores y poetas que alcanzaron proyección universal en el cultivo de todos los géneros.

Con malos materiales se imprimieron las obras de Cervantes, Lope de Vega, etc. La obra de Don Quijote de la Mancha fue impresa en el taller de Juan de la Cuesta.

El libro en el siglo XVIII

La declinación general que sufrió el arte tipográfico en Europa durante la centuria precedente empezó a manifestar claros signos de recuperación en el siglo XVIII.

En Francia la familia Didot celebres impresores marcan toda época en la historia del libro que sus magníficas ediciones de los clásicos griegos y latinos, que se distinguen por su formato pequeño y calidad de impresión, destaca especialmente Fermin Didot a quien se atribuye la invención de la estereotipia.

En la encuadernación tuvieron un desempeño sobresaliente y Le Monnier, quien introdujo la técnica de forrar las tapas con mosaicos de piel de diferente color e iniciador del modelo de encaje o "a la dentelle".

Con la revolución Francesa vienen los cambios en distintos ordenes de la vida, las bibliotecas eclesiásticas son nacionalizadas y transformadas en públicas. En la ornamentación del libros se cancela el estilo Rococó y se impone un estilo austero cuyos variados motivos evocan la Roma Republicana.

En Italia Juan Bautista Bodoni edita el primer manual tipográfico (1788), un Horacio (1791) y un Padre Nuestro en 155 idiomas a solicitud del Vaticano.

John Baskerville dio lustre a la imprenta inglesa y publicó una magnífica

edición de Milton y una colección de autores latinos.

En España Joaquín Ibarra impresor de Carlos III logró el satinado del papel impreso y utilizó una tinta especial compuesta por él. Entre la edición de sus obras destacan obras de Salustio, la historia de España y el Don Quijote, considerada como la obra maestra de arte tipográfico de todos los tiempos.

En Alemania Federico el grande ocupa un lugar destacado entre los impulsores del libro. La ciudad de Dresde fue un activo centro cultural y de colecciones particulares del libro que habrían de formar la biblioteca real.

Por ese entonces comenzaba a cobrar importancia la literatura infantil y la publicación de almanaques.

Como ocurre por ese tiempo en París y Londres se forman en Alemania varias academias de ciencia y surgen de ellas las primeras revistas científicas, literarias y de crítica. Ven la luz las trascendentes obras de Kant, sobre todo su crítica de la Razón Pura.

El libro en los siglos XIX y XX.

El siglo XIX marca un momento importante en la historia del libro, que encuentra sus bases en la extraordinaria creación literaria y los adelantos de la Revolución Industrial, que condujeron al procesamiento mecanizado de la actividad editorial.

También tuvo que ver la transformación socio cultural de la revolución francesa y el pensamiento filosófico al cual empezó a sumarse la mujer.

Empezaron a darse las guerras Napoleónicas, y así Napoleón Bonaparte escudado en sus campañas victoriosas amplió cause a sus inquietudes de coleccionista de libros y de obras de arte, enviados especiales suyos se dieron a la tarea de adquirir o incantar grandes cantidades de libros valiosos y raros que alojaban los monasterios y bibliotecas del Escorial, del Vaticano y Real de Bruselas.

Al bloquear Inglaterra Napoleón se dieron alteraciones en el comercio del libro, sobre todo no poder importarlos de Holanda que era la principal fuente abastecedora de Inglaterra.

El grabado en acero tuvo en Inglaterra una etapa fugaz, ya que este procedimiento dejaba que desear en cuanto a calidad y vigor del grabado cayendo en desuso, al perfeccionar la técnica del galvanizado de las planchas de cobre, estas son durables y permiten mejores logros artísticos.

Tomas Bewick empezó a desarrollar una nueva técnica del grabado en madera, con la modalidad de que este era de gran dureza, la del boj y utilizando ahora el buril, así logro un grabado matizado, con blancos que predominan en la imagen dando bellos efectos al conjunto; sus grabados de mamíferos y aves contribuyeron al resurgimiento de la ilustración del libro.

Alois Senefelder en su búsqueda por nuevos métodos planográficos descubre la litografía (escritura o dibujo sobre piedra), empleaba piedra calcárea alisada . En la encuadernación se va extendiendo la modalidad de encuadernar los libros ala rústica, con cubiertas de cartulina de color. Se dio la encuadernación de lujo al estilo Imperio que evocaban a la Roma Imperial o al estilo catedral cuyo mejor exponente fue Thourvenin.

El manual del librero de Charles Brunet, y el bibliómana de Charles Nodier, inician la tendencia histórica de la bibliófila en Francia.

Además del auge literario en Europa Occidental surgen una plegada de poetas y escritores rusos que habrían de darle nueva fuerza a la difusión del libro (Puschkin, Dostoyevski, Tolstoi, Chejov y Gorkij), También las obras de Darwin, Hegel, Marx y Nietzsche contribuyeron. En esta época el libro comenzó a pasar de lo artesanal a la industria.

Con la aplicación del fotograbado, rotograbado y fototipia, así como del offset se completa un cuadro que da idea de las grandes transformaciones que se han operado en las últimas décadas del siglo XIX.

Al hacerse realidad el linotipo, la aplicación de los métodos fotomecánicos se amplía la capacidad de rodaje de las rotativas. Así la prensa se consolida como un medio masivo de comunicación y de información.

En esta época la encuadernación no ha dejado de producir encuadernaciones de lujo en los que trata de revivir los estilos y procedimientos de otros tiempos. También aparecieron las tendencias que influyeron en el decorado de las tapas.

Breve semblanza del libro en México.

Los códices prehispánicos son manuscritos con pictografías * de carácter ideográfico eran hechos preferentemente con hojas de papel amate o con tiras de piel de venado aderezadas con un barniz blanco sobre el cual se dibujaba y coloreaba.

Eran verdaderos libros. Constituyen un alarde de maestría en el oficio por

* Pictografías: Representaciones estilizadas de dioses, animales, astros y objetos.

parte de los tlacuïlos (dibujantes, pintores) que lo hacían.

Códices Mayas. Códice Dresde (el más antiguo), Códice Paris o Pereciano, y el Códice Madrid o trocorteciano.

Códices Mixtecas. Becker I y II, Colombino, Gómez de Orozco, Nuttall, Selden I y II, Vindouonensis, todos pintados en piel de venado, son de naturaleza histórica y genealógica.

Códices de la Cultura Cholula-Mixteca. Forman el grupo los Códices Borgia, Cospi, Fejerbari-Mayer, Land y Vaticano B 3773 pintados en piel de venado y posiblemente de jaguar.

Códices Aztecas. Lo conforman cuatro códices el Borbónico, la matrícula de tributos, el Tonalamatl de Aubin y la tira de peregrinación de los aztecas, todas pintados en papel ámate coloreados excepto el último que está solo a líneas.

La literatura hecha en México en la época prehispánica conjuga la visión cosmogónica y los hechos históricos. El libro más importante es el libro de los consejos llamado Popol Vuh y el Chilam Balam, obras de la civilización Maya.

Las cuatro fuentes de la poesía Nahuatl son: veinte poemas rituales, Cantares Mexicanos, Manuscritos de los romances de los Señores de la Nueva España y Manuscrito de los Cantares.

Sus principales centros fueron Texcoco, Tenochtitlán y Tlaxcala.

La llegada de la imprenta en México se ubica hacia el siglo XVI con el primer libro escala espiritual para llegar al cielo de Esteban Martín impresor; se presume ser el primer libro de América.

Posteriormente se instala Juan Pablos publicando la obra Doctrina Cristiana

en lenguas mexicas y castellanas..... escrita por Fray Juan de Zumarraga, este es el primer escrito visto y conocido. Juan pablos es el primer impresor de América.

Otro impresor fue Antonio de Espinosa quien uso escudo especial para sus ediciones, su mejor obra fue Túmulo de la gran Ciudad de México (1560).

Siguiendo la costumbre española casi todas las paginas estaban impresas a plana entera pero cuando tenían texto en lenguas indígenas iban formadas en dos columnas.

La encuadernación era de pergamino escribiendo sobre el lomo con tinta negra, el titulo abreviado de cada obra.

En el siglo XVIII se continuó con los mismos métodos de impresión y grabados del mismo siglo anterior, particularmente durante los cuatro primeros decenios.

En el siglo XVIII la tradición y la cultura indígena se incorporaron a los elementos españoles y occidentales. Surgió entonces el embrión del México Independiente, la producción de libros fue abundante, el estilo barroco predominó en las artes.

Al comenzar el siglo XIX no quedaban sino tres imprentas de las seis que habian existido en la ciudad de México. Al terminar el segundo tercio del siglo XVIII, se habia llegado a un lamentable descenso en el arte de imprimir.

1.3 Tipos de libros.

Después de una investigación encontramos que los libros se clasifican en tres grandes grupos:

-Libros Científicos.

-Libros Literarios.

-Libros Artísticos (que hablan sobre arte pero no son libros hechos por artistas).

Los libros se clasifican por su contenido y el carácter informativo que los representa.

Sin embargo esa es una clasificación muy general y tradicional, ya que existen también otro tipo de libros pero muchos de ellos no se encuentran en las librerías comunes.

Pero mención aparte merecen aquellos libros que no llevan texto ni ilustraciones, es decir aquellos que reciben el nombre de ilegibles. En este tipo de libros se pone un mayor cuidado en la elección de sus materiales para llegar a dar una sensación visual y táctil.

Los primeros libros ilegibles están hechos en distintos materiales y fueron expuestos por primera vez en Milán en la librería Salto en 1950, son ejemplares hechos a mano. Uno de estos libros fue publicado por el Museum of Modern Art de Nueva York en 1967.

De esta experimentación sobre las posibilidades visuales táctiles del libro como objeto surgen los prelibros publicados por Danesa en Milán en 1980.

Otro libro publicado es Nella notte buia, editado en Italia en 1952 por el impresor-editor Muggiani.

2 LIBROS DE ARTISTAS.

2.1 Definición

Para adentrarnos en este capítulo es necesario conocer la conceptualización que se maneja para la alusión de este tipo de libros, ya que no es un libro común y corriente porque no solo nos remite a leer textos, es decir este tipo de libros nos muestra su lectura desde el carácter táctil (textura, color, forma, etc.) hasta la manera de como se presenta en cuanto a su forma, los hay redondos, rectangulares, triangulares, cuadrados, seccionados, de diferentes medidas; como imágenes desde las realistas hasta las abstractas pero siempre enfocados a que dejen una huella en el espectador en cuanto a su mensaje, y experiencia personal, pero sobre todo que es una posibilidad mas para el artista hacia su capacidad creadora.

Para ubicarnos mejor en sus elementos mencionaremos que no hay una definición exacta que los encajone ya que cada uno de los artistas que han llegado a esta experiencia nos dan su punto de vista y los definen; sin dejar de lado sus características que los conforman y los remiten a tal concepto.

En cuanto a su definición se han dado varias y de muy distintos modos, correspondiendo a esta al tipo de trabajo que se presenta, mencionaremos algunas de ellas para posteriormente pasar hacer un breve análisis de lo que se cree fueron los antecedentes de los libros de artistas.

"El libro de artista es un trabajo de arte en si mismo, concebido especialmente en forma de libro y publicado por el artista mismo. Puede ser visual, verbal, visual-verbal, con pocas excepciones, es todo una sola pieza, consiste en un trabajo seriado o series de ideas y o imágenes estrechamente relacionadas,- una exposición portátil-." (1)

"Es un nuevo modo alternativo que permite el artista burlar el sistema de

(1) Lucy R. Lippard. *Artists Books*. El libro de artista se hace pública. 1985, p. 45.

galerías y hacer su trabajo barato y accesible.

Son una nueva forma de literatura visual". (2)

"Son la contraimagen de los libros convencionales de la librería de la biblioteca. En su forma o estado corporal son lo cotidiano, la memoria, el acto reflejo de la cultura. Los otros libros tratan de no señirse a las leyes de la naturaleza bibliográfica". (3)

Como podemos ver todas y cada una de ellas nos hacen referencia y nos ubican en cuanto a lo que son los libros de artista, sin embargo para la gente común le resulta difícil saber que existen otro tipo de libros que los que comúnmente leen, por lo cual es necesario darles una mayor difusión y que no solo queden como piezas de colección.

En cuanto a mi definición la expresaría de la siguiente manera:

El libro de artista es una nueva posibilidad creadora, de comunicar alguna experiencia individual, mediante cualquier disciplina de las artes visuales, en su totalidad son una lectura visual y brindan una nueva experiencia al espectador.

2.2 Antecedentes de los libros de artistas.

En cuanto a sus antecedentes diremos que no hay fecha, ya que desde siempre este tipo de trabajos siempre han existido claro no con la conceptualización que se tiene hoy en día, de esta manera alternativa de hacer arte.

Sin embargo para ubicarnos mejor haremos un breve análisis de la página como espacio artístico (1909 a la fecha), ya que al parecer es donde encontramos la génesis de los libros de artista.

(2) Shelley Rice. *Artist's Books. Palabras e imágenes: Los libros de artistas como literatura visual*. 1985, p. 59.

(3) Renan Ruid. *Los otros libros. Distintas opciones en el trabajo editorial*. 1988, p. 13.

El primero en usar la página como espacio artístico fue Marinetti (manifiesto futurista) y con este uso se dio el primer paso para hacer asequible el arte a un público de masas. Esto se debió a que a través de métodos tecnológicos modernos todavía ni siquiera descubiertos pudieron suscitar interés a un amplio público y así su éxito consistió en hacer conocer sus ideas, valiéndose de carteles, hojillas, manifiestos y periódicos. En 1910 (8 de Julio) los futuristas repartieron 800,000 octavillas que llevaban por título "Contra la Venecia Amante del pasado" o que valió una gran publicidad para los artistas. Y así creó su propia publicidad en forma de revista "La Cerba", siendo la mayoría de sus lectores obreros. De esta manera los futuristas lograron cambiar el aspecto del arte, la innovación tipográfica fue transmitiéndose rápidamente de un país a otro.

Los héroes silenciosos del derrame de ideas futuristas por Rusia, Inglaterra y toda Europa al comienzo del siglo actual fueron los ferrocarrileros y servicios postales, y de esta manera aludían el sistema de galerías centrado en París.

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 Maiakovsky colaboraron en el libro titulado "En voz Alta", que estaba destinado a ser leído en altavoz.

En la década de los treinta al igual que los futuristas, los surrealistas publicaban revistas que se distribuían al público artístico, así como también al público en general.

También ellos se proponen explorar los medios posibles que brindaba la

nueva tecnología, con el fin de llevar el arte a un público mas amplio. Se publica en Paris Minotauro y la revista VVV por André Bretton.

Al llegar la segunda guerra mundial la mayoría de los artistas escapan a Nueva York en donde progresa la tecnología de impresión offset, que brindaba a los artistas un medio casi nuevo para explotarlo.

Dieter Rot encabezo el resurgimiento de las publicaciones de artista por medio de sus libros-objeto. Entre 1945-1957, Rot preparo Kinderbuch (libro para niños), para diversión de los niños . Dieter Rot exploró todos los aspectos del libro, desde su papel e impresión a la destrucción de su forma. Entre 1961-1970 creo su literatura salchicha en tripa de embutido, produjo libros de miniatura, usaba todo lo que había alrededor de él en la cultura.

En los años cincuenta Ray Johnson comenzó a enviar obras por correo y recibiendo a cambio otras alteradas, creo su escuela por correspondencia en Nueva York. El servicio postal en los años sesenta desempeñó un papel fundamental tanto en la estampación como en el reparto del arte.

Quien tuvo mayor éxito en lanzar obras de artista al mercado en los sesenta, fue Something Else Press (activa de 1964-1974) su propósito era producir obras adecuadas para librerías normales y de esta manera llegar a un público de masas.

Pero la obra que mayor alcance tuvo en esta década fue sin duda Grapefruit de Yoko Ono.

Con apenas menos celebridad que Grapefruit, estaban los libros publicados por Ed Ruscha, entre los que destacan veintiséis estaciones de gasolina , todos los edificios de Sunset Street, libro que media 6.40 mts, iba doblado en forma de acordeón, saliendo

de un contenedor de "mylar plateado".

En 1968, la actividad editorial de artista llegó a tal grado que el mundo del arte parecía estar a punto de una explosión: la palabra era igual en importancia que la imagen, el artista estaba hablando al público, la idea encarnada en lenguaje era el lugar o emplazamiento de arte.

En este año (1968) la aventura editorial consistía en avisar a los artistas de todas las partes del mundo, en el sentido de que podían enviar sus obras unos a otros por medio del correo.

Otro proyecto de publicación que tuvo lugar en 1968, produjo seis números de una revista, titulada SMS publicada por Letter Edged en Black Press (nombre de prensa William Copley). Esta revista se componía de obras de arte efímeras, encajadas en su estuche de cartón.

En esta breve síntesis no se hizo el análisis de las siete mil obras que figuran en la colección permanente de Franklin Furnace*.

2.3 Características.

En este apartado mencionaremos algunas de las características de los libros de artistas o de los otros libros, como los llama Raúl Renan, así como algunos de los aspectos formales que lo conforman y la relación que existe entre un libro de artista y un libro objeto.

Encontramos que son una nueva forma de hacer arte, la innovación mayor de estos libros es la yuxtaposición de imágenes y palabras en una página.

* Franklin Furnace: es un archivo de libros de artista que comprende obras publicadas desde 1960 a la fecha por todos los artistas del mundo.

Algunos son simples, otros complejos, algunos reflejan tendencias; en hacer libros mientras otros representan exploraciones únicas. Hay otros que dependen de una emoción dominante y/o un clima psicológico para crear eslabones entre retratos y textos. También nos ofrecen, más que una técnica, un medio para canalizar propuestas e ideas formales y de contenido, para ello utilizan todos los recursos tradicionales y aún los industriales.

En cuanto a sus aspectos formales el libro de artista, al igual que ocurre con cualquier otro objeto de arte existe en el mundo de lo físico como una fusión específica de forma y contenido.

Las formas visuales y físicas son componentes fundamentales del significado, estos rasgos pueden servir como un modo de definir el medio y distinguirlo de otro medio más tradicional, tal como son la escultura y la pintura, no es común que el libro de artista esté colgado en las paredes, su propiedad de muy portátil lo convierte en un medio óptimo para la difusión de estilos e ideas.

Otra característica formal es la serie de unidades múltiples dentro de la obra, debe haber más de un elemento y deben relacionarse de una forma significativa. El hecho de que los libros estén encuadrados no implica un orden o progresión fija, la mayoría de los artistas hacen uso de la expectación del lector.

Respecto a su producción se perciben dos categorías importantes: el libro objeto único (o de pequeñas series manualmente controladas) y la edición autoimpresa de autor-artista (aquellas que pueden reproducirse mecánicamente de 500 a más con potencial ilimitado de reedición y distribución mundial).

Los trabajos únicos pueden incluir libros de apuntes o diario visual,

incunables simulados. Las ediciones autoimpresas de autor-artista pueden incluir lenguajes privados, geografías personales, narrativa de episodios o secuencias y ficciones pictóricas, traslaciones de temas o formas no artísticas, etc.

Desde el arte conceptual y el performance, se suma al libro de artista el arte postal y el arte correo que une al sujeto con el objeto en un mismo gesto; y así producción-distribución-comunicación (y consumo) son partes indivisibles de pensar-hacer arte.

2.4 Los libros de artista en México.

Se señala que el libro de artista surge en la década de los 60's aunque sus antecedentes se encuentran en los planteamientos futuristas de Marinetti, la caja verde de Marcel Duchamp, las propuestas de Dada y los surrealistas. Con los artistas conceptuales de su desarrollo se aceleró y alcanzó gran auge en Nueva York, Amsterdam y Holanda, cabe mencionar que Alemania del Este lleva casi treinta años elaborando libros de artistas.

Antes de la creación del libro el hombre hizo los otros libros (prelibros). En nuestro país los aztecas hacían sus prelibros con papel amate o piel de venado, los cuales son dignos ejemplares de los libros de artistas de nuestros ancestros.

Son Felipe Ehrenberg y Marcos Curtix los señalados como los antecesores de este movimiento un nuestro país.

Felipe Ehrenberg es el fundador de la Beau-Gest-Libro (libro acción libre), su estancia y contacto con la gente de Inglaterra (1968-1974) le dio una clara idea

de la creación de los libros de artista y la autoedición.

Pero su punto culminante fue la construcción del primer mimeógrafo de madera llamado pinocchio, el cual propone como instrumento ideal para que los artistas publiquen sus propios trabajos. Es el creador del Manual del Editor con Huaraches, de ahí el monte de Brujo Imprentero; divulgador de la pequeña prensa a la que elevó a un nivel artesanal, la cual es llevada por todo el país para su enseñanza y es utilizada como herramienta política y cultural, son famosos sus actos de impresión masiva.

En cuanto al hombre libro, Marcos Kurtzys, polaco de nacimiento y radicado en México, fue artista de triple cause: plástico, gráfico e impresor. En sus libros se difunden sus ideas mediante fábulas, escritas e ilustradas por él o por su hija Anna, otros presentan la concepción plástica de un libro único y efímero mediante un acto histriónico o histriónico fabulesco, entre estos rituales tres son los más representativos, corresponden a su época estridentista.

-La Rosa de los Vientos

- Acción al Mediodía

- La Muerte de un Impresor

Otro personaje fue Elena Jordana, argentina de nacimiento, impresora desde los quince años. Elena crea el Mendrugo que trajo a México en 1972 con su carga técnica contribuyendo con esto al movimiento del libro de artista en México.

Otros de los artistas que han participado en este movimiento son: Manuel Zavala, No Grupo, Martha Hellion, Jean Hendrix, Magali Lara, Grupo Marco, Santiago Revollo, Ediciones Cocina, Peyote y la Compañía, Arnaldo Cohen,

Francisco Serrano y Mario Lavista, Enrique estrada, Manuel Marín y Brian Nissen.

Cabe mencionar la importante labor que han desempeñado Yani Pecanins, Gabriel Macotela y Armando Sainz, abriendo la librería El Archivero que se dedica a promover, exhibir y vender libros de artista en la ciudad de México. Y a partir de 1986 empieza la colección Archivos del Archivero.

Conclusiones.

Los libros de artista no son algo nuevo, ya que siempre han existido, no con el carácter del tal concepto el hombre ha sido creativo y ha hecho evolucionar las formas de la naturaleza, usando materiales que tiene a su alcance, los libros de artista han sido el medio ideal de la expresión independiente; sin caer en el convencionalismo oficial de lo que es un "buen libro", han despertado una corriente gráfica que ha venido evolucionando en los últimos años valiéndose de todos los medios posibles para que llegue a las masas. Pero sobre todo a creado un camino propio autónomo sin estar a expensas de tal o cual editor.

Los artistas mismos han creado sus herramientas y sus conceptos para que esta nueva forma de hacer arte evolucione aun más ya que cada acto cotidiano corresponde a un momento para la creación de un libro de artista.

CAPITULO III
ELABORACION DE UN LIBRO DE
ARTISTA

En este último capítulo describiremos el proceso de trabajo que se siguió para la elaboración de nuestro libro de artista así como algunos comentarios breves respecto a las técnicas de impresión que fueron utilizadas ; estos comentarios serán muy generales ya que realmente el objetivo de este capítulo es mencionar nuestro proceso de trabajo; es decir retomaremos la propuesta de trabajo mencionada en el capítulo I y la desarrollaremos .

Cabe mencionar que el trabajo en cuanto a expresión gráfica se ira realizando poema por poema con su respectiva imagen que sumaran un total de 16 paginas, ya que los poemas (fragmento) irán impresos en serigrafía y conformaran también una pagina, dicha pagina será de papel traslucido albanene o de papel china de diversos colores, mas diez paginas en las cuales irán los créditos, agradecimientos etc., para darnos un total de 26 paginas. Se realizara un tiraje aproximado de 5 libros de artista, cuyas características serán las siguientes:

Formato de 60 x 80 cm.

Área de impresión 58 x 45 cm.

Número de paginas 26.

Solamente irán frentes.

Técnicas de impresión. Xilografía y serigrafía.

Se imprimirá sobre papel Guarro super alfa (algodón) y papel Brie Eut de colores.

Madera de pino de 9 mm.

En cuanto a su portada será forrado a la manera francesa, con telas alusivas al tema del indigenismo.

3.1 La Xilografía y la Serigrafía.

En este punto se pretende dar una visión general de lo que son estas técnicas de impresión. Es decir cuales son sus principios básicos.

En cuanto a la xilografía, mencionaremos que es una técnica muy accesible y con grandes posibilidades en el campo de expresión plástica. Es además la precursora de la imprenta, corresponde a ella el facilitar la reproducción de libros, aquí cabe mencionar que en 1460 se hicieron los primeros grabados impresos y uno de los mas famosos es la crónica mundial de Hatman Schedel que contiene casi mas de dos mil grabados en madera (1493) en Nuremberg Alemania (fig. 1).

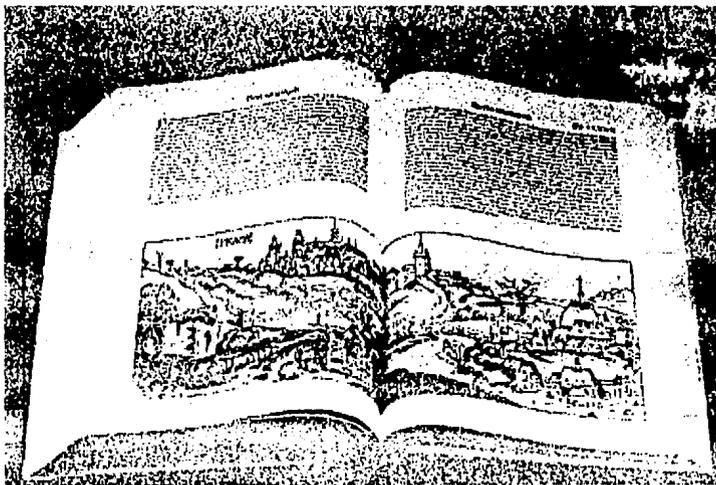


Fig 1. Crónica Mundial. Hatman Schedel.

Pero mayor importancia tiene, por el enriquecimiento y el virtuosismo para el manejo de la técnica Alberto Dürero (1471 - 1528).
(fig. 2).



Fig 2. Los cuatro jinetes del Apocalipsis Alberto Dürero

Gustavo Doré (1832-1882), gran ilustrador de obras de la *Literatura Universal* (fig. 3).

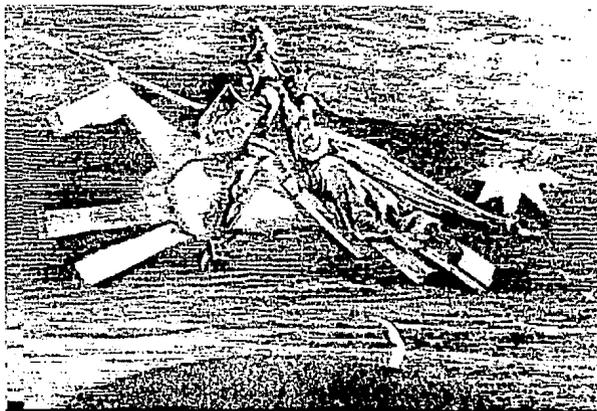


Fig. 3. Ilustración de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la mancha*. Gustavo Doré.

No podemos dejar de mencionar a Honorato Daumier que también realizó grabados en el siglo XIX (fig. 4) y Frans Masereel (1889.1972) que influye en los grabadores mexicanos de los años veinte y treinta y lucha con sus imágenes a favor de la paz mundial (fig. 5).

Fig 4. El Vientre Legislativo. Honore Daumier.

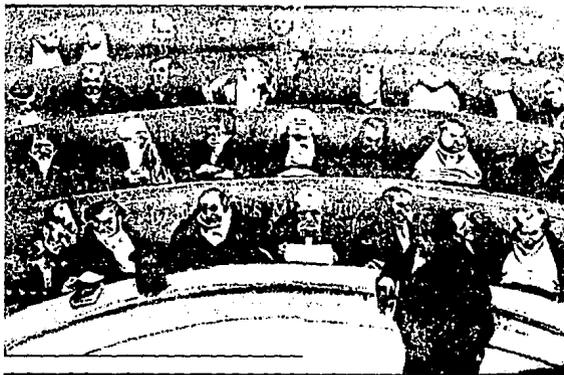


Fig 5. El Nuevo Ejercito. Frans Másereel.



En México es hasta la llegada de los españoles cuando se dio a conocer esta técnica, que sirvió para la elaboración de naipes, la creación de imágenes religiosas y posteriormente para la ilustración de libros como instrumento en la educación del pueblo. La mas vieja xilografía que se conoce es del año 1370 es, El centurión y dos soldados (figs. 6 y 7).

Fig 6 Juego de Naipes. Grabado a Cuchillo siglo XV.



En México es hasta la llegada de los españoles cuando se dio a conocer esta técnica, que sirvió para la elaboración de naipes, la creación de imágenes religiosas y posteriormente para la ilustración de libros como instrumento en la educación del pueblo. La mas vieja xilografía que se conoce es del año 1370 es, El centurión y dos soldados (figs. 6 y 7).

Fig 6 Juego de Naipes. Grabado a Cuchillo siglo XV.



Fig 7. Primer Grabado en madera de nogal (1370).



Pero fue hasta 1738 cuando formalmente se imparte en la Academia de San Carlos la clase de grabado en madera, impartiéndola el Ingles George Pariam (1855-1858).

Pero el ejemplo mas notorio es sin duda el T G P (taller de la gráfica popular), el cual manejando la técnica de linóleum obtiene grandes logros Ya para 1947 se funda la sociedad mexicana del grabado (S M G) cuyos integrantes fueron, Carlos Alvarado Lang, Angelina Beloff, Castro Pacheco y algunos otros.

Ejemplo del grabado en relieve (fig. 9).

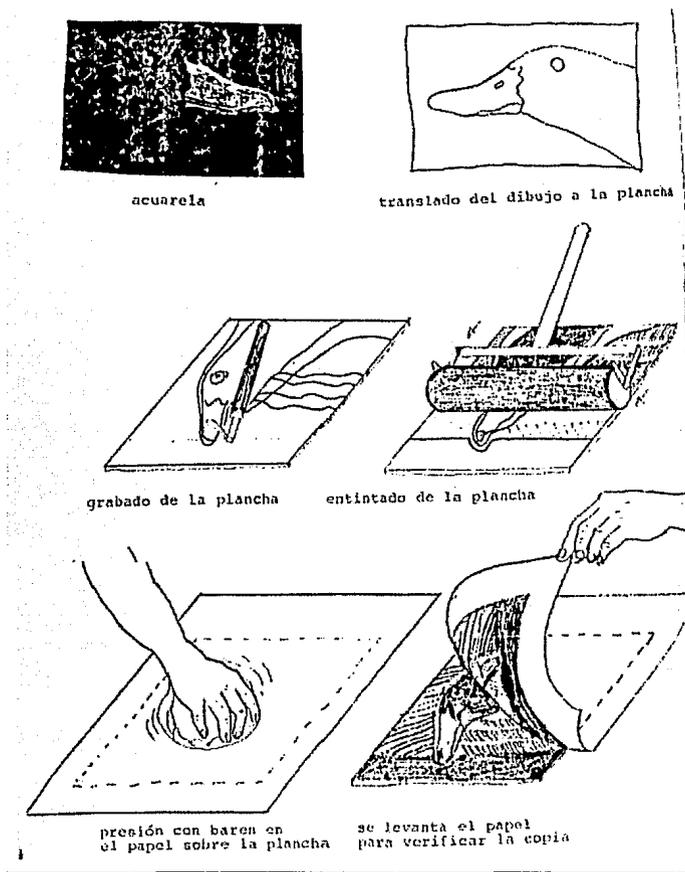


Fig. 9

Principio básico del grabado en hueco (fig. 10).

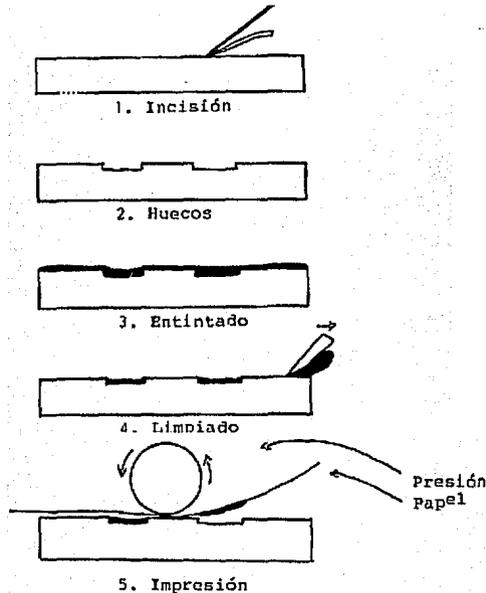
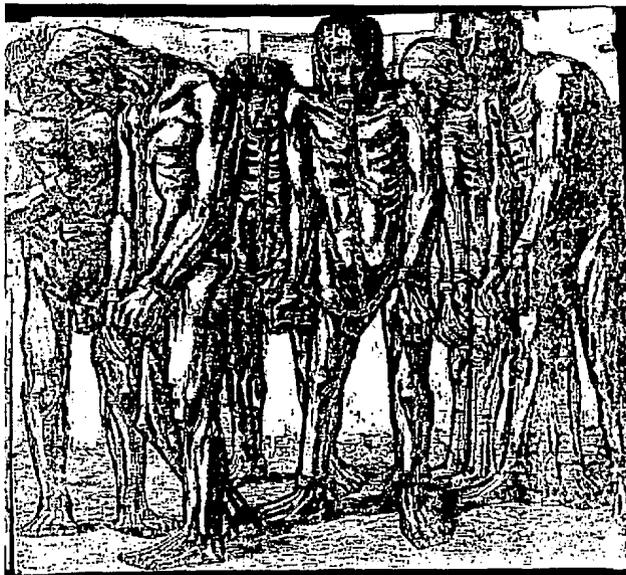


Fig. 10

El grabado en hueco es lo contrario del grabado en relieve, consiste en hacer incisiones en una plancha de metal o algún material similar, entintándose toda la superficie de la plancha (metiendo la tinta en las incisiones) para después limpiar de modo que estas queden con tinta. Se humedece el papel y se pone encima de la plancha. Posteriormente se le hace pasar por una fuerte presión, depositando la tinta contenida en los surcos del papel.

Fig II. Prisionero I Grabado en Madera, impreso en hueco.
Capdevilla 1960.



Ahora bien en cuanto a la serigrafía, es una técnica que requiere de bastidores de diversos tamaños y puede ser de metal o de madera, los más resistentes a la humedad del agua.

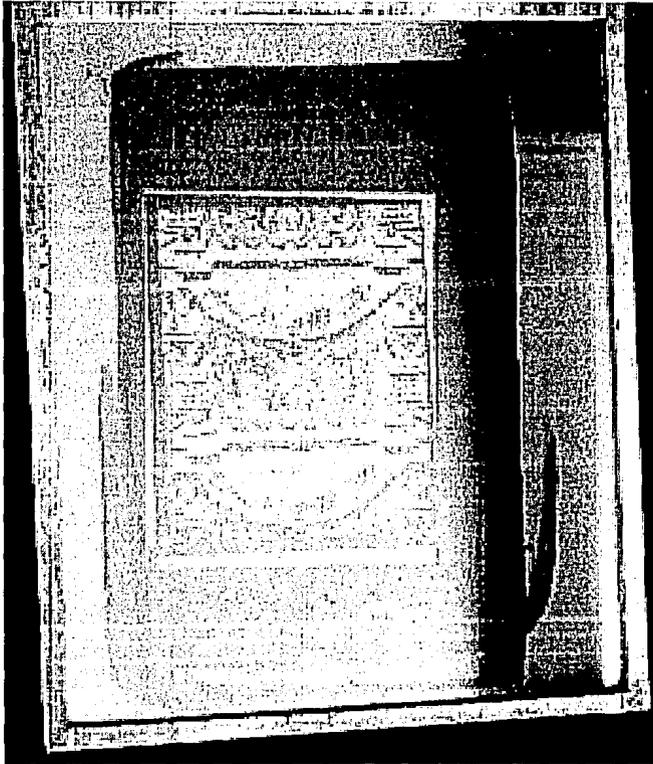
En torno a dicho bastidor tiene montada una tela que puede ser de nylon, seda, organza, que dependiendo del número de hilos es la calidad de la impresión.

En esta técnica se requiere de un rasero, que es el instrumento con que se imprime, hay dos maneras básicas de trabajar, es decir por medio directo o de manera indirecta en la pantalla. En el primer caso los trabajos se realizan de diversas formas, teniendo como recurso fundamental diversas técnicas dependiendo el tipo de trabajo que se quiera realizar y el resultado que se quiera obtener, pero básicamente se hace uso de la técnica del dibujo directo sobre la pantalla, con múltiples variaciones y diversos métodos.

En el segundo caso se trabaja fuera de la pantalla sobre hojas de película que se transportan por medio de procedimientos químicos o fotoquímicos, ya que en la serigrafía la ventaja es que el dibujo se trabaja siempre del lado derecho, no hay necesidad de invertir la imagen como en el grabado o en la litografía (fig. 12 y 13).



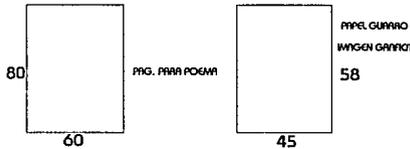
Fig 13



3.2 Estructura interna del Libro de Artista

1) Formato de 80 x 60 cm.

Área de impresión 58 x 45 cm.

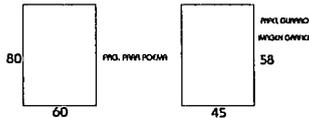


2) Estará conformado de aproximadamente 26 paginas

8 poemas + 8 imágenes = 16 paginas

10 páginas para introducción, edición, etc.

3) Cada poema irá en una sola pagina, igual que cada imagen.

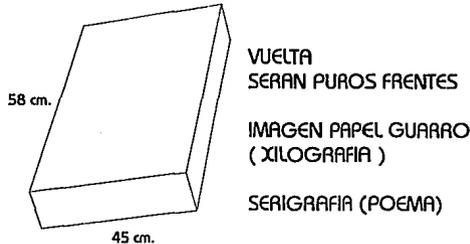


Nota : Los poemas serán fragmentados, irán escritos a mano para darles un carácter mas caligráfico y al mismo tiempo conformar imágenes con la escritura para una mayor correspondencia de imagen-palabra-poe



4) Será compaginado en números sucesivos del 1 al 26.

Cada página irá estructurada con imagen y caligrafía, para tener una mejor lectura de los elementos.



Solamente irán frentes, la caligrafía de cada poema será impresa en un papel traslucido (cebolla, barcino importado, aerocopy o mantequilla importado).

Proceso de trabajo.

- Se usara la serigrafía y la xilografía como proceso de impresión.
- Se imprimirá sobre papel guarro importado la imagen gráfica (xilografía) y la escritura (serigrafía) sobre papel traslucido.
- Las placas se trabajarán con madera de pino de 9 mm, y se hará uso del proceso fotomecánico para obtención de positivos y negativos.
- Se hará uso de técnicas mixtas.
- Se utilizara color.

Estructura externa del libro.

- 1) Será forrado a la manera francesa.
- 2) Las cubiertas serán de tecla de cambaya.
- 3) irán cocidas y pegados.

3.3 Proceso de trabajo.

Para la elaboración de nuestro libro, una vez revisado, pasamos a la ejecución del mismo con base a la temática definida; para ello tuvimos primeramente que empezar a definir nuestros materiales y elementos que manejaríamos en su estructura interna, para no hablar en abstracto pasamos a la elaboración de un dummy el cual nos permitió tener la visión mas clara de lo que seria nuestro libro y la forma como seria presentado, claro no con una definitividad ya que iria sufriendo modificaciones a lo largo del proceso del trabajo.

Pero algo que nos quedaba muy claro era el de elaborar un libro de artista con toda la libertad del mundo, sin dejar de pensar en los libros como un elemento que solamente contiene textos, porque ahora habia que darle otro carácter y tratamiento. especial y plantear otra alternativa.

Las lecturas de Fernando Benitez me dieron la facilidad de adentrarme en este tema, y algunas otras lecturas respecto a los huicholes y otros grupos étnicos.

Siempre me ha interesado el estudio de su cosmogonía y la importancia de sus valores culturales. En cuanto a su poesia (cantos colectivos) me han llamado la

atención aquellas que bajo el consumo del peyote y el uso de los hongos son o fueron elaboradas para ese ritual.

Es decir que para nuestro trabajo partí primeramente del estudio de su visión del mundo, para llegar así a la elaboración de las imágenes que se corresponderían entre imagen-palabra.

Posteriormente se hizo una selección de poesías y con base en ello empecé a elaborar el trabajo gráfico, esto me permitió definir el número de poesías (ocho) y hacer una breve clasificación, y definir así las técnicas de impresión con las que se trabajaría, se inició un estudio fotográfico de algunas imágenes que reforzarían nuestra poesía para llevarla a un carácter más gráfico, es decir se trabajan las fotografías y de esta manera se tomaron las definitivas.

Todo esto fue posible al acceso y al manejo de la fotomecánica, proceso que permitió definir su tamaño y la intención que debía dar con cada imagen, reforzado con el manejo de la xilografía que son procesos completamente diferentes.

Los poemas irán escritos a mano para dar la impresión de un diario personal o notas personales, serán impresos a página entera y superpuestos encima de cada imagen, como página independiente.

De esta manera se pasó a la ejecución definitiva.

En cuanto a materiales podemos decir que se usaron varios y de diversa índole pero el soporte principal fue la madera, se usó triplay de pino de 9 mm. de espesor, las dimensiones del formato de la placa es de 58 x 45 cm., se aplicará color en las impresiones y por cada poema se manejarán dos placas, una como soporte y otra calada para la aplicación del color.

En cuanto a las herramientas utilizadas son varias y con diversa función, pero su selección queda sujeta al tipo de trabajo a realizar y al tamaño de las áreas a trabajar porque ellas nos indicarán si debemos usar herramientas grandes o pequeñas (fig. 14).

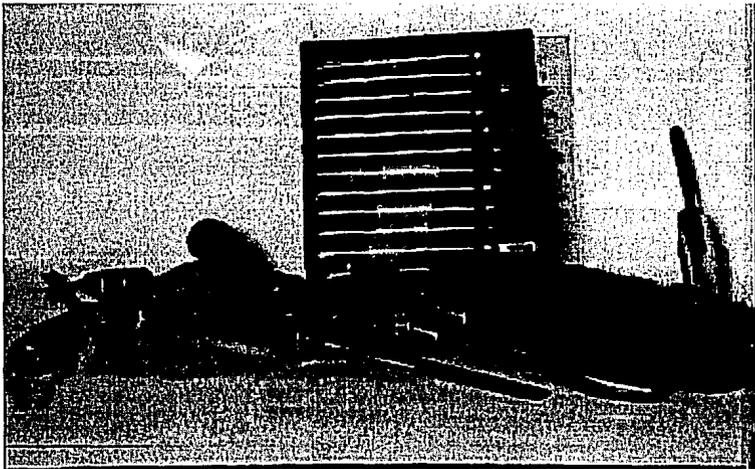


Fig. 14

Una vez trabajada la placa se desbasta pasamos al entintado, en esta fase se prepara la platina (placa de vidrio o metal), tinta de imprenta, espátula, un rodillo y el papel previamente humedecido para nuestra impresión. Para la aplicación de la tinta, se toma con la espátula, se coloca en la platina en línea recta extendiéndola de izquierda a derecha, rodando el rodillo de atrás hacia adelante y a los lados en el mismo sentido hasta que nos de un sonido peculiar, el cuál es indicador de que la tinta ya se adhirió al rodillo, hay que tener cuidado de que no se sienta chicloso, porque esto indica que hay exceso de tinta y ello tapará la veta de la madera, lo cual no debe suceder. Ya entintado el rodillo lo pasamos sobre la placa grabada y está lista para imprimir.

(fig. 15)



Fig. 15

Cabe mencionar que para esta fase es muy importante contar con los rodillos que cubran la necesidad que pretendemos alcanzar, ya que existen de diversos tamaños y los hay duros y blandos. (fig. 16 y 17)

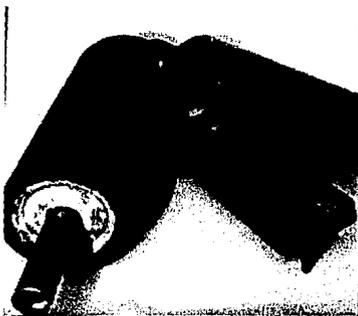


Fig. 16



Fig. 17

Antes de pasar a describir el proceso de una de nuestras placas de Libro de Artista, diremos que se dio más énfasis en el proceso xilográfico que serigráfico ya que de alguna manera es el soporte más importante de este trabajo, sin restarle mérito a la serigrafía.

El primer poema que se empezó a trabajar fue Rezo para Curar la Epilepsia que será la primera página de nuestro libro.

Para ello primeramente se tomó una fotografía y se trabajó para definir los altos contrastes y en torno a ella se hizo una ampliación para definir aún más las zonas de clarooscuro, esto se hizo mediante el proceso fotomecánico. (fig. 18)



Fig. 18

Posteriormente se pasó el dibujo a la madera dándole a ésta el tratamiento mencionado con anterioridad.

Ahi mismo se empezaron a hacer unas pruebas para definir la forma de la escritura de los poemas, imprimiendo el poema en un acetato para jugar con la imagen y la palabra, en todos los poemas se ha seguido el mismo procedimiento con algunas variantes. (fig. 19 y 20)

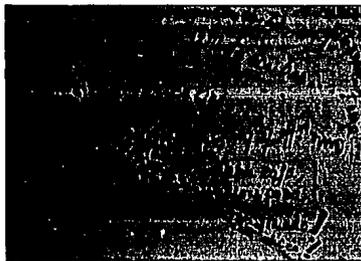


Fig. 19



Fig. 20

Una vez tallada la madera, se pasó la misma imagen a otra placa para realizar el registro, la cual nos sirvió para trabajar el hueco y aplicar el color. Previo a ello de la misma madera se realizó un recuadro de registro. (fig. 21)



Fig. 21

Ya pasada la imagen a la segunda placa se empezó a trabajar el hueco aplicando pasta automotiva y al mismo tiempo aún sin secar se fueron imprimiendo sobre la pasta algunas lagartijas con previa unción de aceite delinaza, hasta llenar los huecos propuestos. Posteriormente se hizo un calado que dividió

a la placa en dos partes para la aplicación del color ya que como base tendremos la placa anterior para la aplicación del negro. (fig. 22 y 23)



Fig. 22



Fig. 23

Para la impresión de estas placas se entinta primeramente y primero se aplica el color, para posteriormente aplicar el color negro. (fig. 24-26)

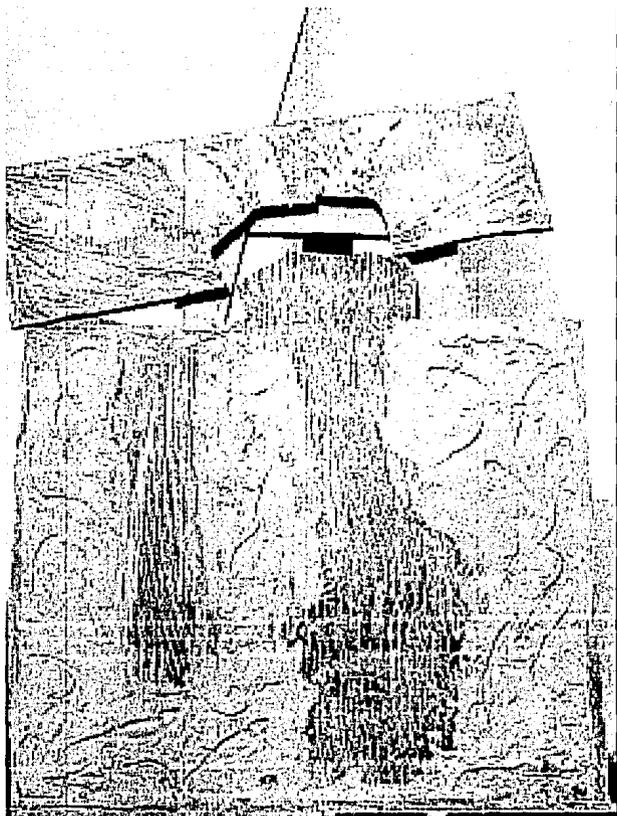


Fig. 24



Fig. 25



Fig. 26

En general este es el procedimiento básico con el que se trabajara la mayoría de las placas, a continuación se muestran algunas fotografías (fig. 28-37)



Fig. 27



Fig. 28



Fig. 29

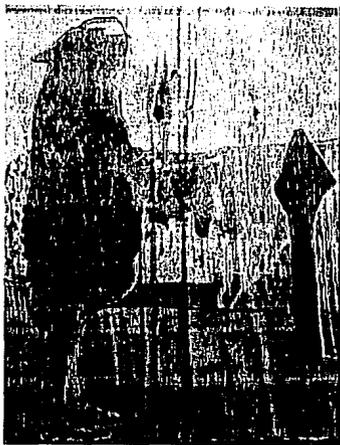


Fig. 30



Fig. 31



Fig. 32



Fig. 33



Fig. 34



Fig. 35

Por otra parte la impresión de la serigrafía se decidió que los fragmentos de poemas nos dieran la pauta hacia la imagen y que la escritura conformara de manera independiente la forma del dibujo, dicha escritura va ir hecha a mano para dar la intención de un diario personal o manera de notas personales.

Una vez realizado el dibujo de la escritura se uso el proceso fotomecánico para la obtención de positivos y transportarlos a la pantalla serigráfica. (fig. 36-39)



Fig. 36

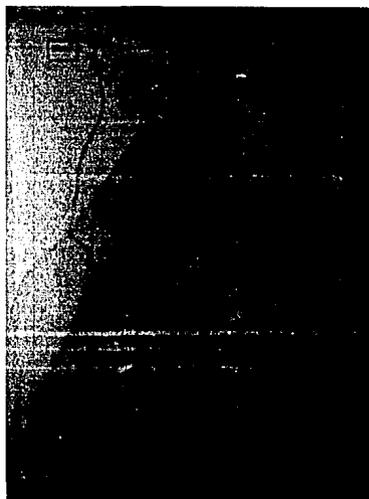


Fig. 37

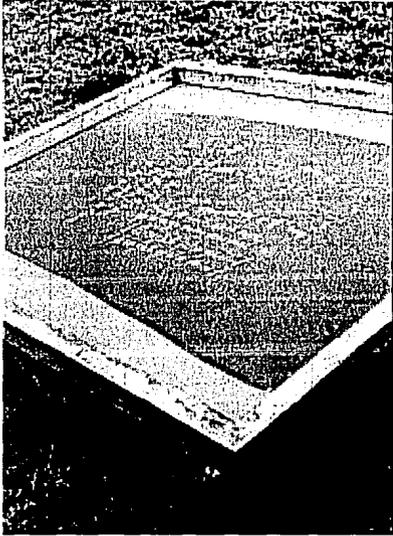


Fig. 38



Fig. 39

Para transportarlo se uso el procedimiento de la fotoemulsión que se realiza bajo condiciones oscuras. (fig. 40)

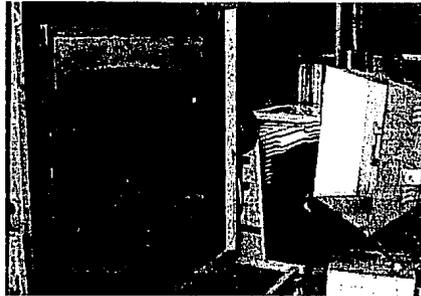


Fig. 40

Posteriormente se pasa al proceso de lavado para desechar la emulsión y quede descubierto lo que se imprimirá, y de esta manera queda listo nuestro bastidor para empezar a imprimir. (fig. 41)



Fig. 41

Para la impresión se debe contar con tintas para serigrafía, que las hay para diferentes usos, para este trabajo se utilizaron tintas para cartel. (fig. 42)



Fig. 42

Y finalmente se hace el proceso de impresión y el secado. (fig. 43 -44).

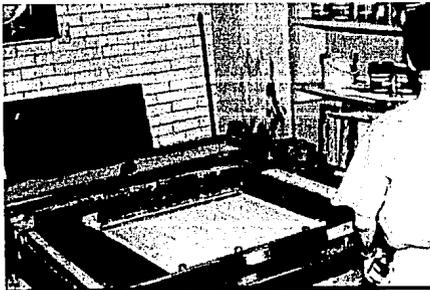


Fig. 43



Fig. 44

Una vez terminado el proceso de impresión; tanto en el grabado como en la serigrafía, se comenzó el proceso de empastado.

Este empastado se realizó a la manera francesa, cocido y pegado por uno de sus lados, el cocido se realizó con hilo cañamo, y el pegado se hizo con pegamento para encuadernación, se abrió de derecha a izquierda, las tapas se forraron con tela de cambaya, ya que por las de sus impresos nos muestran ciertos motivos indígenas.

A continuación se muestran algunas imágenes de nuestro libro ya terminado y con esto se finalizó el proceso de nuestro trabajo. (Fig. 45 y 46).

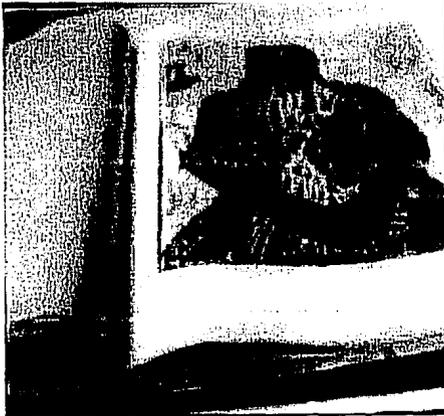


Fig. 45



Fig 46

CONCLUSION GENERAL

Como conclusión podemos mencionar que el presente trabajo nos da los elementos necesarios para adentrarnos en este campo creativo, ya que nos ubica plenamente en el objetivo propuesto para la realización de este trabajo.

Es decir nos lleva al estudio de lo que es un libro en su aspecto tradicional, hasta llegar a la definición y la elaboración de lo que es un " Libro de Artista "

Para esto fue necesario primeramente contar con un tema bien definido (poesía indígena) que nos permitiera alcanzar los objetivos propuestos en la elaboración de nuestro Libro de Artista. Así como la elección de nuestros materiales y la manera de como sería su proceso, hasta su ejecución .

Ello nos llevo realmente a cumplir nuestro propósito señalado, que consistía básicamente en unir dos lenguajes artísticos (poesía-grabado) en un " Libro de Artista".

Es un tema (libros de artista) que nos da muchas y variadas posibilidades ya que nos permite pensar en los libros no como un mero instrumento de estudio, sino que nos lleva a un encuentro entre la naturaleza y el hombre para darle un carácter más estético y que este al alcance de todo público, porque todos y cada uno de nuestros actos podrían y pueden ser un libro de artista; el hombre mismo considero es un libro " un libro viviente ".

BIBLIOGRAFIA

Benitez, Fernando. *Los indios de México*. 3ª edic, México. Edit. Biblioteca Era. Serie Mayor. Cinco Tomos. v. 2 604 p. v. 3 365 p.

Birgitta, Leander. *Flores y canto. la poesía de los aztecas*. 2ª edic, México, INI. SEP. 1981. 31 p.

Diccionario ilustrado de la lengua española. aristas. Barcelona, Edit. Sopena, 1969. 667 p.

Eco, Umberto. *Como se hace una tesis*. México, Edit Gedisa, 1991, 267 p.

Fernández, Serna Gabino y Omar Vite Bonilla. *La evolución del libro*. 1ª edic, México, IPN. 156 p.

Garibay K. Angel Maria. *Poesía Indígena*. 2ª edic, México, UNAM, 1952, 205 p.

Kartofel, Graciela y Manuel Marín. *Ediciones de y en artes visuales. Lo formal y lo alternativo*. 1ª edic, México, UNAM, 1992, 102 p. (biblioteca del editor).

Libros de artistas. Ministerio de cultura. Dirección General de bellas artes. Archivos y bibliotecas. Madrid, 1982, 48 p.

Lozano, Lucero. *Tercer curso de lengua y literatura española*. 4ª edic, México, Edit Porrúa Hns, 1973. 369 p.

Renán, Raul. *Los otros libros. Distintas opciones en el trabajo editorial*. 1ª edic, México, UNAM, 1988, 96 p. (Biblioteca del editor).

Scheffler, Lilian. *La literatura oral tradicional de los indígenas de México*. 1ª edic, México, SEP, 1983, 104 p.

Zaid, Gabriel. *Omnibus de Poesía Mexicana*. (Siglos XIV-XX, indígena, novohispana, romántica, modernista y contemporánea) 1ª edic, México, Siglo XXI editores, 693 p.