



UNIVERSIDAD NACIONAL
AVENIDA DE
MEXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

"SERES HIBRIDOS Y MITOLOGICOS"

Libro alternativo-gráfico

Tesis que para obtener el título
de Licenciado en Artes Visuales

presenta:

ROGELIO BERNAL FERNANDEZ



SECRETARIA
ACADEMICA
Escuela Nacional de
Artes Plásticas

Prof. Director: Daniel Manzano Aguila
Prof. Asesor: Pedro Ascencio Mateos

Ciudad de México, julio de 1994.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



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.

DEDICATORIAS

DEDICO EL PRESENTE TRABAJO A LA MEMORIA DE MI ABUELITA MARIA DE LOS ANGELES TREJO, CUYO EJEMPLO DE VIDA Y DE ESFUERZO PERMANECERAN POR SIEMPRE.

A MIS PADRES: FERNANDO BERNAL GARCIA Y CATALINA FERNANDEZ, QUE SON Y SERAN SIEMPRE UNA BENDICION.

AGRADECIMIENTOS

A DANIEL MANZANO AGUILA: POR SU PACIENCIA Y APOYO.

A PEDRO ASCENCIO MATEOS: POR SU COMPRESION.

A MA. ESTHER: POR SU GRAN TECNICO EN EL DISEÑO.

AL MTRO. ALEJANDRO MORFIN, PORQUE GRACIAS A SU AYUDA HE CONSEGUIDO FINALIZAR ESTE IMPORTANTE PROYECTO.

A MIS HERMANOS Y A MIS AMIGOS.

Y A TODOS AQUELLOS QUE DE ALGUNA MANERA COLABORARON PARA QUE ESTO FUERA POSIBLE

INDICE

INTRODUCCION	1
<u>CAPITULO I</u>	
LOS ANIMALES Y SUS TRANSFORMACIONES	3
1.1 ORIGENES DE LOS SERES HIBRIDOS (MIXTOS)	4
1.2 CATEGORIAS	12
1.2.1 SIMBOLOS Y ELEMENTOS DISTINTIVOS	17
1.3 USOS Y TERMINOS	17
1.4 EL ANIMAL Y EL HOMBRE	20
1.5 TOTEMISMO Y MITOS	21
1.6 ¿QUE ES UN BESTIARIO?	22
1.7 LO FANTASTICO	23
1.8 CONCEPTO DE ALEGORIA Y SIMBOLO	26
<u>CAPITULO II</u>	
UNA NUEVA FORMA DE EXPRESION "ÉL LIBRO DE ARTISTA"	29
2.1 SURGIMIENTO	30
ANTECEDENTES	
2.2 EL MANIFIESTO FUTURISTA	31
2.3 LIBRO DE ARTISTA	34
2.4 EL LIBRO DE ARTISTA EN MEXICO	
ANTECEDENTES	36
2.5 LOS AUTORES Y LOS GRUPOS	37
2.6 LO ALTERNATIVO	41
2.7 CONCLUSIONES	42
<u>CAPITULO III</u>	
LIBRO ALTERNATIVO: "SERES HIBRIDOS Y MITOLOGICOS"	43
3.1 SERES HIBRIDOS Y MITOLOGICOS	45
3.2 ESPECIFICACIONES TECNICA DEL LIBRO ALTERNATIVO	46
3.3 DESCRIPCION	47

3.4 DESARROLLO TECNICO DESCRIPTIVO	52
3.5 DESCRIPCION DE LOS SERES	
EL CENTAURO	57
SIRENAS	63
ICTOCENTAURO	69
LA ESFINGE	72
EL MINOTAURO	76
PEGASO	81
LA QUIMERA	86
EL DRAGON	90
EL GRIFO	93
EL BASILISCO	97
EL ASPID	100
CONCLUSIONES FINALES	102
LISTA DE GRAFICAS	104
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS	105
BIBLIOGRAFIA	109

Dijo Dios "Llédense las aguas de seres vivientes y revoloteen aves sobre la tierra y bajo el firmamento". Y creó Dios los grandes monstruos marinos y todos los seres que viven en el agua y todas las aves. Y vio Dios que estaba bien.

Los bendijo Dios, diciendo:

"Crecan, multiplíquense y llenen las aguas del mar, y multiplíquense asimismo las aves en la tierra".

Y atardeció y amaneció el día Quinto.

Dijo Dios: "Produzca la tierra animales vivientes, de diferentes especies, bestias, reptiles y animales salvajes." Y así fue.

(génesis 1, 20-25)

INTRODUCCION.

A través de la historia de la humanidad la relación que existe con los animales, ha sido una relación muy estrecha, el animal no solamente le ha servido como alimento y vestido, fuerza de trabajo, compañía u ornato.

El animal representa aún más, como señala Debiour (*Bestiario Medieval*) ... el animal es para el hombre el signo vivo de aquello que se le escapa y de lo que conquista, de su limitación y de su dominio, testigo humillante y exaltante de lo que puede el hombre. En torno a él se crean mitos, leyendas, inclusive en algunas culturas como la egipcia, la Mesopotámica o la Azteca se idolatraron seres (dioses) con formas animales, estableciendo así una relación mística-religiosa.

Dejando a través del tiempo un sin número de representaciones plásticas, estas al parecer sirven al hombre para adueñarse, en cierto modo de aquello que desea y que no puede realizar, haciendo así evidente su debilidad.

Se ha tomado su imagen y lo que representa, se le ha transformado, el artista modifica estas representaciones, sus cuerpos los convierte en híbridos, los dota de características fabulosas, invulnerables.

Al exaltar sus cualidades y su belleza lo admiramos, nos asombra al exagerar su fiereza, su fuerza, nos aterra, se convierte en monstruo incontrolable, fobia de mucho pasión de otros.

Es todo esto lo que lo hace complejo y profundamente interesante, es tratar de descubrir, de entender el misterio que encierran los animales.

La riqueza de formas y de distintas representaciones que sobre todo en la Edad Media tuvieron su máxima expresión, es lo que además de todo lo anterior, me ha impulsado a retomarlo e interpretarlo en un lenguaje contemporáneo.

Consciente de que de alguna manera estas representaciones se han repetido con insistencia durante siglos y que los seres mitológicos forman ya parte de una iconografía universal, no deja de ser un tema inagotable tan to para escritores así como para artistas.

Valiéndome del concepto de "los otros libros" o libro alternativo, el objetivo del proyecto se define; retomar un tema harto representado y conocido pero transportado a un formato que se da en los tiempos actuales, con todo lo que ésto conlleva, técnicas, materiales, conceptos, innovación y búsqueda.

Por otra parte, el presente proyecto no pretende profundizar en temas que necesariamente tienen que ser mencionados como lo es el signo, el mito o el símbolo, para ésto se llevaría una tesis aparte al abordar estos tópicos, pero sí en una semblanza de cada uno de los animales observados y en una visión general de las culturas originales de éstos.

Las partes componentes del presente trabajo consta de tres capítulos principales, iniciando con una recopilación de datos e información acerca de los orígenes del ser híbrido o mixto, sus categorías, así como su relación con el ser humano en la antigüedad, pasando brevemente por signo y símbolo, conceptos inherentes al tema general.

El segundo capítulo viene a darnos una rápida visión, a lo que ha sido el soporte del proyecto; el libro alternativo, desde sus antecedentes e inicios, así como su llegada a México y posteriormente el desarrollo de autores y grupos independientes.

Una descripción tanto técnicas como temática y el desarrollo de nuestra propuesta de libro alternativo, son los componentes del último capítulo, para mí el más importante pues es el hilo conductor entre el trabajo escrito y nuestro libro alternativo, que complementa claramente el equilibrio que se desea exista dentro de mi profesión.

CAPITULO I

LOS ANIMALES Y SUS TRANSFORMACIONES

1.1 ORIGENES DE LOS SERES HIBRIDOS (MIXTOS)

Los seres híbridos, "ni han sido creados por Dios ni existen al estado natural, única y exclusivamente deben su figura a la imaginación y a la mano del hombre". 1

Son la combinación, en imagen o palabra de elementos o propiedades esenciales de diversos seres vivos y objetos naturales en una nueva forma. 2

No existen al estado natural, pertenecen a la fantasía humana. "En la historia de la civilización y en la imaginería de los pueblos hay numerosas representaciones de esta clase, que modifican formas naturales, las intercambian parcial o totalmente, las mezclan o aíslan, aumentan o reducen, las simplifican y afinan y obtienen monstruosidades, seres sintéticos, abstracciones y nuevas creaciones, en cuanto a forma y contenido, cuyo punto de partida se encuentra, en el dominio de la percepción sensible de formas "figurativas" pero cuyo producto final sólo puede considerarse como existente a la fantasía humana".3

Bajo estos conceptos podemos hablar por ejemplo, del centauro, que es la combinación de cuerpo equino y busto y cabeza humanos, ya los antiguos trataron de explicarla como observación confusa de la naturaleza, esto es como caballo y jinete fundidos íntimamente. (fig. 1)

Escepticismo, reflexión especulación e inclusive risa han sido provocados debido a la presencia de estos seres, sin omitir la inevitable explicación científica que constantemente cae en lo ridículo, como algunos casos de deformidades en seres humanos que se citan en *Monstruos y Prodigios* de Ambrose Paré



Fig. no. 1 Centauro, mujer y caballero

Pero contrariamente a lo que se pudiera pensar, no siempre fueron aceptadas éstas representaciones, y esto lo podemos ver a lo largo de la historia. Vitruvio Polión Mario (siglo I), escritor y arquitecto romano en su obra *De Architectura*, VII, lamenta el gusto por las figuras monstruosas y designa éstas como "decoraciones de la pura fantasía, que representan cosas que ni son, ni pueden ser, ni jamás han sido". 4

Al igual que ortodoxos cristianos como Bernhard de Clairvaux (1090-1153) combatieron juntamente con la hipertrofia de la ornamentación arquitectónica de las iglesias cristianas del medioevo la representación de seres mixtos. "Aparece doquier una profusión tan variada como sorprendente de formas heterogéneas, de modo que se prefiere leer en las piedras que en los libros, y la gente se pasa el día entero contemplando con asombro todos los detalles de dicha rareza en lugar de pensar en el sentido de sus plegarias". 5 (fig. 2 y 3)

Ya para el siglo XVIII, un filósofo naturalista, Diderot, se muestra desconfiado e inclusive hostil contra todo arte imaginario.

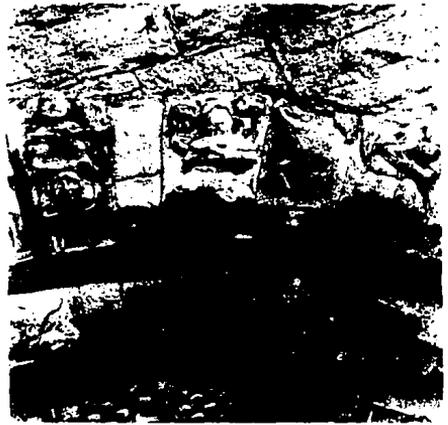
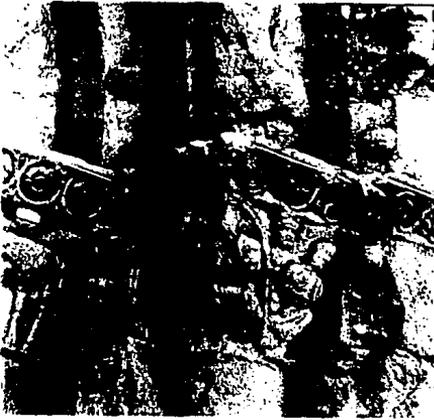


Fig. no. 2 Ornamentos en iglesias medievales

Los seres aquí designados como monstruos solo existen en el dominio de las representaciones de las artes figurativas, y no sólo durante meses o años sino como creaciones de la fantasía humana que han sobrevivido por espacio de milenios, hasta donde se sabe, aproximadamente 3,000 años antes de nuestra era.

Los documentos más antiguos de seres híbridos fueron encontrados (en la época indicada) en Egipto y Mesopotamia y después en la India. Esto quiere decir que el origen de los monstruos corresponde a civilizaciones designadas como orientales antiguas.

"En el dominio de la antigüedad clásica, en Grecia, en la antigua Italia, y, en un grado un poco menor en la época romana la representación de monstruos experimentó un verdadero florecimiento, esto tuvo lugar después de un período de unos 2,000 años" 6

La India y China se convirtieron en la época de la antigüedad clásica en nuevos centros de creación de monstruos, así, la expansión occidental corresponde a una expansión oriental debido a una clara influencia del cercano oriente.

A un nuevo florecimiento de la representación de los monstruos sólo se llega a Europa en nuestro milenio, en el arte románico y gótico de Francia, Alemania e Italia, España e Inglaterra. 7

Las civilizaciones basadas en las religiones universales tales como el budismo, el cristianismo y el islamismo han contribuido a la propagación de los monstruos.

El budismo se limitó esencialmente a Asia y el cristianismo inundó inicialmente Europa, la civilización musulmana se convirtió en un vínculo importante entre estos dos continentes.

A pesar de que el arte islámico se muestra hostil ante la representación figurativa, acepta casi todos los monstruos conocidos a través de obras de arte menor: textiles, tapices, cerámica y miniaturas. 8

De mayor importancia mencionaremos la mediación islámica de monstruos introducidos en la literatura, como la colección de cuentos de *Las Mil y una Noches*.

Cabe hacer mención que las regiones de la antigua América, Africa, regiones del pacífico y Australia, quedan al margen de las consideraciones debido a la evolución histórica relativamente tardía de las representaciones de monstruos.

Sin duda se muestran algunos ejemplos dentro de las civilizaciones americanas antiguas, pero éstas resultan ser poco claras y es a menudo difícil distinguir entre auténticos monstruos y figuras humanas con máscara y con pieles de animales. (fig. 3, 4, 5, 6 y 7)

Evidentemente tanto la intención, como los valores estéticos son radicalmente diversos, además que a las representaciones americanas, se les atribuyen claramente valores místicos específicos.

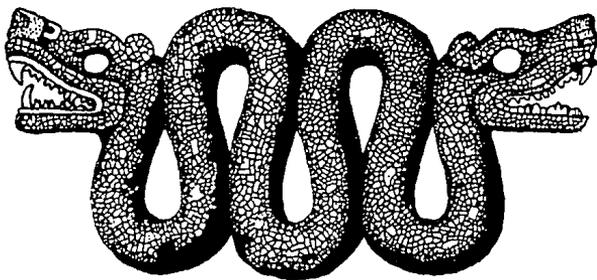


Fig. no. 3 Huitzilopochtli, ornamento de pectoral en turquesa



Fig. no. 4 Jaguar-demonio, bajorelieve

Periodo clásico, Copán

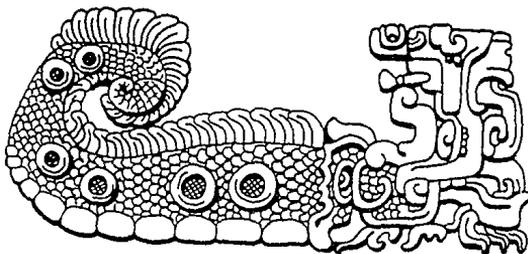


Fig. no. 5 Serpiente emplumada de un bajorelieve

Periodo clásico, Copán



Fig. no. 6 La diosa de la tierra Coatlicue



Fig. no. 7 Huehuacotl

Nunca parece haberse llegado a una fijación propiamente plasmática o a una creación auténtica de nuevos seres". 9

Queda como simple observación que los llamados "primitivos" no fueran como se podría suponer los creadores de los monstruos, sino que estos son producto de las civilizaciones "avanzadas".

Según sabemos desde hace mucho, las artes plásticas han desempeñado a menudo el papel importante de revelar lo oculto detrás de pensamientos no expresados o de palabras de significado místico.

Tal vez esta sea también una de las razones para que la mayoría de las religiones que se consideren como tales sean hostiles, mientras son lo suficientemente fuertes para imponerse, a las imágenes y que, por otra parte, con la representación plástica de las ideas y las figuras religiosas empiece o sea estimulado, al propio tiempo, el proceso de profanación y de la sacralización. 10

"En la mayoría de los casos, estas nuevas olas de creación de monstruos han resultado de las necesidades de dos religiones, del budismo tardío o Mahayana y del cristianismo medieval en su adaptación al paganismo". 11

Siguen a este florecimiento europeo de monstruos las figuras fantasmales en la obra de Jerónimo Bosch, "El Bosco" sueños de terror hechos imagen en adaptación a un mundo de fantasía popular. (fig. 8)

Lo propiamente característico, es, la mezcla de las figuras con exageración, esto es una combinación de propiedades, facultades y fuerzas de diverso seres naturales en un conglomerado de figura única que solo puede producirse en la representación del hombre.

Resultan preferidos en esto las fuerzas de determinados animales que en mayor grado impresionan al hombre. Por ejemplo, vuelven a ser elementos determinantes de semejantes monstruos, las alas poderosas del ave de rapiña, los cuernos del toro salvaje, los colmillos y las garras de los felinos rapaces y el aguijón del escorpión".12 (fig. 9 y 10)

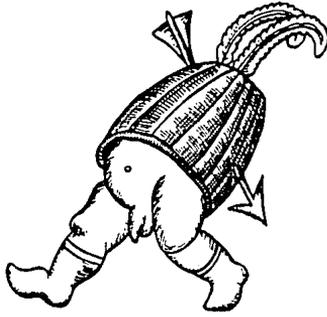


Fig. no. 8 Creatura de un dibujo a pluma de Hieronymus Bosch



Fig. no. 9



Fig. no. 10 Manticora de un bestiario del siglo XVII

1.2 CATEGORIAS DE LOS SERES HIBRIDOS

Sistematiza Heinz Mode en *Animales Fabulosos y Demonios*, en cinco categorías la observación de los seres híbridos o mixtos, variando por sus cualidades, o características.

I. Monstruos con cuerpo humano o cuerpo animal en una actitud decididamente humana, con cabeza animal o con solo algunos rasgos de origen animal. Puede servir para designar a esta categoría los demonios, ángeles, sátiros y minotauros, así como los numerosos hombres-animales del antiguo oriente, en que se dan los rasgos mencionados.

Pertenecen además a éste grupo demonios, alados y sin alas, y numerosas deidades egipcias según su representación artística como hombres con cabeza de animal. Cabe también en este grupo el de los animales en actitud humana, que no son propiamente monstruos, pero presentan nociones afines. Se trata, en este caso, del grupo más antiguo, que comprende las deidades egipcias y los hombres-animales sumerios y a su vez más numeroso del arte moderno, si tomamos en cuenta los animales en actitud humana mencionados. (fig. 11)



Fig. no. 11 Demonio de un manuscrito ilustrado alemán 1470-80

II. Monstruos de cuerpo animal y actitud decididamente animal en combinación con una cabeza humana, un busto humano y otros rasgos puramente humanos.

Para ésta categoría se propone la expresión de animal-hombre. Corresponde aquí algunos de los tipos de monstruo más conocido tales como la esfinge, el centauro y la sirena tanto en su figura de pájaro-hombre como en la de pez-hombre. (Naga, Kinnara). 13 (fig. 12)



Fig. no. 12 Retrato de un Tritón y de una sirena, vistos en el Nilo.

III Monstruos de cuerpo y cabeza animales de diversa clase u otros rasgos animales añadidos.

Se encuentran en esta categoría el grifo, el dragón y el pegaso, así como numerosos animales alados, pero también las figuras híbridas del mar, con cola de pez y cuerpo animal.

Esta categoría podía denominarse como la de los animales híbridos. Lo característico aquí es la ausencia de elementos formales humanos 14 (fig. 13)



Fig. no. 13 Grifo

IV. Esta categoría comprende seres mixtos y combinaciones mixtas con multiplicación y simplificación deliberadas, aumento y reducción exagerados de los rasgos físicos, de los miembros, la cabeza y los cuerpos.

Pueden mezclarse aquí elementos de los cuerpos animal y humano, o cambiarse también las formas naturales de una especie.

Modificaciones ligeras encontramos por ejemplo en el unicornio, el cíclope de un solo ojo o en varios monstruos de una sola pierna el de las orejas largas o el que no tiene boca.

"En el cuarto continente. tierra desconocida, donde el calor era extremo, como decía ya San Isidro, se puede ver un gran Sciápodo (Esquiapodo), habla de él como habitante de Etiopía.

Es un ser humano de larga cabellera, barba, que va desnudo y tiene una solo pierna que termina en un pie enorme, y se sirve de él como sombrilla para protegerse del sol". 15 (fig.14 y 15)



Fig. no. 14 Esquiápodo, ser que se hace sombra con el pie



Pertencen también a esta categoría las deidades hindúes de brazos y cabezas múltiples y los grillos con caras en el vientre, del Asia Oriental y de la Edad Media europea. (fig. 17)

Se añaden combinaciones heráldicas que, (en la mayoría de los casos) tienen tal vez sus antecedentes en los sellos de la antigua Mesopotamia tales como animales de dos cuerpos o también con cuatro o más cuerpos animales que desembocan en una cabeza común, posiblemente lo más apropiado sería llamarlos combinaciones de monstruos multiplicados y simplificados.

Esta categoría es muy extensa, comprende numerosas figuras individuales y se acerca más con el dominio de la fantasía decorativa. 15 (fig. 16)

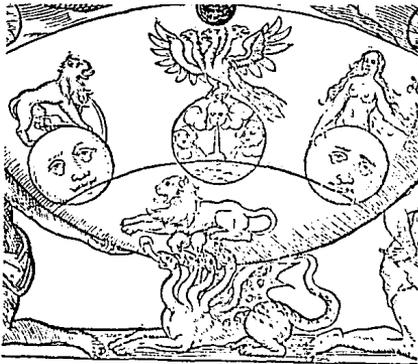


Fig. no. 16



Fig. no. 17 Grillo

V. Esta es la categoría más pequeña, en esta se ha dado figura humana o animal a acontecimientos y objetos naturales, convirtiéndolos en nuevas entidades y no pudiendo a menudo observarse unos indicios simbólicos insignificantes.

Del antiguo Oriente conocemos hombres-agua, hombres-montañas y hombres-árbol, así como la espada en forma humana y el barco con figura humana o animal (fig. 18 a 21)

Pueden distinguirse también animales favoritos, tales como el toro, el león y el caballo, el águila y la serpiente, escorpión y pez, tigre y elefante (estos dos últimos predominantemente en Asia). 17



Fig. no. 18 Asur como dios-árbol



Fig. no. 19 Dios del trigo. Según un sello babilónico primer milenio antes de nuestra era



Fig. no. 20 Hombre árbol. Bharhut India

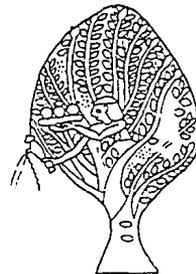


Fig. no. 21 Deidad-árbol. Egipto XVIII dinastía

1.2.1 SIMBOLOS Y ELEMENTOS DISTINTIVOS

El agua, el aire y la tierra pueden simbolizarse por medio de semejantes animales o también por partes características de sus cuerpos, en tanto que el fuego y la luz suelen añadirse a menudo a la cabeza o el cuerpo en forma de rayos o de aureolas parecidas al disco solar.

"Entre los diversos elementos distintivos que los animales desempeñan, figuran: las alas del águila, así como las del murciélago, los cuernos, las garras de las aves y las zarpas de los leones, los colmillos de jabalí y los pelos retorcidos en forma de cuerpo de serpiente". 18

De igual manera podemos mencionar especialmente la pezuña del caballo o la pata cabruna, y ante todo, la cola animal en los demonios o diablos, al igual que la cola de pez en los monstruos marinos.

1.3 USOS Y TERMINOS

Los medios artísticos de expresión a los que debemos nuestros seres mixtos son sin duda la pintura y la escultura, relieve y glíptica (arte de grabar en piedras preciosas) textiles y demás artesanías y ante todo en el arte popular; la antigua iluminación de manuscritos y la decoración moderna de los libros o, en casi todos los dominios de la representación figurativa en todos los materiales y todas las técnicas imaginables contienen seres monstruosos. (fig. 22 y 23)

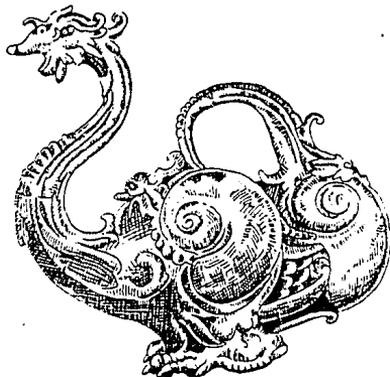
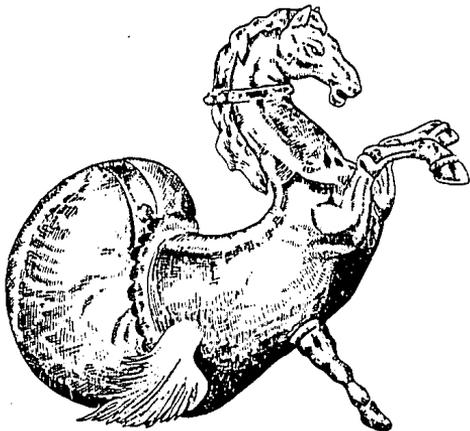


Fig. no. 23 Dragón, tetera por Nicolás Schmidt, 1600

"Debido a la profusión de la manifestación, y de los principios mencionados de su plasmación, y a partir de la impresión muy extendida de que los seres fantásticos creados por fusiones fabulosas corresponden a las leyes de anatomía funcional, es decir, que se perciben aún mejor con el término de monstruos que al término de seres fabulosos que alude a lo irreal.

Aunque el concepto de monstruo se deberá aplicar cuidadosamente pues alude al aspecto productor de terror, así como el de Teratología en cuanto a ciencia de las deformidades, limitado puramente al aspecto médico. 19 (fig. 24 a 26)

He optado por designarlos como seres mixtos o híbridos pues resultan los términos más adecuados.

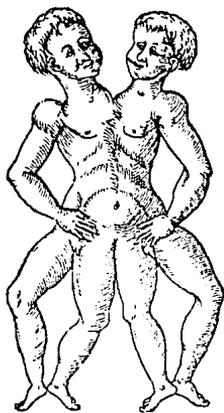


Fig. no. 24 Niño con dos cabezas
dos brazos y cuatro piernas

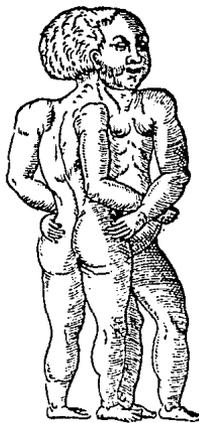


Fig. no. 25 Dos gemelos con
una única cabeza

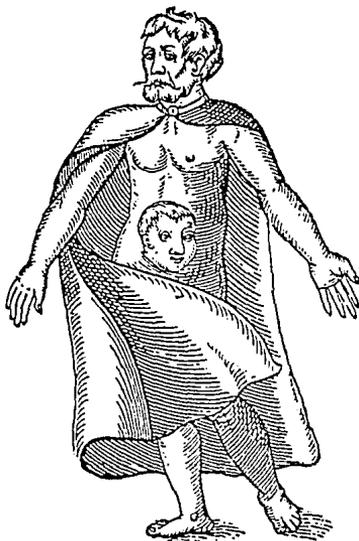


Fig. no. 26 Hombre con una cabeza en medio del vientre

1.4 EL ANIMAL Y EL HOMBRE

"La atracción que los niños experimentan hacia el mundo animal es evidente". 20 Si consideramos el despertar cultural de la humanidad, parece evidente que lo esencial del arte prehistórico, lo más hermoso del arte auriñaciense, son las representaciones animalísticas en las paredes de las cavernas.

"Es fácil ver que el animal ocupa un lugar incomparable en la mentalidad del primitivo y del niño". 21

Debidour continúa con este razonamiento: "Captar plásticamente a los animales es para el hombre hacerse dueño, en cierto modo de aquello que desea y que no puede realizar" 22

De tal situación se deriva una relación de inferioridad y a la vez de superioridad con respecto al animal.

"El animal es para el hombre el signo vivo de aquello que se le escapa y de lo que conquista, de su limitación y de su dominio, testigo humillante... y exaltante de lo que puede el hombre". 23

Extraña que Debidour al hacer mención de la infancia, no haga referencia a algo que invariablemente suscita la bestia, como es el temor. El animal cambia, el animal muerde, pica araña. engulle.

Terror ante el cambio, y ante la muerte devorante parecen ser en opinión de Durand son los dos primeros temas negativos que el animal inspira. hacia el hombre. 24

Sucede además que la comunicación con el animal no existe, o apenas; que lo animal es lo impenetrable y lo extraño, es razón para que el hombre proyecte en él sus angustias y sus terrores.

1.5 TOTEMISMO Y MITOS

La figura heráldica, como ejemplo de representación simbólica, equivale a un tótem para un hombre de la Edad Media.

Si el tótem puede servir para interpretar el mito, si figuras animales desempeñan un papel totalmente esencial en mitos de todas las culturas conviene detenerse momentáneamente en el concepto de mito.

Dice Barthes: "No se trata de un concepto o de una idea, es una palabra, un sistema de comunicación, un mensaje, un verdadero sistema semiológico".²⁵

Para Campebell en otra concepción bastante alejada nos dice: "El mito es la entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas".

Pero lo que si es evidente es que el mito es, "ese intento de conocimiento del mundo o creación de la fantasía estética ²⁶ escapa por lo ambiguo a una aprehensión firme por parte de los estudiosos.

"Las relaciones entre mito y alquimia o mito y sismología plástica, muestran igualmente, la pluralidad de significados que el mito conlleva: cuanto más verdadero es un mito, más significados tiene, y todos estos significados son válidos".²⁷

Otro rasgo del mito que cabe hacer resaltar en su perennidad.

Símbolo, mito e imagen pertenecen, dice Eliade, a la "sustancia de la vida espiritual", uno de los vínculos primordiales entre los hombres está constituido precisamente por las imágenes míticas, vitales en lo profundo: el tiempo del mito está inmóvil.

Por último dice Jung: "Mitos y símbolos, pueden surgir autóctonamente en todos los rincones de la tierra, siendo no obstante idénticos, precisamente por su creación del inconsciente humano, cuyos contenidos son infinitamente menos distintos que las razas y los individuos.

Haciendo clara referencia a la universalidad del mito. ²⁸

1.6 ¿QUE ES UN BESTIARIO?

"El Fisiólogo (bestiario), escribe Mc Culloch, es una compilación de pseudociencia, en la que se utilizaban descripciones fantásticas de animales, aves e incluso piedras, reales e imaginarios, para ilustrar aspectos del dogma y de la moral cristianos" 29

Es posible que la versión primitiva del Fisiólogo (texto griego) se redactara en Alejandría entre los siglos I y II de nuestra era. Se ha propuesto igualmente la región de Siria como su lugar de nacimiento, más concretamente en el siglo IV.

Hacia el año 390 debió existir una versión latina puesto que Ambrosio se inspiró en ella para su "Hexaemeron", una obra que satisfacía así dos necesidades: La curiosidad que despertaba el mundo animal y la visión medieval del mundo real como reflejo o manifestación del mundo divino. 30

Cabe hacer destacar, que de lo que se trataba de encontrar en estos bestiarios, además del enfoque historicista era la significación moral o "senefiance". (fig. 27) Las representaciones simbólicas, se apegaban claramente al texto y correspondían a los creativos y artesanos de la época su elaboración.



Fig. no. 27 Basilisco de un bestiario medieval

1.7 LO FANTASTICO

la preocupación por delimitar el concepto de "fantástico" frente a otros como "mágico", "maravilloso" o extraño, es una inquietud moderna. Sin embargo quienes han intentado deslindar sobre estas cuestiones, parten en general de ideas preconcebidas, orientadas a centrar su reflexión en un tipo muy concreto de literatura que no nace hasta el siglo XVIII.

Es así que se pueden denominar bajo el término de "fantástico" presencia y funciones de los animales de los bestiarios tradicionales, no solamente porque su significación moral los aleja del animal cotidiano y familiar, sino porque las propiedades que se les atribuyen distan mucho de ser las auténticas y que los autores al tratar sobre bestias exóticas o imaginarias, aplican criterios cuya exactitud zoológica el público medieval no puede comprobar.

-Los animales alegóricos pertenecientes a poemas, como las aves que intervienen en un juicio o debate.

-Las bestias fabulosas que según Kyng Alysaunder o las narraciones de viajes pueblan la India, Etiopía y otros lugares distantes. (fig. 29)

- Los dragones, serpientes o leones custodios de puentes, castillos o doncellas, o adversarios del héroe. (fig. 30)

- Los animales simbólicos que representan sentimientos o actitudes de los personajes. 31 (fig. 31)



Fig. no. 29 La bestia Thanachh



Fig. no. 30 San Jorge y el dragón



Fig. no. 31 Toro alado símbolo de San Lucas

1.8 ALEGORIA Y SIMBOLO

Es pertinente hacer aclaraciones, y diferenciar éstos términos, pues la falta de acuerdo en cuanto al sentido y utilización de los mismos es general, y se presta a confusión.

Según P. Godet (citado por Durand, *L'imagination* "la alegoría parte de una idea abstracta para llegar a una representación, mientras el símbolo es primeramente y de por sí representación, y como tal, fuente de ideas".

Por otra parte, Chevalier la define como "una figura visible adoptada convencionalmente para representar una idea, un ser físico o moral, por ejemplo: la bandera es el emblema de la patria, y el laurel el de la gloria".

Esta definición al parecer, viene a ser la más clara, y para establecer una referencia podemos hablar del *Bestiaire d' amour* de Richard de Fournival, éste Bestiario está construido a partir de una serie de emblemas de carácter heráldico, sacado de la tradición del *Physiologus* (Fisiólogo). (fig. 32)

Citemos finalmente otro ejemplo: "La idea de justicia será figurada por un personaje que castiga o que absuelve, tendremos entonces una alegoría: este personaje podrá estar rodeado o servirse de diferentes objetos: tablas de la ley.

Espada, balanza y nos hallaremos ante emblemas, que en realidad son signos ideográficos representados por medio de las artes humanas o tomadas del natural"³²

La alegoría es traducción concreta de una idea difícil de captar o de expresar con sencillez.

En sentido amplio, el símbolo es un intento de definición de toda realidad abstracta, sentimiento e idea, invisible a los sentidos, bajo la forma de imágenes u objetos.

Desde que el hombre tiene verdadera capacidad de abstraer, una de las primeras manifestaciones de eso que se ha convenido en llamar la civilización, es el empleo de la escritura y de la numeración, que está en contradicción al de los símbolos propiamente dichos, en la medida de que se admite la oposición entre razón e imaginación; a pesar de todo, las primeras escrituras conocidas están muy próximas a los símbolos. 33

Para establecer la diferencia entre el signo y el símbolo sería prudente aclarar que el primero es origen del segundo, en cuanto a que "signo por su naturaleza o convencionalmente, evoca en el entendimiento la idea de otra", sin embargo este es de corto alcance, pues solamente se limita a conceptos particulares y además concretos; por ejemplo: las nubes son signo de lluvia (relativo al clima), la letra O es signo del oxígeno (relativo a la Química), etc.

En cambio, como ya he mencionado, el símbolo es un intento de definición de toda realidad abstracta, además añade a ésto el hecho de que el símbolo está "cargado" de significantes que el mismo ser humano provee a nivel local o universal.

Por otra parte, para el hombre del 1300 dotado del "sentido del símbolo" no existe frontera estricta entre el mundo de lo sensible y el de lo inteligible. "El simbolismo medieval se exhibe con la suficiente pesadez como para que no tengamos que entregarnos hoy a un trabajo de desciframiento". 34

El símbolo dice Durand en *L' imagination* restablece en el hombre el equilibrio vital, el equilibrio antropológico, amenazado por el peligro de la asimilación de la especie humana a una pura animalidad. 35

Sucede en nuestras sociedades hiperracionalistas: liquidación del símbolo que se reduce a signo, y liquidación de la persona y de su energía constitutiva, metamorfoseada en un robot mecánico animado únicamente por las razones de los consciente social instituido.³⁶



Fig. no. 32 Emblemas heráldicos

CAPITULO II

UNA NUEVA FORMA DE EXPRESION "EL LIBRO DE ARTISTA"

SURGIMIENTO DEL LIBRO DE ARTISTA

2.1 ANTECEDENTES

Es necesario mencionar ante todo acerca de la existencia del libro de artista como tal y como "objeto" real y transformado retomado en el concepto antiliterario, la materia del libro: "No sólo en el papel encuentran su materia prima los otros libros. Es en este punto donde también hallan conexión con el pasado del libro". 37

"Todas las obras de arte narrativas, ya se trate de columnas triunfales, vidrieras de colores, mosaicos o la escultura en los tímpanos de templos y catedrales, constituyan tempranos ejemplos de libros".38

Aunque esta categoría afirmación que pareciera un tanto aventurada, es de mencionar que la finalidad de éstas y otras tantas obras tenían semejanza con folios y volúmenes (rollos) que gracias a la invención de la imprenta de Juan Gutemberg (siglo XV) fueron posibles. Estas semejanza se establecen en el sentido de "la transmisión de ideas, pensamientos y expresiones"³⁹ y que gracias a esto establece una comunicación, un enlace con el público.

Para completar esta información podemos hablar también de las paredes interiores de grutas donde por primera vez se intentaba establecer esta "comunicación" con el otro, como de los jeroglíficos de los pergaminos egipcios y las tablillas cuneiformes de Babilonia, el Corán escrito por Mahoma y otros.⁴⁰

Los materiales iban desde las hojas de palmeras, pieles de animales salvajes, arcilla, papiro, fibras de bambú, corteza de árboles o aún trozos de tela, así como los libros de cera que inventaron los romanos.

Ante tal diversidad de materiales y de técnicas para la elaboración de estos primeros "libros" cabe comentar que no 'únicamente con los derivados de la pulpa de madera era posible para su existencia como tal. Es así que el libro y aún el de artista han tenido vigencia desde la antigüedad.

Esto se debe a que la "narración o narración implícita de los acontecimientos que se iban produciendo era fundamental en la formación de imágenes". 41

"La página ha sido utilizada por no pocos individuos y grupos de artistas como un lugar en el cual exhibir su trabajo.

Artistas medievales ilustraban la página de tal manera que texto e ilustración eran igual en importancia".42

Sirva esto como antecedente de lo que marcó un avance importantísimo en la historia del libro de artista.

2.2 EL MANIFIESTO FUTURISTA

Marinetti, artista italiano utilizó la página como espacio artístico por primera vez,⁴³ a pesar que ni él mismo se daba cuenta de que lo estaba usando como un espacio artístico en potencia, lo importante de todo esto es que gracias a estas "páginas" se veían publicadas por medio de un periódico y hacía más accesibles al público en general, rompía con el concepto elitista de las Bellas Artes, sin embargo, los futuristas rusos se anticiparon a los italianos, en el diseño de tipografía y de libros futuristas.

Era el año de 1910 en el que los futuristas se adjudicaron pequeños éxitos al llegar con su revista "Lacerba" a un auditorio no artístico, más aún, obrero, y que ésta revista además cambiara el aspecto "de la cultura y el arte en toda Europa y Rusia".44

En abril de 1910 se publica una revista con título "A trap for judges" (Una trampa para jueces) "impresa en el respaldo de páginas hechas con recortes de papel de adornar paredes".45

Dando claras señales de lo que ahora conocemos con el apelativo de "alternativo" los artistas autores temían una falsa interpretación debida en primer lugar al título, al insólito contenido y a su apariencia tan rara.

Siete años antes de la revolución los artistas rusos lanzaron a un movimiento editorial que dio origen a centenares de libros.

"Para estos artistas el arte y la política constituían una misma cosa, además de que pensaban que el arte y la literatura inspirarían las vidas del pueblo y de esta manera la vida podría redefinirse mediante el arte".⁴⁶

Para los años treintas fueron los surrealistas los encargados de publicar y distribuir revistas al público artístico y no artístico a través de los medios actuales que la nueva tecnología les ofrecía: fotografía, película y grabación.

Debido al estallido de la segunda guerra mundial la capital mundial del arte, París, se ve trasladada al continente americano, en particular a la ciudad de Nueva York, esto genera grandes avances en el terreno de las publicaciones de nuevas tecnologías como el offset, vasto terreno para explorar.

"Dieter Rot artista suizo encabezó el resurgimiento post-bélico de las publicaciones de artistas por medio de sus libros objeto, empezó a pensar que el formato del libro y de la página es un material infinitamente dúctil"⁴⁷

A partir del año 1954 Dieter Rot se distinguió por sus ideas artísticas reflejadas en la producción de libros (1954-1957). *Kinderbuch* (libro para niños), 1956 *Picture Book*, además de otras cinco publicaciones, "Dieter Rot explora todos los aspectos del libro, considerando todo, desde su papel e impresión a la destrucción de la forma".⁴⁸

De 1961 a 1970 crea "Literatura Salchicha " en tripa de embutido y "libro 3b y libro 3d" por mencionar algunos.

Nos encontramos en la década de los sesentas y cabe hacer mención que quien tuvo mayor éxito a lanzar obras de artistas contemporáneos al mercado fue *Somethin else press* (1964-1974) que ayudó a tener un concepto más claro y evidente del libro de artistas y "hacer llegar obras adecuadas para librerías comunes a un público más extenso".⁴⁹

Martha Wilson nos hace un comentario muy interesante en el sentido de adjudicar a Yoko Ono ser la artista que inaugura el movimiento editorial de artistas debido a la popularidad masiva que alcanzó con *Grapefruit* (1964) libro que le dio vuelta al mundo, sin menospreciar el trabajo de Ono es

de entender que en todo esto influyó claramente la relación que mantenía con John Lennon y la popularidad de los Beatles.

"Los ancestros de los libros de los artistas, fueron producto de amistades entre pintores vanguardistas y poetas en Europa y después en Nueva York, a principios de 1960 algunos artistas empezaron a ignorar las fuentes literarias".50

Esto no es más que una breve revisión de algunos autores de importancia de los años sesentas que a nivel mundial aportaron sus ideas artísticas y que sin ninguna pretensión dejaron un legado innegable dentro de la historia del libro de artista, a continuación enumero algunos de los centros de acopio o distribución de dichos libros en Estados Unidos y Europa, que valga comentar son los dos principales puntos de interés dentro del mundo artístico.

Franklin Furnace y Chicago Books en Lower Manhattan, Art Metropole en Toronto, Librerías especializadas últimamente en Washington D.C., Chicago y Los Angeles al igual que en Nueva York.

En Europa "Other Books and So en Amsterdam, Centro di, librería de Florencia, en Londres Nigel Greenwood en producción y distribución así como Walter Koenig en Colonia Alemania, Vitrine Por l'art actuel de París.51

2.3 LIBRO DE ARTISTA Y LIBRO DE ARTE

"Ni un libro de arte (reproducción recogidas de trabajos separados de arte) o cualquier libro en arte, es decir críticas o escritos del artista --El libro de artista es un trabajo de arte en si que puede ser visual, verbal o visual/verbal.

Con pocas excepciones, es todo de una sola pieza, consiste en un trabajo seriado, o series de ideas y/o imágenes estrechamente relacionadas -- Una exposición portátil; el libro de artista presenta la inconformidad.

Pero a diferencia de una exposición, el libro de artista no refleja opiniones exteriores y permite a los artistas burlar el sistema comercial de galerías.

El libro permanece más barato, es el más accesible recurso para llevar ideas incluso visuales".⁵²

Los libros de artista no son ni catálogos, ni ilustraciones, ni impresiones separadas, sino: libros visual y conceptualmente enteros, con pintura y escultura, gráfica y actualmente neo-gráfica.

Los nuevos libros de artista son claramente antiliterarios pues sacrifican texto por imagen.

"Al momento el libro de artista se define por un contexto de arte, donde todavía tiene una valiosa función de servir para un auditorio fuera de los grandes centros de arte. Su aspecto más importante es su adaptabilidad con instrumento para extensión hacia un mayor público".⁵³

Pero no olvidemos que algo que también se propone en los libros de artista es la yuxtaposición de imágenes y palabras en una página, aclarando que en este caso la imagen prevalece como primer plano ante el texto y como menciona Shelley Rice: "Una nueva forma de literatura visual ha sido creada".⁵⁴

La libertad que un libro de artista provee al creador para usarlo de muchas maneras, inclusive para hacer declaraciones políticas o ideológicas, lo barato y accesible de este tipo de trabajo los hace la plataforma perfecta para una distribución de ideas en una escala popular.⁵⁵

En cuanto a la producción se puede hablar de dos categorías:

"El libro/objeto único o de pequeñas series manualmente controladas y la edición auto-impresa/de autor-artista (aquellas que pueden

reproducirse mecánicamente en ediciones de 500 ó más, con un potencial limitado de re-edición y distribución mundial).

Los trabajos únicos podrían incluir el libro de apuntes/diario visual (registro para un público): libro autobiográfico incunables simulados (tabloides, ecologistas, etc.) las ediciones auto-impresas de autor-artista.

Desde el arte conceptual y el performánce se suman al libro de artista, el arte postal, y el arte correo que une el sujeto con el objeto en un mismo gesto".⁵⁶ (fig. 33 y 34)



Fig. no. 33

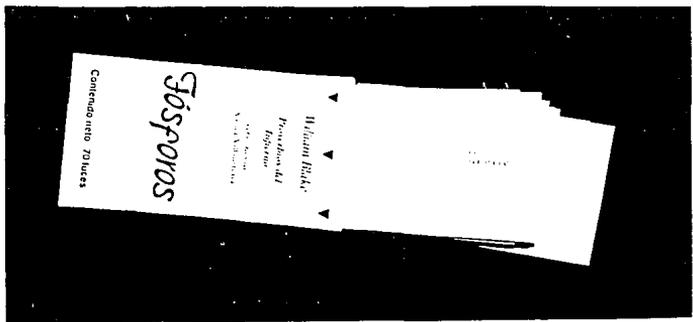


Fig. no. 34

2.4 EL LIBRO DE ARTISTA EN MEXICO

ANTECEDENTES

Es preciso establecer las bases que desencadenaron el movimiento de la pequeña, o mejor dicho de la prensa alternativa (otro camino) en México, en el año de 1976, entre éste año y 1983 la llamada edad de oro pues es en estos años cuando florece este fenómeno editorial que hace aparecer a editores, así como una gran producción de libros alternativos. Si, alternativo o de editores y autores independientes opuesta totalmente al otro punto de vista que los denominó como Marginal.⁵⁷

Los acontecimientos son directamente socio-políticos y se relacionan con el movimiento estudiantil de 1968, la máquina de escribir mecánica y el mimeógrafo fueron armas de combate contra la campaña de difamaciones que hacia la gran prensa hacia los estudiantes.

"Proclaman boletines circulares, volante y periódicos, gran parte de la propaganda impresa se hizo en mimeógrafos".⁵⁸

La Prensa Marginal, El Pueblo y la Hoja Popular, La Gaceta Universitaria, fueron las publicaciones que ayudaron de alguna manera a la politización de la población de aquella época.

Cabe resaltar que esta memoria viva del movimiento estudiantil de 1968 esta registrada en hojas mimeografiadas y consecuentemente se forjaron periodistas, escritores y editores los cuales más tarde emigraron a diferentes revistas y ediciones de libros alternativos.

2.5 LOS AUTORES

FELIPE EHRENBURG

De una importancia innegable Felipe Ehrenberg, autodenominado como "catalizador poligráfico" se mantiene como impulsor de la producción y divulgación de los libros de artista en México que ha elevado a un nivel artesanal.

De 1964 a 1968 vive en Inglaterra, funda Polígono, un colectivo de arte, y junto con Richard Kriesche co-funda la Beau-Geste libro. Esta unión deriva en una publicación de 153 títulos, todos artesanales.

A su regreso a México en 1974, se ocupa del grupo Beau-Geste y continua con el rompimiento de la ortodoxia prevalente en el arte mexicano.

A mediados del mismo año participa en la Universidad de Veracruz enseñando las diversas formas de impresión alternativa: técnicas electrostáticas y offset.

En 1976 hace lo propio en la Universidad Nacional Autónoma de México a través de la Academia de San Carlos además de presentar a su conocido "Pinocchio" mimeógrafo de madera.

En 1978 continúa dando conferencias, seminarios y talleres no únicamente para artistas visuales sino para diseñadores gráficos. "En su aspecto teórico Ehrenberg es autor incluso del *Manual del Editor con Huaraches.*, publicado para quienes deseen aprender a imprimir sus propios libros (impresión con la verdadera y legítima prensa manual)".⁵⁹

Ehrenberg lleva a los extremos geográficos del país la enseñanza de la pequeña prensa, nos expresa:

"s mis cuadros son libros, y mi vida es un libro y entre libros nos veremos es porque hacer libros no es más que la libre posibilidad de liberar los logros de la ocurrencia de la creatividad: hacer libros es multiplicar", continúa,

"sé que los libros se leen y son leídos; pero las más de las veces los libros que más me han interesado son los libros hechos para ver, para tocar, Porque los libros no sólo contienen sino exponen, no sólo instruyen sino enseñan, no sólo acompañan sino preocupan, no sólo dicen sino cuentan, no sólo entretienen sino nos tienen...eso, eso es: a mí mis libros me tiene: por eso también los hago. Esto es claro".⁶⁰

ELENA JORDANA

Artista argentina que desde los 15 años de edad ha impreso libros iniciando con un cancionero popular. Publica además Carta a un joven Escritor de Ernesto Sábato. En la Universidad de Columbia mientras estudiaba literatura hispanoamericana conoce a Nicanor Parra, el cual la impulsa a escribir poesía de ésto se deriva *El Mendrugo* que Jordana (Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 1978) trajo a México en 1972 con su carga y mimeógrafos de la "Remington".

MARCOS KURTYCS

Artista nacido en Polonia, vive y trabaja en México desde 1970, artista plástico, gráfico e impresor "presenta la concepción plástica de un libro único y efímero mediante un acto histriónico o histriónico-funabulesco en el que ha puesto en juego su vida cuyo resultado es el encuentro de la tinta con el papel, gracias a un ritual de exaltación al libro y al editor".⁶¹

Tres rituales son los más significativos corresponden a su época estridentista: La Rosa de los Vientos, realizada en el Museo Nacional de Arte Moderno, Acción al Medio Día, en la Casa del Lago del bosque de Chapultepec y La Muerte de un Impresor, en el Auditorio Nacional.

Dentro de esta breve revisión de autores además de hacer una semblanza de los principales no quisiera comerte la injusticia de omitir los nombres de aquellos autores o impresores que de una u otra manera han contribuido a la difusión del libro de artista, haciendo resaltar de igual manera la labor de los grupos independientes.

Martha Hellion, co-fundadora de Beau Geste y Jan Hendrix, holandés han trabajado juntos (1973-1975) utilizando los residuos de la cultura del desecho (periódico, tarjetas o revistas).

Del interior del país podemos mencionar al pintor Emilio Carrasco de Zacatecas que junto con el escritor Alberto Huerta fundó *La Rasqueta*, labor de muchísimo mérito debido a las dificultades que se presentan para el editor en provincia.

Mauricio Guerrero, ha participado en varios grupos como narrativa visual y Marco.

Santiago Rebolledo, Colombiano que reside en México desde 1976, Adolfo Riestra, Enrique Estrada, Manuel Marín y Bian Nissen han colaborado de manera importante.

COCINA EDICIONES

Partiendo de las posibilidades del mimeógrafo y de la fotocopia realizan libros de tiraje reducido, en 1976 Gabriel Macotella, Yani Pecanins y Wal Doehner haciendo posible el nacimiento de Cocina Ediciones-mimeográficas.

El primer libro que editan es titulado *Paso de Peatonos*, posteriormente *Don Julian Tragafuegos*, *Hoy el Soldado Saldrá a Nicaragua*, *Los pájaros*, entre otros.

PEYOTE Y LA COMPAÑIA

Dentro de las instalaciones de este grupo "yuxtaponen imágenes tomadas de la tradición católica e imágenes de la sociedad contemporánea de consumo del tercer mundo, también practican acciones emparentadas con el performance".⁶²

EL GRUPO MARCO

Ha elabora diversos tipos de libros, hacen uso de los sellos de goma con los cuales obtienen un lenguaje común para elaborar libros paralelos: la misma historia, los mismo medios, resultados distintos.⁶³

NO-GRUPO

Con un sentido inicial hacia el arte para los "pocos" en contrasentido con la época de los mass-media. "Se les pide a los artistas que realicen incunables no para regresar a los principios de la imprenta, sino más atrás, a la edad media de encorvados monjes amanuenses en el moderno monasterio del museo con sus llamados libros de autor.

Participan en este grupo Maris Bustamante, Melquiades Herrera Becerril, Alfredo Nuñez, Ruben Valencia, todos ellos mexicanos.⁶⁴

Arnaldo Coen (pintor), Francisco Serrano (poeta) y Mario Lavista (músico).

Grupo operativo interdisciplinario integrado para conjuntar poesía, música y plástica.

2.6 LO ALTERNATIVO

Es menester para mi hacer notar ciertos aspectos que se derivan de la creación del libro de artista, ciertos términos que en ocasiones confunden al lector y que considero necesario sobre todo cuando se habla de lo alternativo.

- Lo alternativo surge por desarrollos propios de cada época.
- Lo alternativo no quiere decir lo accidentado, lo mal hecho, lo sucio, lo agresivo.
- Lo alternativo no esta reñido con lo experimental, pero son sinónimos.
- Lo alternativo surge de buscar caminos no gastados, de querer evitarlos, de desear inventar cada piedra del camino.
- Lo alterativo se da en todas o casi todas las áreas del comportamiento humano, pero no en todos los humanos.

Ante una globalización de la cultura que significa un camino hacia la anulación de los valores individuales crear una nueva alternativa apropiada a las necesidades de un sector, es una ultra-alternativa.⁶⁵

2.7 IDEAS FINALES

Es actualmente innegable la importancia del libro dentro de nuestra sociedad, pues a pesar del vertiginoso avance de la tecnología dentro de los medios de comunicación el libro permanece. "El libro crea una situación ideal de diálogo, es reciprocidad, posible del libre y fundamental intercambio". Se transforma, es digno testigo de su tiempo.

Sin embargo desde los primeros tiempos de la aparición del libro formal, desde que fue elaborado con materiales primarios y en formas diversas experimentales adecuado a cada cultura, hasta llegar al que manejamos actualmente, se mantiene la incesante inquietud del hombre de comunicar, de saber, de perpetuar, de conocerse a sí mismo.

Así es como los "otros libros" según Renán aparecen: pues mientras existan seres creativos que no continúen un convencionalismo sistemático se seguirán dando muestras innovadoras, propuestas alternativas y esto obviamente no únicamente dentro del terreno editorial sino en todos los ámbitos.

El libro transformado como objeto plástico-literario viene a dar muestras de esta inquietud de transformación, dándole un nuevo giro al concepto tradicional del libro. Sin embargo resulta ser un terreno joven y poco explorado, por lo tanto poco conocido. Por tal motivo conviene conocerlo y aportar, en la medida de lo posible, nuestras experiencias.

CAPITULO III

LIBRO ALTERNATIVO: "SERES HIBRIDOS Y MITOLOGICOS"

Es bien conocido que el hombre hasta fechas relativamente recientes sólo conocía una parte muy reducida de la Tierra.

Debido a su insaciable búsqueda y alimentado por su gran curiosidad de saber como debía ser lo desconocido, es que podemos dar razón de la inagotable fantasía del hombre del Medioevo, es en ésta época de la historia, cuando lo fantástico es un medio utilizado por una sociedad que se debate en el beligerante dualismo del bien y del mal.

Se escribieron libros de viajes, unos eran reales y otros ficticios. Se contaba en ellos que existían los seres monstruosos más extraños, que parecían contradecir la normalidad de los humanos, en donde se mezclaba lo puramente animal con lo humano.

Se representaron éstos relatos, enriqueciendo el acervo visual, y llegando aún más directamente a los ojos del escéptico.

La falta de espíritu crítico y una extrema ingenuidad hizo que se aceptaran como ciertos y verdaderos. Así como pensaría *Le Goff* parece que mediante estos imaginarios viajes, el hombre de ésta época podía evadirse de lo cotidiano y duro de la vida normal.

"El cristianismo habló de una realidad fenoménica engañosa y de otra, velada a los hombres, que es la auténtica. Pero en unas ocasiones, partiendo de que la verdadera era "lo otro" del mundo de la naturaleza en que el hombre vivía, pretendió que los artistas, si habrían de recrearla como objeto de contemplación, tenía que buscar el lenguaje más alejado de la realidad para hacerla permisible, y es aquí cuando se debe hablar de un arte fantástico religioso".

Por último no podemos olvidar que una de las funciones de lo fantástico, está vinculada a la propaganda, la docencia y la coacción. Así ante lo feo, lo desconocido, lo monstruoso, el posible fiel reacciona con horror.

Se le muestra que lo malo y aterrador tienen puntos de concomitancia (unión) y que le puede esperar en el más allá de la vida.

3.1 SERES HIBRIDOS Y MITOLOGICOS

La selección de seres híbridos y mitológicos que he hecho y que integran las páginas de mi libro alternativo, no corresponden a ningún orden específico de algún Bestiario. Fueron elegidos esencialmente por gusto personal, al igual que por su importancia dentro de las representaciones de animales fantásticos.

Los animales e híbridos aparecen de la siguiente manera, preponderando por cantidad los que figuran dentro de la mitología griega:

1. El centauro.
2. La sirena y el Tritón
3. La esfinge
4. El minotauro
5. El pegaso
6. La quimera
7. El dragón
8. El grifo
9. El basilisco
10. El áspid

3.2 ESPECIFICACIONES TECNICAS

Producción de un libro alternativo en el campo de la estampa.

Entre los variados conceptos, formatos, técnicas y materiales del libro alternativo, sea este: efímero, único o de artista la idea común, el concepto general, es la de otredad, de inconformidad, de experimentación, independientemente de la técnica usada.

Así en mi caso al usar una técnica tradicional de la estampa como la del huecograbado que pudiendo ser combinada con otras recientes de reproducción industrial como la serigrafía, la fotocopia o de carácter alternativo como los sellos, o el mimeógrafo, hace tomar rumbos no marcados.

De igual manera es el hecho de presentarlo en un formato y uso diverso, no convencional, también es el hecho de modificar el concepto haciendo resaltar en este libro el lenguaje visual por medio de la imágenes, a el lenguaje escrito, verbal, dotándolo de características únicas.

Por otra parte, considerando que son repetidas las confusiones en cuanto a la designación de cada libro no quisiera de alguna manera "etiquetar" el trabajo, pero si en cambio con fines de identificación designarlo como -libro alternativo gráfico-.

3.3 DESCRIPCION

El libro está conformado por dos secciones horizontales divididas en cinco paneles iguales unidos al centro por el tercero de ellos, sumando en total 10 paneles abatibles.

Estos paneles, que hacen las veces de hoja del libro, tiene como soporte una hoja de triplay de 9mm. de espesor cuyas medidas son: 40.5 cm. de ancho por 61.0 cm. de largo (fig. 35)

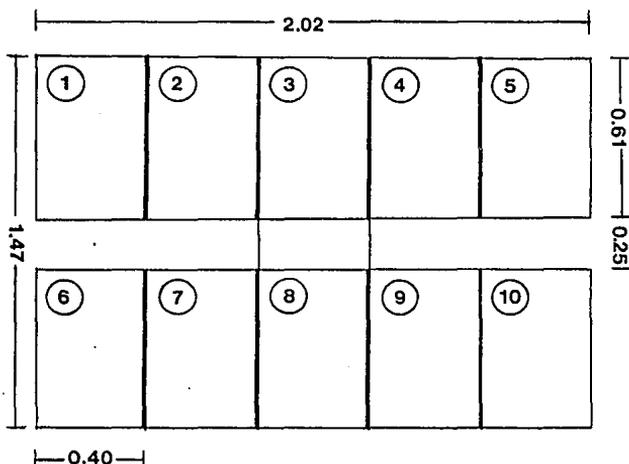


Fig. no. 35

Sobre las cuales serán colocadas hojas de papel de algodón (guarro) medidas 38.5 por 55.0 cm. aprox., en donde se presenta la imagen y el texto, encima de esto y como protección se monta una hoja de acrílico transparente de 2 mm. de espesor (fig. 36) y (fig. 37).

Cada panel del libro combina texto e imagen variando éstas de dimensiones y formato, así encontramos cuadrados, alargados u horizontales (fig. 38).

PANEL

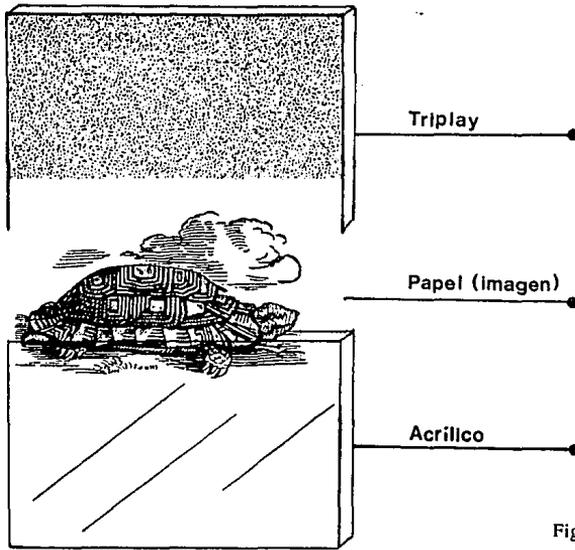


Fig. no. 36

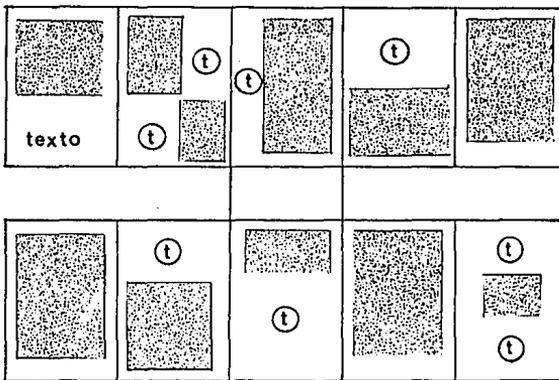


Fig. no. 37

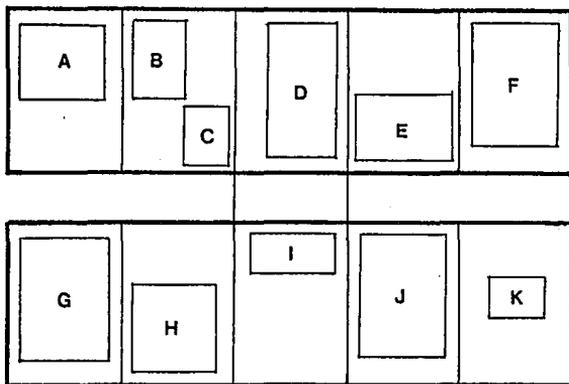


Fig. no. 38

La unión de cada uno de los paneles es por medio de bisagras tipo piano de diferente grosor, en el fin de que sean abatibles, es decir podrán ser extendidos cuando se deseen ver y a su vez doblarse una sobre otra hasta formar una especie de "caja" cuando se guarde (fig. 39).

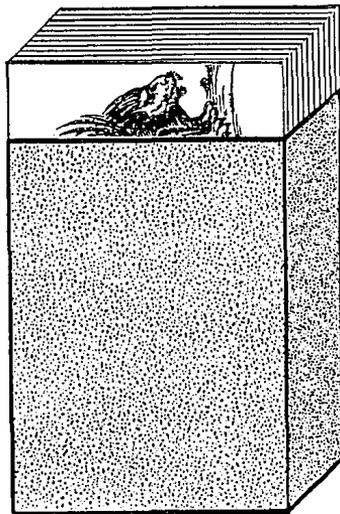


Fig. no. 39

Sobre los bordes de los paneles inferiores 6 y 10 (ver fig. 35) he colocado las siluetas recortadas de los miembros de un ser híbrido, para esto he utilizado cuero de res, estas partes son de igual manera abatibles para que se unan a sus paneles respectivos (fig. 41)

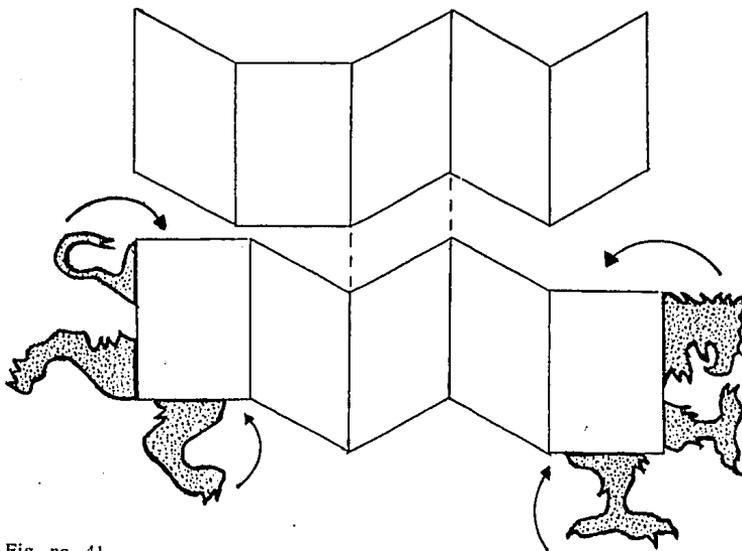


Fig. no. 41

Los paneles podrán ser descubiertos uno a uno, de la siguiente manera: los cinco superiores solamente de izquierda a derecha y los inferiores de manera opuesta (fig. 40).

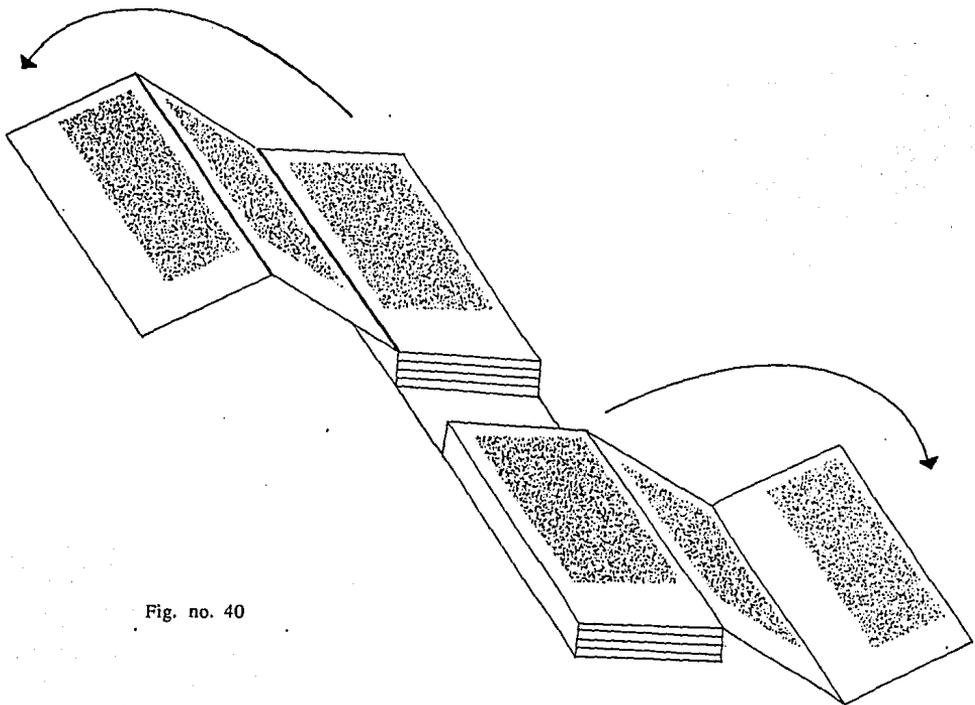


Fig. no. 40

3.4 DESARROLLO TECNICO DESCRIPTIVO

El método inicial para la elaboración del libro abatible fue partir de una escala, es decir una maqueta que permitiera visualizar el libro terminado (fig. 42)

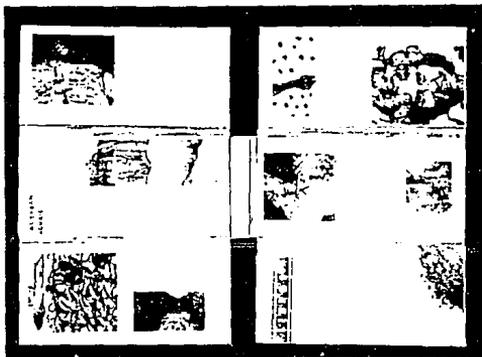


Fig. no. 42

Posteriormente y una vez seleccionado el tema, se procedió a bocetar y a elegir las dimensiones, así como la elección de técnicas y materiales (soportes) dentro del huecograbado. (fig. 43 a 46)



Fig. no. 43

M E D I D A S
ancho largo

T E C N I C A

1. La Sirena	.175 x .245 cm.	Barniz blando/zinc
2. La Quimera	.16 x .25 cm.	Aguafuerte y punta seca/zinc
3. El Dragón	.25 x .50 cm.	Aguafuerte, punta seca e intaglio Acuareleado/zinc
4. El Basilisco	.25 x .34 cm.	Mezzotinta, azúcar y fotocopia transferida Acuareleado/zinc
5. El Grifo	.30 x .41 cm.	Punta seca/aluminio
6. El Centauro	.31 x .45 cm.	Azúcar, aguafuerte/ferro
7. El Minotauro	.28 x .33 cm.	Aguafuerte y aguainta/zinc
8. La Esfinge	.15 x .28 cm.	Aguafuerte y aguainta/zinc
9. Pegaso	.30 x .45 cm.	Azúcar y aguafuerte/ferro
10. El Aspid	.17 x .28 cm.	Aguafuerte y punta seca/zinc

Los textos se retomaron del libro Bestiario Medieval y de El libro de los Seres Imaginarios de Jorge Luis Borges.

Estos fueron impresos en las hojas de papel algodón por el método de transferencia de fotocopia, con solvente thinner y con presión excesiva del tórculo.

Una vez que todas las gráficas fueron terminadas se montaron sobre un soporte de hojas de triplay de 9 mm. las cuales ya estaban previamente unidas con bisagras y que forman el libro.

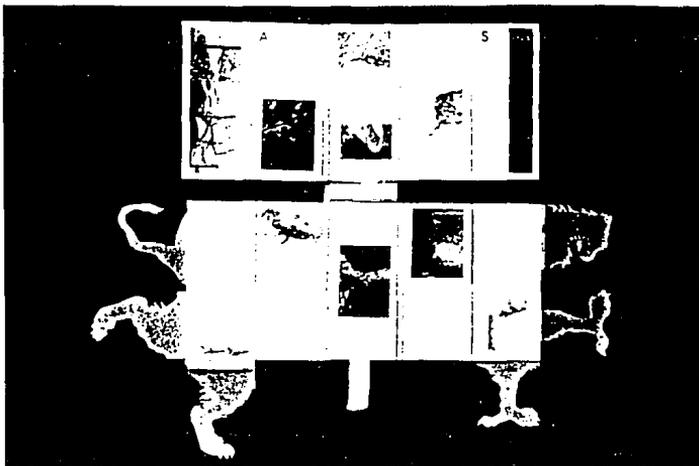
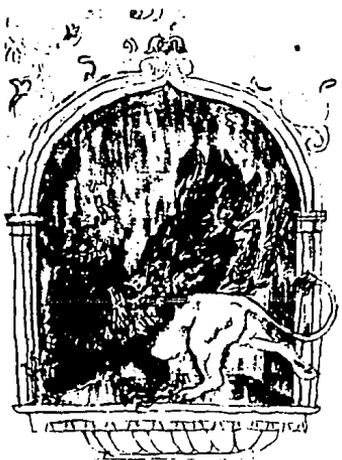


Fig. no. 44

EL BASTISCO

El bastisco es llamado en latin *trichas*, porque es el rex de las serpientes, que buen en cuanto los ven pues lo mata con el aliento. Si ve un hombre, lo mata. Aunque es un animal escapo se ve al bastisco pues incluso de él, un lepro, es quemado por el fuego de su boca. Sin embargo, es vencido por las comadetas que cobijan los hombres en los agujeros de la tierra donde se esconden. Lo cuanto se una, escapa pero ella le persigue a lo mata. Lo electo, el Padre commi no ha creado nada en su mundo. Es un medio por el largo y esta manada con lucas blancas.

Como los escorpiones, busca los lugares aridos y se acerca a las aguas y para a algun este se oñe hilitobio y inflatico. Este mismo animal se llama tambien silbado pues mata silbando antes de morder o de abasar.



EL GRIFO

Ciertamente está hecho el grifo a semejanza de una fiera y de un ave; su parte de atrás es como de león, y por delante parece el águila voladora. Muy fuerte, por su naturaleza, tiene la vista aguda, es ligero y ágil; engaña al hombre vivo por tracción, lo mata y lo devora de inmediato. Por el grifo entiendo al Enemigo, y por el hombre vivo el penitente, que aquél engaña, se come y devora. Ve con agudeza, pues es muy viejo, fuerte y ágil por su naturaleza cruel, jamás perdonará a criatura alguna.



Fig. no. 45

EL DRAGON

Cuando el dragón sale de la cueva, a menudo se eleva a los cielos, y el aire a su alrededor se vuelve ardiente. Tiene cresta, boca pequeña y un estrecho gargante a través del cual toma aliento o saca la lengua. Por otra parte, su fuerza no está en los dientes, sino en la cola, y hace daño con sus golpes más que con sus picaduras. Así, es inofensivo en lo que ataca al veneno. Pero dicen que no necesita veneno para matar, ya que, al ser enroscada en torno a alguien, lo mata de esa forma. Ni siquiera el elefante se ve protegido contra él por el tamaño de su cuerpo, pues el dragón, que yace al pecho junto a los caminos por donde suelen transitar los elefantes, enlata sus patas con un nudo, merced a su cola, y los mata por asfixia.

Nace en Etiopía y en la India, en lugares donde el calor es perpetuo.



Fig. no. 46

EL MINOTAURO

El minotauro es un monstruo que se cría en las cuevas de Egipto, y que se cría con el cuerpo de un hombre y la cabeza de un toro. Posee dos brazos y dos piernas. Tiene una boca que puede abrirse y cerrarse a voluntad, y una lengua que puede salir y entrar a voluntad. El minotauro es un monstruo que se cría en las cuevas de Egipto, y que se cría con el cuerpo de un hombre y la cabeza de un toro. Posee dos brazos y dos piernas. Tiene una boca que puede abrirse y cerrarse a voluntad, y una lengua que puede salir y entrar a voluntad. El minotauro es un monstruo que se cría en las cuevas de Egipto, y que se cría con el cuerpo de un hombre y la cabeza de un toro. Posee dos brazos y dos piernas. Tiene una boca que puede abrirse y cerrarse a voluntad, y una lengua que puede salir y entrar a voluntad.



"Monstruo en el lenguaje mitológico eran unos seres de proporciones antinaturales, generalmente mirados con terror por su gran fuerza y ferocidad, que empleaban para atacar y devorar a los hombres.

En algunos de ellos se suponían combinados los miembros de distintos animales; así eran La Esfinge y la Quimera. A éstos se les suponían todas las terribles cualidades de los animales salvajes junto con la inteligencia de los hombres.

Tomas Bulfinch



EL CENTAURO

El Centauro proviene de un antiguo pueblo de las montañas tesalias, de gigantesca corpulencia y con costumbres de una brutalidad casi animal incapaz de dulcificar su salvaje rudeza y de abrirse a una vida más civilizada.

Nada se dice todavía de su figura mitad hombre mitad caballo, habitaban en Resalfá, las faldas del Eta y del Pelion, de donde fueron expulsados por los Lapitas y se retiraron hacia las regiones del Pindo, más abruptas y situadas a mayor altitud.

Desde tiempos de Píndaro parece haberse difundido la idea de imaginarlos como seres híbridos, mitad hombres y mitad caballos, sin embargo la idea tradicional del Centauro no surgió de un golpe: el arte arcaico los representaba fundiendo la figura de un hombre con el cuerpo y cuartos traseros de un caballo (fig.47). El arte clásico a partir de Fidias substituyó la forma antigua por otra más bella, al hacer que del pecho de un cuerpo entero de caballo sugiera un tronco humano, desde el ombligo, de modo que el Centauro completo tenía cuatro pies de caballo y dos brazos de hombre con sus manos.⁶⁶ (fig. 47)

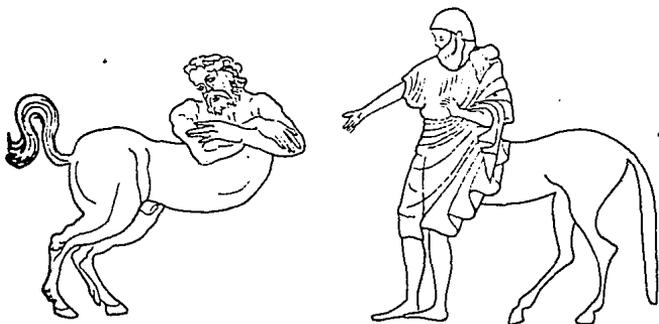


Fig. no. 47 A la izquierda: Centauro según Aldrovandus
A la derecha: Centauro, pintura griega de vaso,
siglo V antes de nuestra era

De las miniaturas de los Bestiarios, que copiaban a su vez modelos clásicos, las imitaron los escultores que adornaron las portadas y los capiteles de las iglesias medievales, sobre todo de las románicas, aunque tampoco faltan en los relieves góticos.

Estos centauros eran a veces simplemente ornamentales, pero otras simbolizaban los pecados de violencia y de ira (fig. 48).

No es raro que aparezcan cazando, disparando sus flechas con un gran arco: en este caso suele llamárseles *sagitarios*. Esta clase de Centauros no falta en el arte persa ni en el musulmán 67.



Fig. no. 48 Centauro románico de la catedral de Saint-Sernin, Tolouse



Fig. no. 49 Pareja de centauros

Las representaciones griegas originales de centauros se caracterizan por el hecho de que tienen seis miembros, estando las extremidades delantera del cuerpo animal duplicadas por un par de brazos humanos.

Así, pues, cuatro miembros sirven para la locomoción y los brazos para las demás actividades humanas, que en el caso de los centauros se reducen casi exclusivamente a la lucha.

Hemos de considerar el centauro, como una creación en principio, propia griega, corroborada por la profusión de representaciones literarias y de artes plásticas. (fig. 49, 51 y 52)

En la obra "*Incredibilibus*", se encuentra el intento de explicar desde un punto de vista racionalista al centauro.

Se trata de la leyenda del héroe tesálico Ixión, padre de los centauros, que trató de seducir a Hera pero fue acusado por ella ante Zeus y fue engañado por éste, quien le envió a Nefele una nube con la forma de Hera, con la que luego procreó precisamente esta descendencia degenerada.

El autor de la "Historias Increíbles" cree que en tiempos del rey Ixión la región de Tesalia fue invadida por hordas de ganado salvaje. Ixión fijó una recompensa para su exterminación, y de una aldea, Nefele, salieron arqueros montados y abatieron a los invasores salvajes. Y es así como surgió la leyenda de que Ixión fuera, gracias a Nefele, el padre de los centauros, esto es de los "acribilladores de toros".⁶⁸

Al lado de la fábula de Ixión, la más importante y frecuentemente representada es la de la lucha de los centauros con los lapitas que en cuanto "hombres de piedra" tienen también carácter de seres híbridos (mixtos), en ocasión de la boda de Peiritoos (fig. 50)

Han sido muy representados asimismo los centauros de la fábula de Hércules y, ante todo, Neso. El centauro abatido por Hércules había aconsejado al morir a Deyanira que tomara sangre de su herida y que si algún día Hércules le era infiel, la utilizara como hechizo para reconquistarlo, untando con ella su ropa.

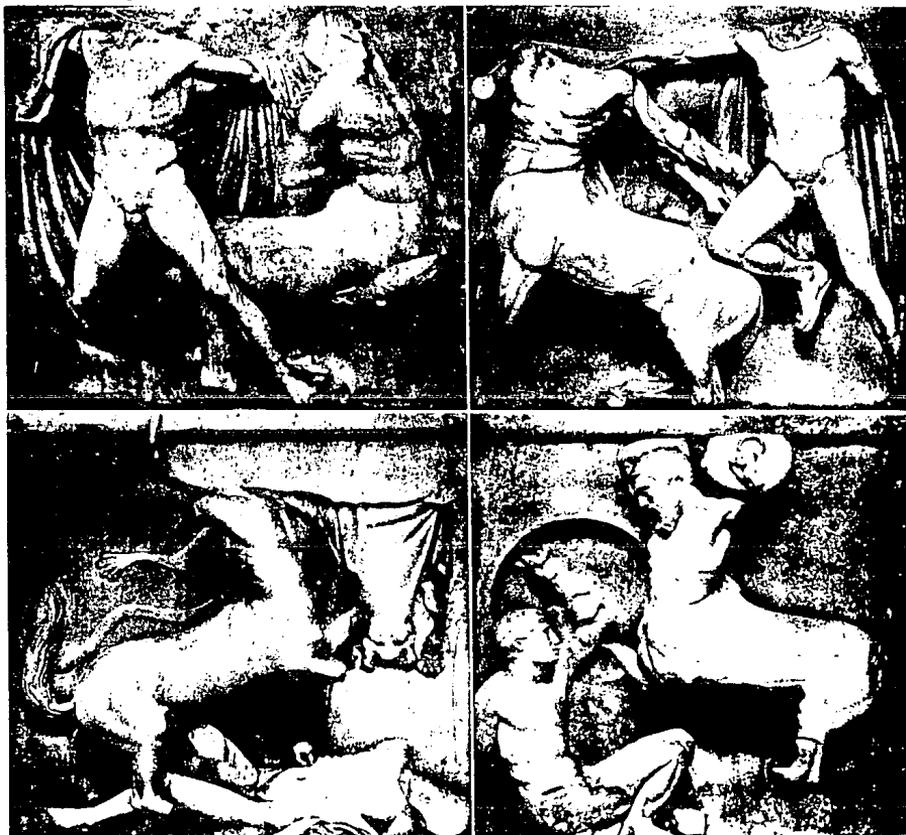


Fig. no. 50 Lucha de Lapitas y Centauros Cuatro metopas del Partenón de Atenas.

El hechizo de este centauro produjo más adelante, en la fábula, un efecto fatal sobre el héroe.

En las imágenes medievales, la figura del centauro encarnaba el prototipo de salvajismo y paganismo desenfrenados, haciendo su aparición ahora los caballos humanos femeninos, que normalmente se utiliza también como puro elemento decorativo.

A partir del Renacimiento italiano experimenta el centauro una marcha triunfal sin precedente en el desarrollo ulterior del arte europeo, con la que se revela, una vez más, que un ser híbrido de carácter tan propio y distinto puede subsistir en aquel mundo tan realista, comunmente de las imágenes.

Pollaiouolo, Pisanello, Botticelli, Miguel Angel, Giovanni de Bolonia,... desde Rubens hasta Bocklin y Menzel, muchos de los artistas europeos más importantes han conservado el tipo de centauro en su forma antigua, y todavía Rodín y Picasso, han seguido representándolo y lo han transportado al arte contemporáneo. 69



Fig. no. 51 Centauro alado. Sello de Kassit,
2º milenio antes de nuestra era.



Fig. no. 52 Centauro león sello asirio temprano



SIRENAS

"Musas del mar"

Ulises y sus maravillosas aventuras forman el contenido de la segunda de las grandes epopeyas nacionales helenas atribuidas a Homero: la Odisea.

Una de estas aventuras, es cuando Ulises en camino a su patria, debía pasar por delante de la isla de las sirenas. Estas seductoras "musas del mar" cuyo número suele ser fijado en tres, atraían con sus hechiceros cantos a los navegantes que pasaban por las cercanías y los inducían a acercarse a la isla, en cuyos escollos perecían miserablemente.

Ulises consiguió salvar sin daño este peligro por el procedimiento de obturar con cera los oídos de sus compañeros y hacerse atar él mismo al mástil con fuertes ligaduras. 70 (fig. 53)



Fig. no. 53 Ulises, atado al mástil de su navío, resiste el canto de las sirenas.

Las sirenas no son otra cosa que una personificación de los peligros que se esconden bajo la engañosa superficie de un mar liso y aparentemente en calma.⁷¹

La forma de sirena más antigua y más frecuente es la de figura de pájaro que domina ante todo la mitología griega, pese a que Homero no las describa como tales en la célebre aventura de Ulises. (fig. 54)

También en el arte mesopotámico antiguo están atestiguadas figuras que combinan en proporciones variables formas humanas y de ave, (si la sirena con cuerpo de pájaro tiene sus raíces en la mitología antigua, la de cuerpo de pez, y en ocasiones también la de cuerpo de serpiente, es producto en cambio de la creencia local y popular). (fig. 55)



Fig. no. 54 Sirena Arabiga



Fig. no. 55

Desde el punto de vista del contenido, en cambio, las fábulas griegas se dejan relacionar más fácilmente con las ideas egipcias del pájaro-alma (fig. 56). La expresión "Ba" cambiada en griego en "Bai", que traducimos como "alma", teniendo presente que la idea egipcia del alma era distinta, está representada en la imagen por la figura de pájaro con cara de mujer, a la cabeza, a menudo, se le añade la barba de los dioses (fig. 57)

En la Odisea se describe a las sirenas como seres seductores que, con su canto atrayente, empujan a los hombres a exponerse a peligros. Este rasgo se ha conservado a través de todos los tiempos gracias a la tradición literaria, inspirada siempre de nuevo por la fuerza plasmadora de Homero. Los pájaros-sirenas griegos se sitúan muy cerca de los seres acuáticos con forma de pez, pero también con busto humano, esto es, de los tritones, las náyades y las nereidas.



Pájaro-alma. Egipto, tardío

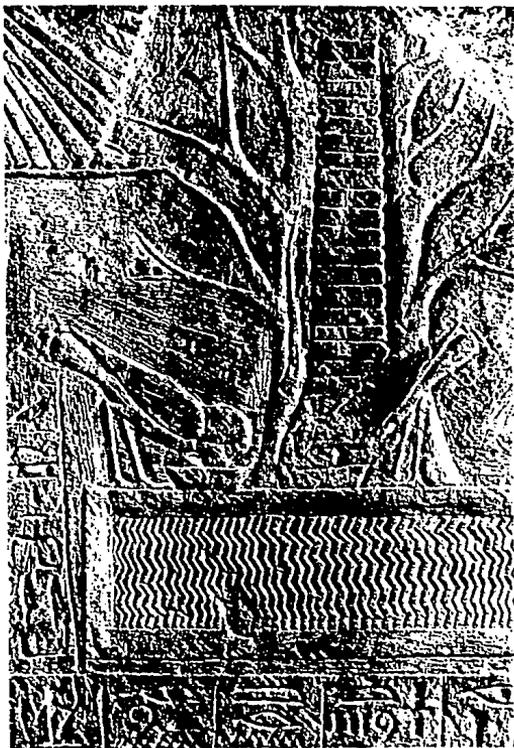


Fig. no. 56 Pájaros-alma. Relieve en caliza de la tumba de Amen-em-inet, Menfis.

A las sirenas se les llama en ocasiones "aqueloides", del nombre de su padre Aqueloo, dios fluvial e hijo del océano. Desde el punto de vista literario, la forma de pájaro se dejaba reemplazar fácilmente por la de pez. En las representaciones medievales no es raro que estas sirenas en forma de pez tengan dos colas, pero en ocasiones tienen también una cabeza masculina (fig. 58)

En tiempos en que predomina la tradición literaria, como en la Europa Medieval, los textos mismos describen a las sirenas en ambas formas. (fig. 59)

Así se dice, por ejemplo, en el Bestiario de *Guillame Le Clerc de Normandie*, que las sirenas estaban formadas, de la cintura para arriba como mujeres, en tanto que la otra parte estaba formada como pez o como pájaro.

Una segunda forma de pájaro-hombre de la Antigüedad Clásica parece confirmar con mayor fuerza todavía la relación con el "Ba", a saber, las harpías, diosas del temporal según Homero (pero hermanas, con rizos espléndidos, de Iris, según Hesíodo).



Fig. no. 58



Fig. no. 59 Melusina

Se convierten en furias, en la forma híbrida de doncellas y aves de rapiña, en las leyendas de los argonautas, y en la Eneida de Virgilio (divina comedia) han sido trasladadas a la entrada del infierno. Desde el punto de vista tipológico, sin embargo, las harpías sólo difícilmente se dejan distinguir de las sirenas.⁷¹ (fig. 60 y 61)



Fig. no. 60 Sirena llevándose un alma, Harpía de la "tumba de las Harpías" Xantos aprox. 500 antes de nuestra era.

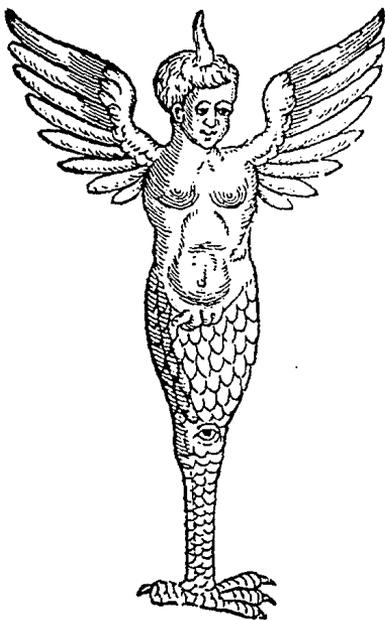
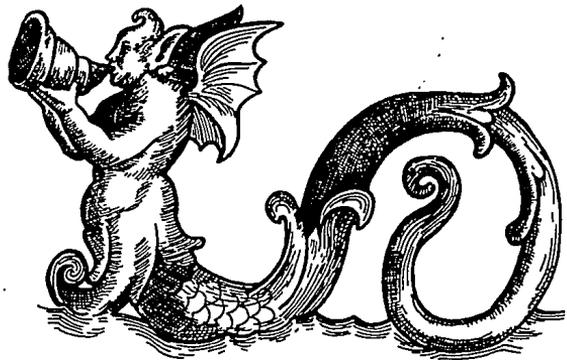


Fig. no. 61 Sirena de Ravenna, París 1575



ICTIOCENTAURO

"Tritón"

Tritón (el rumoroso) es el único hijo de Poseidón y Anfitrite, pero no parece haber gozado nunca de un culto público.

Esta circunstancia explica que con el tiempo su figura fuera degradándose hasta convertirse en la de un fabuloso monstruo marino. La parte superior de su cuerpo es de hombre, y la inferior, a partir del abdomen, termina con una bifurcada cola de pez. (fig. 62 a 64)

Poetas y escultores se complacieron luego en imaginar la existencia de una estirpe entera de Tritones igualmente constituidos, seres maliciosos y petulantes que venían a ser en el mar lo que eran los Sátiros en tierra firme. 72



Fig. no. 62 LUCHA DE DIVINIDADES MARINAS, por Andrea Mantegna. Grabado en madera.

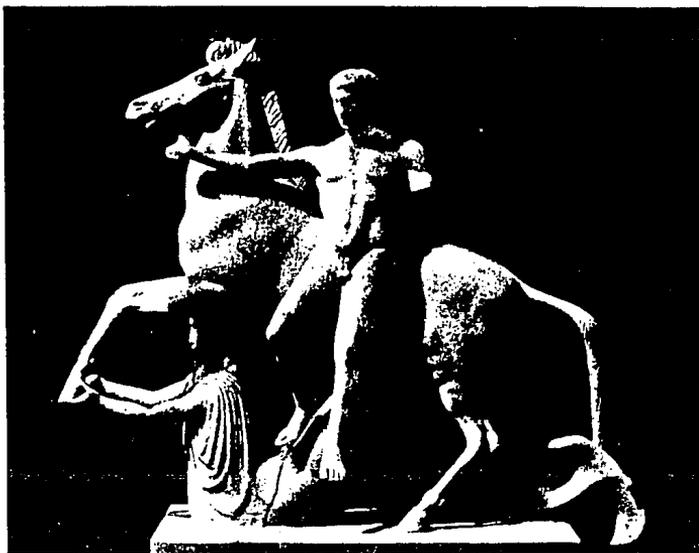


Fig. no. 63 DIOSCURO, CABALLO Y MONSTRUO MARINO. Museo Nacional, Nápoles.

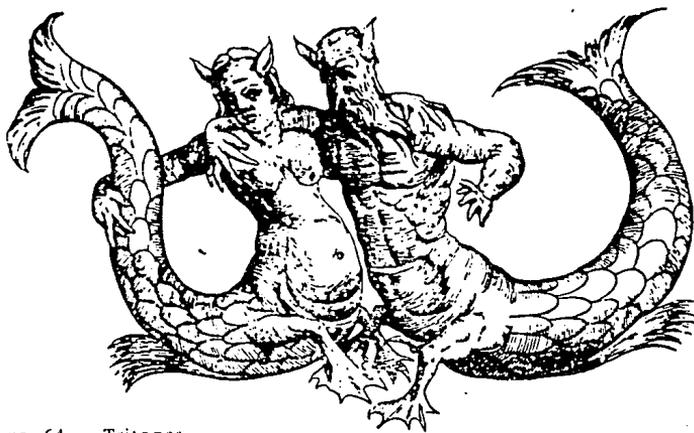


Fig. no. 64 Tritones



LA ESFINGE

La esfinge era un monstruo con un cuerpo mitad de doncella y mitad de león, que Hera había enviado desde Etiopía para que devastara el país Tebano, a causa de alguna injuria recibida de Layo (padre de Edipo rey de los tebanos).

Apostada sobre una roca, en las inmediaciones de la ciudad, detenía a todos los que pasaban para plantearles el conocido enigma: ¿cuál es el ser que tiene cuatro patas por la mañana, dos por la tarde y tres por la noche?. Todo aquel que no sabía contestar a esta pregunta, era precipitado por la esfinge desde la roca a un profundo precipicio.

Después de la muerte de Layo (perpetrada por su propio hijo) se vio en la necesidad de ofrecer el trono, junto con la mano de la reina viuda, a quien fuera capaz de resolver el enigma propuesto por el monstruo. Edipo lo resolvió y de este modo liberó al país de aquella horrible plaga, ya que entonces fue la propia Esfinge la que se precipitó al abismo. (fig. 65)



Fig. no. 65 La Esfinge interroga a Edipo, pintura del fondo de un Kylix ático



Fig. no. 66 Esfinge, Egipto, Dinastía XVIII

Es posible que la figura de la esfinge no fuera más que un símbolo tomado de la religión egipcia, al que se le dio un sentido distinto ya que mientras para los egipcios la Esfinge era un símbolo de la dignidad Real y significaba la unión en una sola persona de la fuerza y la sabiduría, entre los griegos parece más bien haber representado más bien el pestilencial ardor de la canícula. La forma que se le daba, un león generalmente echado, con la parte superior del cuerpo y la cabeza de una bella mujer, está imitada de las esfinges egipcias que en su origen eran masculinas. (fig. 66, 67 y 68)



Un claro ejemplo se conserva todavía en la gigantesca esfinge del faraón Kefrén, cerca de las pirámides de Gizeh. (fig. 69)

Por el contrario el arte griego sólo conocía esfinges femeninas, e incluso en éstas se distingue del arte egipcio por la adición de las alas al cuerpo de león. 73



Fig. no. 68 Esfingue griega, marfil de Esparta



Fig. no. 69 LA ESFINXE DE GIZAH. (Egipto). Probable modelo de las griegas.



EL MINOTAURO

Mitos Cretenses

Los mitos cretenses son particularmente difíciles y oscuros a causa de las influencias fenicias y frigias que desde muy temprano incluyeron sobre ellos, y también por la carencia de fuentes originales.

Según la versión corriente, el rey más antiguo del país fue Minos hijo de Zeus y Europa. (fig. 70)

La leyenda surge, Zeus había raptado a Europa tomando la forma de un toro, y que con su bello botín sobre el dorso había cruzado las olas hasta llegar a Creta. En esta isla, Europa dio a luz a Minos y a Radamante, y según otros también a Sarpedón.

Fue luego esposa de Asterión quien crió como propios a los hijos de Zeus, y a su muerte, dejó como heredero del trono a Minos.

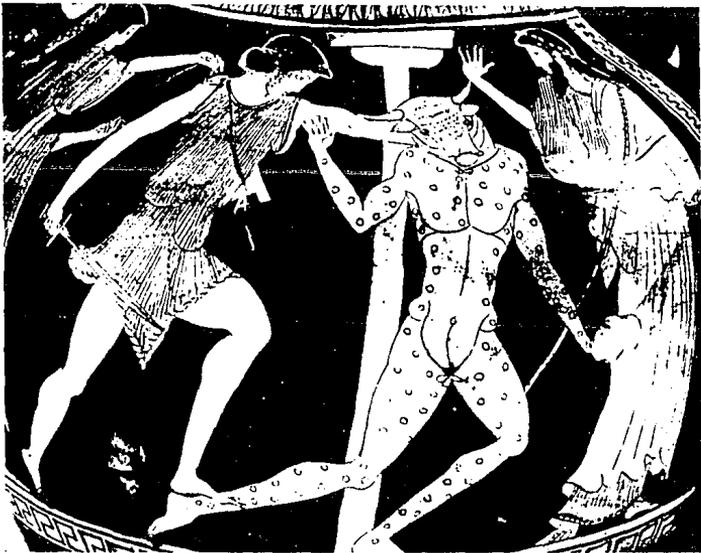


Fig. no. 70 Teseo mata al Minotauro. Vaso ático del siglo V. a.C.



Minos reinó, pues en Creta, después de haber expulsado a sus dos hermanos, de los cuales Sarpedón se trasladó a Licia y el piadoso Radamante a Beocia; casó luego con Pasífe a la que le dicen hija de Helios y de Perseis.

Sus hijos fueron Catro, que sucedió a su padre en el trono, Ceucalion, Glauco y Andrógeo; entre sus hijas las más famosas son Adriana y Fedra.

Minos dio sabias leyes a los cretenses y consiguió para la isla una hegemonía marítima (talasocracia).

Para demostrar sus derechos al trono, pidió Minos a Posidón que hiciera surgir del mar un toro que, él luego sacrificaría en su honor.

El dios accedió a su ruego, pero, deslumbrado por la belleza del animal, Minos mezcló este toro entre sus rebaños. Para castigarlo, Posidón inspiró a la esposa de Minos una innatural pasión por el toro, y el fruto de su unión fue el *Minotauro*, monstruo mezcla de hombre y toro que Minos hizo encerrar en un laberinto construido por Dédalo. (fig. 71)

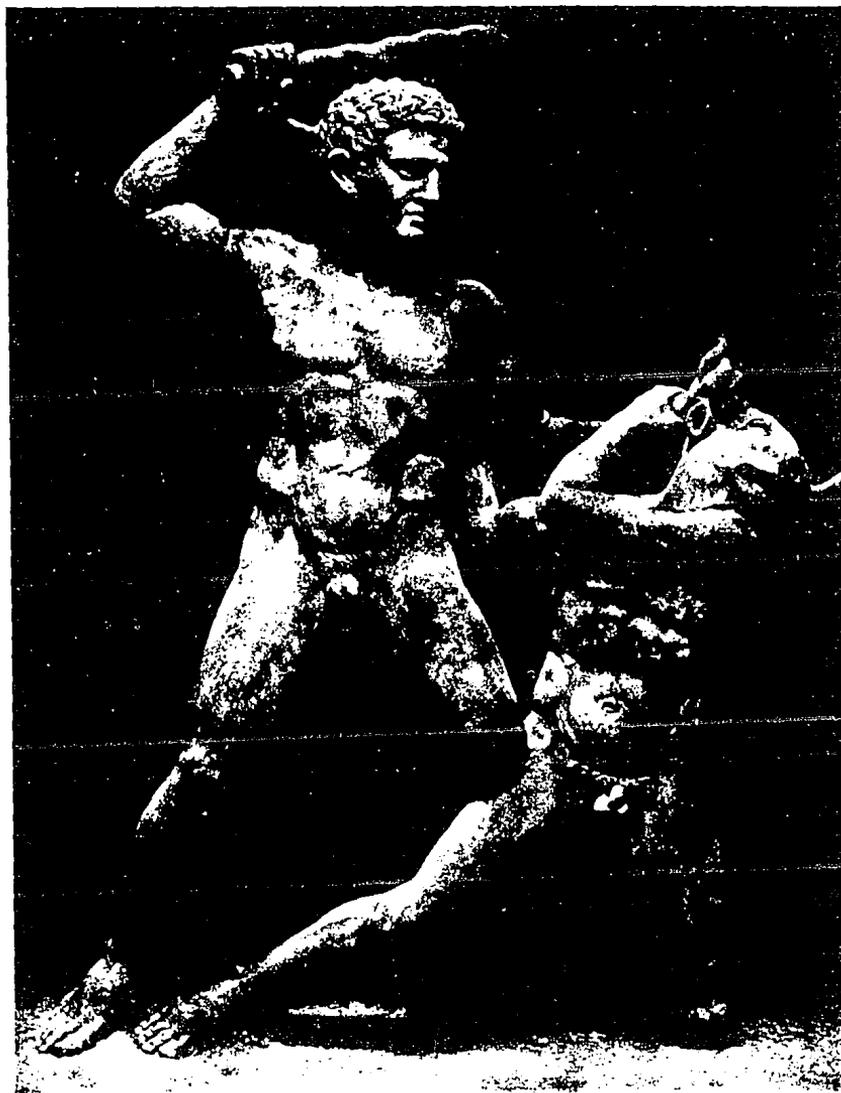


Fig. no. 72 Teseo mata al Mimotauro

El monstruo sólo se alimentaba de seres humanos, y para ello se echaba mano a bien de criminales, o de muchachos y doncellas que enviaban como tributo los países sometidos.

Esta situación duró hasta que Teseo vino a Creta y con ayuda de Ariadna mató al Minotauro. (fig 72)

La explicación más sencilla sería suponer que el Minotauro no era en su origen más que un antiguo ídolo del dios solar fenicio Baal, al que se representaba en forma de toro y al que se acostumbraba a sacrificar víctimas humanas.

Según esto, la muerte del Minotauro por obra de Teseo significaría la entrada en la isla de una cultura más elevada, la helénica, y la extinción de la bárbara costumbre fenicia de ofrecer a los dioses víctimas humanas, sin embargo, todo esto son simples suposiciones. 74



Fig. no. 73



PEGASO

El animal favorito de Posidón, y que además fué creado por él, es el caballo. Es posible que esta idea responda a que la fantasía de los griegos veía en el correr y saltar de las olas la acción de los corceles que tiraban del carro de Posidón. De todos es conocida la leyenda ateniense, según la cual el caballo fue creado por Posidón en el curso de la discusión sostenida con Atenea, sobre cual de los dos era capaz de hacer al país el regalo más útil. (fig. 74 y 75)

En la leyenda corintia, Posidón es el padre del famoso caballo alado PEGASO, que engendró de la Medusa. Esta leyenda hace alusión a la doma del caballo, atribuida también al dios.

Pegaso brotó del tronco de la Medusa cuando Perseo le cortó la cabeza "del tronco de la decapitada nacieron dos seres extraordinarios, el cordel alado Pegaso y Crisaor, el que después había ser padre de Geriones". Belefonte capturó este corcel maravilloso con ocasión de haberse éste posado sobre la ciudadela de Corinto para abrevarse en la fuente de Pirene que allí se encuentra; en la peligrosa captura es auxiliado por la diosa Atenea, la cual le enseñó también como debía domarlo y habituarlo a obedecer sus órdenes. Así ya, en Corinto, pudo Belefonte montar a Pegaso. 75 (fig. 76)



Fig. no. 74 Macho cabrío alado. Vaso de plata persa



Fig. no. 75 Caballo alado, sello asirio



Fig. no. 76 Belerofonte se adueña de Pegaso

El más célebre de los animales alados es probablemente el Pegaso, contado y representado con frecuencia como caballo alado y alegoría de la poesía creadora.

El caballo alado solo empieza a destacar como tipo sobre las demás formas al adquirir el caballo impotencia, aproximadamente a partir de la mitad del segundo milenio antes de nuestra era, ante todo en la guerra, delante del carro de combate, pero también como animal de montar. En la literatura popular, especialmente en los cuentos de hadas, los caballos alados o caballos volantes, que no siempre se describen como equipados con alas, se han impuesto como los vehículos aéreos, propiamente tales, inclusive frente a los pájaros. (fig. 77 a 79)

Un ejemplo de esto lo tenemos en el caballo mágico de ébano en la historia del tercer calendario de Las Mil y una Noches.

El caballo de plata del Arcángel Gabriel, montado en el cual Mahoma fue de la Meca a Jerusalén y de allí, a través de los siete cielos, de regreso a



Fig. no. 77 Perseo y Andrómeda por Peter Paul Rubens.

la Meca (el viaje fue tan rápido, que aquél tuvo todavía tiempo, en el regreso, de detener un cántaro de agua que había derribado al emprender precipitadamente el vuelo, impidiendo que llegara al suelo.



Fig. no. 78 Pegaso de Giacomo Bellini

En el mito hindú, el "Pakshiraja" es un ser mezcla de pájaro (buitre) y hombre, en el que Visnú cabalga. En el cuento popular hindú, dicho ser se convierte en caballo alado o también en un caballo de aspecto natural, pero con dotes sobrenaturales. 76

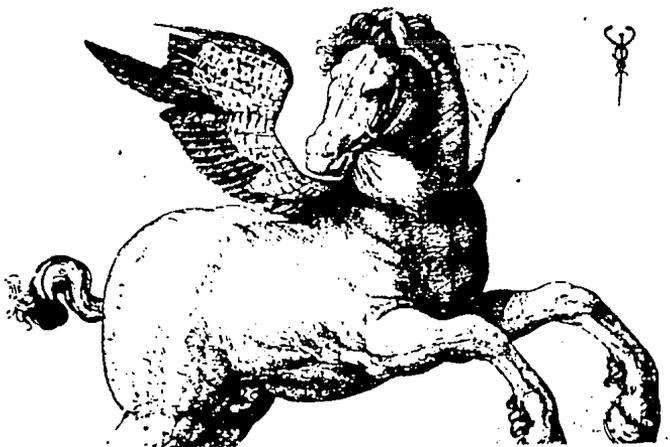


Fig. no 79 Pegaso, Jacobo di Barbari



LA QUIMERA

Espantoso monstruo que por delante era un león, la mitad del cuerpo era de cabra, y la parte trasera era de dragón; si bien Hesíodo la describe como un animal de tres cabezas, una de león, una de cabra, y la tercera de dragón. (fig. 80)

Al decir de este mismo poeta, la Quimera era hija de Tifón y de Equidna, corría a una velocidad increíble, sus fuerzas eran tremendas y por la boca desprendía un aliento de fuego.

Pero Belefónte venció al temible monstruo con ayuda de su caballo Pegaso: cabalgando sobre el por los aires, flechó a la Quimera desde arriba y le quitó la vida. 77

"La forma de la Quimera está definida exactamente, en las artes griegas e itálica es característica la cabeza parecida las más de las veces a las de la cabra, que sale del medio del lomo del cuerpo de león, pero aisladamente también una cabeza humana y, con frecuencia, aunque no siempre, la

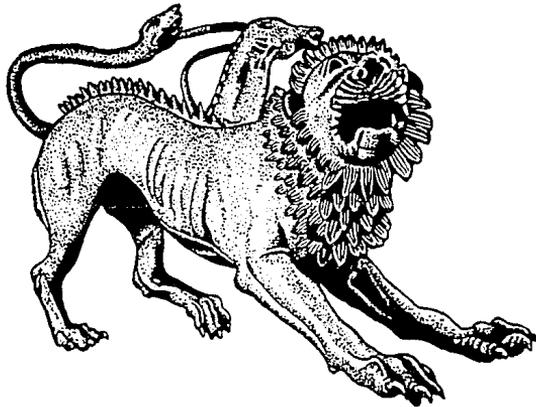


Fig. no. 80

cabeza de serpiente en el extremo de la cola. (fig. 81 y 82)

"En el libro VI de la *Eneida* reaparece "la Quimera armada de llamas"; el comentador Servio Honorato observó que, según todas las autoridades, el monstruo era originario de Licia y que en esa región hay un volcán, que lleva su nombre. La base está infestada de serpientes, en las laderas hay praderas y cabras, la cumbre exhala llamaradas y en ella tienen su guarida los leones; la Quimera sería una metáfora de esa curiosa elevación". 78

La Quimera se ha convertido en tiempos modernos directamente en símbolo de visiones y pensamientos fantásticos. Los sueños vanos, que nada tienen que ver con la realidad, se designan también como "quimeras". Correr tras una quimera significa dedicarse a cosas inútiles, idea falsa, vana imaginación, es la definición de quimera que ahora da el diccionario.



Fig. no. 81 Quimera de Arezzo (detalle)

En la célebre representación de la Quimera de Arezzo (bronce etrusco del siglo IV a. C.) Florencia, tal parece como si dos de las cabezas estuvieran en pugna una contra otra puesto que la cabeza de serpiente del extremo de la cola vuelta hacia atrás, muerde el cuerpo de la cabeza de cabra. 79

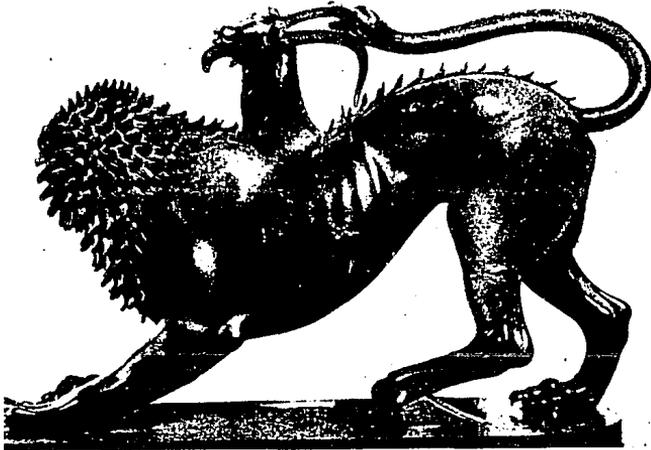
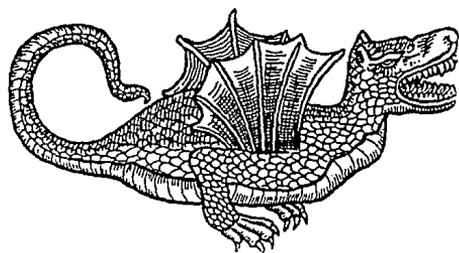


Fig. no. 82 La Quimera de Arezzo, Bronce etrusco del siglo IV a.C.



EL DRAGON

El dragón consta de serpientes o cocodrilo, está cubierto de escamas de pez, tiene piernas y alas, a veces se le representa con cabeza de águila o de halcón, tiene las patas delanteras y (a veces) también la cabeza de león.

Sólo pocos dragones se dejan identificar como serpientes aladas ya que se les añade patas delanteras, además de innumerables variantes de la forma del cuerpo y de la cabeza. (fig. 83)

La expresión "dragón" solo puede significar el concepto genérico de una definición debida al folklor de cada región, en la que la lucha del dios o del héroe con el monstruo, en este caso el dragón, constituye el tema más tratado. (fig. 84)

La palabra dragón proviene del latín "draco", serpiente.

Sin embargo no se encuentra esta palabra en descripciones de seres híbridos mesopotámicos, egipcios, hindúes o chinos, puesto que sólo es de origen antiguo clásico.

Si en nuestra literatura aparece la expresión dragón, se debe, (en cada caso) de libertades del traductor que no utiliza la palabra dragón en su significado original, ni en su interpretación figurativa cristiano-europea posterior, sino como concepto genérico, que se aproxima al de ser híbrido

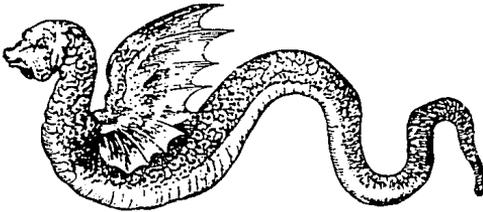


Fig. no. 83 Serpiente alada

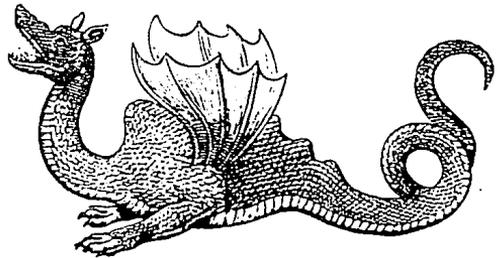


Fig. no. 84 Dragón



Fig. no. 85 Dragón con siete cabezas, 1523

Así es inofensivo en lo que atañe al veneno.

Pero la filología-ciencia que estudia las obras literarias y las lenguas, desde el punto de vista de la erudición, de la crítica de los textos y de la gramática dicen que no necesita veneno para matar, ya que si se enrosca en torno a alguien, lo mata de esa forma". 80



EL GRIFO



Fig. no. 86 Grifo portada de la procesión triunfal del emperador Maximiliano

El grifo es un ser mixto (híbrido), ave y león, en su representación clásica. La representación figurativa más antigua se hacía derivar anteriormente de Egipto (con mayor frecuencia), (fig. 88) pero unas pocas representaciones de grifos del Asia Menor, haciendo aparición posteriormente en Siria. (fig. 89)

En Egipto, los grifos pueden representarse inicialmente tanto con alas como sin ellas, llevar corona como en el Nuevo Imperio (fig. 86) o estar provistos de rizos que les cuelgan de la nuca, probablemente de representaciones asirias. (fig. 90)

En las imágenes más antiguas de grifos se aprecia un claro

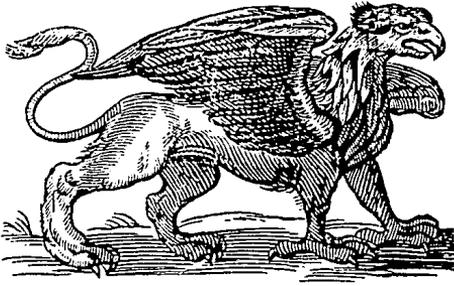


Fig. no. 87

aproximan así a las formas del dragón, al igual que algunas obras plásticas más antiguas (pese a que en el arte romano posterior volvieron a imponerse los grifos tradicionales)." (fig. 87)

Los grifos (que así se designan) del dominio artístico escita, permiten conocer rasgos totalmente nuevos, como alas en forma de pez o también una curiosa formación espinosa de la parte del cuello, que tal vez provenga de las formas de rizados más antiguas.

En cambio en el arte Cristiano de la Edad Media, el grifo se va convirtiendo cada vez más en un elemento decorativo.

Al lado de la Esfinge, la figura del grifo (fundamentalmente egipcias) pueden considerarse como una de las figuras de ser híbrido más persistentes dentro del desarrollo artístico.

sentido de experimentar, pues se encuentran por ejemplo en la aplicación de las alas ocasionalmente en posición horizontal, paralelamente a la espalda, luego se hacen éstas constantes y cada vez más claramente identificables. (fig. 88)

"Las representaciones griegas de los grifos muestran propensión a una configuración de la cabeza parecida a la de una fiera y se



Fig. no. 88 Griño. Egipto, Beni Hassan

Griño Micenas

Griño Megiddo, Segundo milenio.

Dentro de las civilizaciones orientales se distinguen algunos tipos de grifos como: el grifo pájaro, ser híbrido de cuerpo de león, cabeza de pájaro, con o sin alas, el grifo serpiente, con cuerpo de león que comunmente está cubierto de escamas, cabeza de serpiente, patas delanteras de león y patas traseras de ave, con o sin alas, normalmente se le representa con cola de escorpión.

Por último tenemos al grifo león, con cuerpo y cabeza de león, con escamas, patas traseras de ave y cola de ave con y sin alas.⁸¹ (fig. 91)

DIVERSAS REPRESENTACIONES DE GRIFOS



Fig. no. 89 Grifo con cabeza de león Asiria



Fig. no 90 Grifo-caballo. Italia siglo XVIII



Fig. no. 91 Grifo-Egipto
XVII dinastía



Fig. no. 92 Grifo, India
Siglo I antes de nuestra era.



Fig. no. 93 Grifo, portal occidental
de San Michele en Lacca S. XII



EL BASILISCO

El basilisco surge de una mezcla entre pájaro y serpiente, la imagen del basilisco cambia, y sólo raramente se le encuentra con cabeza de león. Se le representa comunmente con cabeza de gallo y una corona encima, con patas de gallo y cola de serpiente, se cree que la mera visión del basilisco mata.

En los *Wunderbarliche Geheimnisse* (Secretos Asombrosos), de Jacob Horst, es el basilisco "un animal venenoso de un pie y medio de estatura, con tres puntas en la frente, triangular, coronado en cierto modo con una corona real, de cuerpo recto, muy feo, y con ojos centelleantes con los que envenena todo el aire y mata.

En Sajonia hubo una especie salvaje de basilisco, con una cabeza puntiaguda, de color amarillo, de tres pies de largo, muy grueso, con un vientre moteado con muchas manchas blancas, de lomo azul, cola curvada, boca grande en comparación con el cuerpo..." (fig. 94)

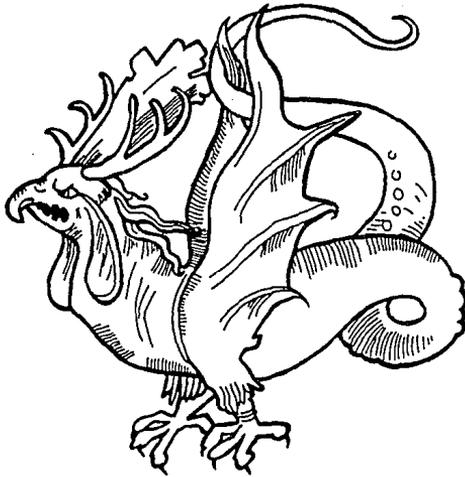


Fig. no. 94

"El basilisco es llamado en latín "regulus", porque es el rey de las serpientes, que huyen en cuanto lo ven, pues las mata con el aliento. Si ve un hombre, lo mata. Ningún ave voladora escapa si ve al basilisco, pues, incluso desde muy lejos, es quemada por el fuego de su boca. Sin embargo, es vencido por las comadrejas que colocan los hombres en los agujeros de la tierra donde se esconden.

En cuanto ve una, escapa, pero ella lo persigue y lo mata.

En efecto, el Padre común no ha creado nada sin su remedio. Tiene medio pie de largo, y está manchado con líneas blancas.

Como los escorpiones, busca los lugares áridos; si se acerca a las aguas y pica a alguien, éste se vuelve hidrófobo y linfático.

Este mismo animal se llama también silbido, pues mata silbando, antes de morder o de abrasar.

El basilisco es el rey de los reptiles; con su sola mirada mata al hombre; hace perecer con su aliento a las aves voladoras, y está tan lleno de veneno, que reluce: si el hombre lo ve primero, no puede hacerle daño, y el basilisco queda como único rey en la arena vacía"

"...El *Fisiólogo* nos dice, a propósito de su naturaleza, como nace; y nos da a entender que nace del huevo de un gallo.

Cuando el gallo ha cumplido siete años, le nace un huevo en el vientre. Y cuando siente este huevo, permanece maravillado de sí mismo, y siente la mayor angustia que pueda sufrir un animal."⁸³

Este ser se designa también en Alemania como lagarto de corona.

El basilisco es representado con frecuencia, pero parece ser una creación posterior que sólo se apoya en formas parciales de imágenes más antiguas de dragón o alternativamente de grifo, y en su fama literaria como "regulus" (reyzuelo), esto es, probablemente el rey de las serpientes.

Es posible que esta figura haya sido también influenciada, por los pájaros maravillosos del Oriente, el Roc o Rukh y el Simurgh (fig. 95)

Roc. El Roc o Rukh, pájaro gigante, probablemente de origen persa, que vive al parecer en la India, tiene dos cuernos y cuatro jorobas en el lomo y es conocido ante todo por los relatos de Simbad el Marino.

Simurg : Pájaro gigante de la mitología persa. Es tan viejo que ha visto ya tres veces cómo se destruyó el mundo. 82



Fig. no. 95 Senmurv Persa sasánida

EL ASPID

El llamado Aspid, desempeñó en el vestuario de la Edad Media un papel modesto y ha sido representado de muy diversas maneras. En ocasiones tiene un rostro de león, o también humano, y más de dos pares de piernas.

Se dice que es tan sensible a la música que, para sustraerse a su encanto, aprieta uno de los oídos contra el suelo y se tapa el otro con el extremo de la cola. 83

El *Fisiólogo* nos habla de un animal llamado áspid: es una serpiente que custodia el árbol del bálsamo; y nadie se atreve a acercarse al árbol del que mana el bálsamo, mientras vela el áspid. (...) Esta serpiente vigila el árbol del que gotea el bálsamo; y no hay hombre lo bastante valiente como para atreverse a tomarlo mientras está despierto el áspid. Y cuando uno quiere acercarse al árbol para conseguir bálsamo, conviene dormirla antes de atreverse a aproximarse. Los cazadores llevan consigo instrumentos de varios tipos, y los hacen sonar para que se duerma; y en cuanto oye la música, por mucho que le agrade, tiene tanto sentido por su propia naturaleza, que obtura una de sus orejas con el extremo de la cola, y frota la otra en tierra, hasta llenarla completamente de fango. Y cuando está ensordecido de este modo, no teme ya que le duerman, pues no puede oír la voz del encantador que quiere darle sueño.⁸⁴ (fig. 96)

El áspid es una especie de serpiente venenosa, que mata al hombre con sus dientes. Sin embargo, existen de varios tipos; y cada uno tiene una propiedad nociva, pues el llamado áspid hace morir de sed al hombre al que muerde; y otra, llamada prialis, lo hace dormir tanto, que muere; y otra, llamada emorois, le hace derramar toda su sangre hasta su muerte; el llamado prester va siempre con la boca abierta, y cuando aferra a alguien con sus colmillos, se hincha tanto que fallece, y de inmediato se pudre tan horriblemente que resulta diabólico. Y sabed que el áspid tiene una piedra muy reluciente y preciosa, a la que llaman "carbunclo"; y cuando el encantador que quiere quitarle la piedra pronuncia sus palabras mágicas, apenas se da cuenta la bestia terrible, planta una de sus orejas en tierra y tapa la otra con la cola, de tal forma que queda sorda, y no oye las palabras de conjuro. 85



Fig. no. 96

CONCLUSIONES FINALES

Uno de los puntos esenciales que el creativo busca en todos los ámbitos humanos es la transformación, a través de ésta genera nuevas propuestas, abre perspectivas y modifica los conceptos, cambiando gradualmente en la historia los hábitos, las ideas, la manera de ver las cosas.

El artista plástico dentro de su disciplina refleja parte de su historia, de su contexto, en su momento se convierte en narrador, con un lenguaje singular descifrado y algunas veces indescifrado, que se presta a la libre interpretación abriendo aún más las posibilidades de la generación de ideas renovadas, frescas.

El libro alternativo es un claro ejemplo, en este sentido, pues parte esencialmente de los primeros tiempos de la civilización humana, que al paso del vertiginoso avance de la misma no permanece en rezago, se mantiene paralelo debido en gran medida a esta inquietud innovadora.

A través del desarrollo del presente proyecto del libro alternativo fui encontrando nuevas vertientes, nuevos accesos, que me obligaron a replantearme los objetivos específicos de mi quehacer artístico, a pesar de que mi proyecto no viene a ser técnicamente innovador pues permanece dentro de la ortodoxia del huecograbado (gráfica), si lo es en cambio el formato del libro, que valorando el carácter de portabilidad es: "una exposición portátil".

La especificidad del tema delineado a lo largo del presente proyecto fue para mí como caminar sobre terreno firme y en un camino recto, factores que ayudaron

al desarrollo de esta modesta investigación, sin embargo cabe comentar que mis fuentes de información bibliográfica fueron un tanto escasas, debido a que por una parte me fue difícil encontrar que se hablara de un desarrollo histórico de los seres híbridos, y en todas las publicaciones simplemente se ilustraban, y por otra parte la mitología griega por su importancia y trascendencia rebasa en número y proporción a las otras publicaciones.

Consideró que la mejor evaluación que se pueda hacer del presente trabajo, corresponde hacerla al lector así como al espectador que se interese por estas cuestiones del lenguaje visual/verbal o el verbal/visual.

Los resultados fueron complacientes, más no satisfactorios pues esto es solo el inicio de algo que tiene amplias perspectivas de desarrollo, dentro del campo de las artes visuales, pues sigue siendo un terreno joven y poco explorado la incursión del campo editorial dentro de las artes, es decir el libro artístico.

Finalmente es para mi importante que, en la medida de mis posibilidades y limitaciones haya podido haber aportado algo de significación para futuros proyectos.

LISTA DE GRAFICAS

LIBROS DE LOS CUALES SE RECOPIARON LAS IMAGENES.

Formas Artísticas de lo Imaginario

Figs. 1, 2, 48

Treasury of Fantastic and Mythological Creatures

Figs. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 13, 22, 23, 31, 59, 73, 80, 89, 94

Monstruos y Prodigios

Figs. 12, 24, 25, 26, 29, 61

Animales Fabulosos y Demonios

Figs. 10, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 32, 47, 49, 51, 52, 54, 56, 57, 58, 60, 64, 66, 67, 68, 74, 75, 79, 83, 84, 85, 86, 88, 90, 91, 92, 93, 95

Imágenes de un Saber Universal

Figs. 9, 16, 30, 87

Bestiario Medieval

Figs. 27, 96

Mitología Clásica Ilustrada

Figs. 50, 53, 55, 62, 63, 65, 69, 70, 71, 72, 76, 77, 78, 81, 82

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

1. Mode Heinz, Animales Fabulosos y Demonios, México, P.7
2. ibidem
3. ibidem
4. ibid p.11
5. ibidem
6. ibid p.12
7. ibidem
8. ibidp.13
9. ibidem
10. ibid p.15
11. ibid p.17
12. ibid p.12
13. ibid p.29
14. ibid p.30
15. Yarza Luaces Joaquín, Formas Artísticas de lo Imaginario
Barcelona, 1987 p. 159
16. ibid p.31
17. ibidem
18. ibid p.32
19. ibidem
20. Malaxecheverría Ignacio, Bestiario Medieval,
Madrid 1986, p.198
21. ibidem
22. Sin embargo se puede concluir que en el hombre medieval no hay nada "infantil o primitivo" concediéndole así un status psíquico equiparable al nuestro, admitiendo que la psique es una ayer y hoy, que no somos más inteligentes que los hombres de la antigüedad o de la Edad Media, y que también en nuestra mente se manifiesta las obsesiones, temores o apetencias del primitivo o del niño. (I.M.)
23. Malaxecheverría Ignacio, op. cit p. 198
24. ibidem
25. ibidem

26. ibid p.202
27. ibidem
28. ibid p.205
29. ibid p.206
30. ibid p.207
31. ibid p.208
32. ibid p.215
33. Beigbeder Olivier, La Simbología, Barcelona, España, 1971, p.2
34. Malaxecheverría Ignacio, Bestiario... p.215
35. ibid p.217
36. ibid p.218

- 37 Renán Raúl, Los Otros Libros 1988. p.
- 38 Howard Goldstein, Libros de Artistas. p. 32
- 39 ibid p. 32
- 40 Renán Raúl, op. cit. p. 17
- 41 Howard Goldstein, op. cit. p. 32
- 42 Wilson Martha, La Página como Espacio Artístico, desde 1909 hasta
la presente 1982
- 43 ibid p.7
- 44 ibid p. 8
- 45 Wilson Martha, La Página como Espacio Artístico... p. 9
The avant Garde in Russia 1910 1930 new perspectives... p.9
- 46 ibid p. 10
- 47 ibid p. 11
- 48 ibid p. 12
- 49 Vid p. 13
- 50 Vid p. 16 y 17
- 51 Lippard R. Lucy Nuevas Posibilidades El libro de artista se hace público
p. 10
- 52 Ibidem
- 53 Ibid p. 12
- 54 Rice Shelley, Los Libros de Artista como Literatura visual, p. 13
- 55 ibid p. 22
- 56 Stellweg Carla, Impresiones Libros de Artista, p. 41
- 57 Cfr. Renán Raúl op. cit., p. 15 y Felipe Ehrenberg Publicaciones
Independientes en México p. 27
- 58 Renán Raúl ibid p. 15
- 59 Vid Renán Raúl, op. cit. p. 37
- 60 Ehrenberg Felipe, Stellweg Carla Impresiones ... op. cit. p. 46
- 61 Renán Raúl, op. cit. p. 37
- 62 Hoffberg A. Judith, Libros de Artistas Mexicanos en
Artworks. p. 57

- 63 ibid p. 52
64 ibid p. 45
65 Kartofel Graciela y Marin Manuel Ediciones de Y en Artes
Visuales 1992, p. 93
66 Seeman Otto, Mitología Clásica Ilustrada, 1958 p. 337
67 Ibid p. 354
68 Mode Heinz, Animales Fabulosos y Demonios, p. 92
69 ibid p. 94
70 Seeman Otto op. cit. p. 612
71 Mode Heinz op. cit. p. 105
72 Seeman Otto, op. cit. p. 173
73 ibid p. 553
74 ibid p. 513
75 ibid p. 167
76 Mode Heinz op. cit. p. 134
77 Seeman Otto op. cit. p. 383
78 Borges, Jorge Luis, El Libro de los Seres Imaginarios, 1992 p. 169
79 Mode Heinz op. cit. p. 174
80 ibid p. 120
81 ibid p. 128
82 ibid p. 133 y 134
83 Seeman Otto op. cit. p. 127
84 Ignacion Malaxecheverría, Bestiario Medieval, 1986 p. 159
85 ibid p. 183 y 185

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Seeman, Otto

Mitología Clásica Ilustrada

Barcelona, España, 1958

Editorial: Vergara 639 p.

Borges Jorge Luis

El Libro de los Seres Imaginarios

Buenos Aires, Argentina, 1992

Editorial: Emecé, 218 p.

Bulfinch Tomas

Historia de Dioses y Héroes

Barcelona, España, 1990

Editorial: Montesinos, 462 p.

Paré Ambroise

Monstruos y Prodigios

Madrid, España, 1987

Editorial: Ediciones Siruela, 152 p.

Edición a cargo de Ignacio Malaxecheverría

Bestiario Medieval

Madrid, España, marzo de 1993 (4a. edición)

Editorial Siruela, 292 p.

Mode Heinz

Animales Fabulosos y Demonios

Editorial: Fondo de Cultura Económica, 277 p.

Yarza Luaces Joaquín
Formas Artísticas de lo Imaginario
Barcelona, España, 1987
Editorial: Anthropos, 292 p.

Huber Richard
Treasury of Fantastic and Mythological Creatures
New York, U.S.A., 1981
Dover Publications, Inc.

Stanislas Klossowski de Rola
El Juego Aureo
(Grabados Alquímicos del siglo XVII)
Ediciones Siruela.

Athanasius Kircher (texto de Ignacio Gómez de Liaño)
Itinerario de Extasis o Las Imágenes de un Saber Universal
Ediciones Siruela

De la historia y verdad del Unicornio
Unicornis
(Fascímul y traducción de un manuscrito original)
Ediciones Urano

Renán Raúl

Los otros Libros *distintas opciones en el trabajo editorial*

México, 1988

U.N.A.M. 96 p.

Kartofel graciela y Marín Manuel

Ediciones de y en Artes Visuales *Lo formal y lo alternativo*

México, 1992

U.N.A.M. 102 p.

Carrion Ulises

Un nuevo arte de hacer libros

Libros de Artista de El Archivero

Varios Artistas

Libros de Artistas

*Texto realizado en ocasión de la exposición
de libros de artistas en Madrid, 1982*

Revista Artes Visuales

Sánchez Vázquez Adolfo

El lenguaje del Arte

Artist's books

A critical Anthology and Sourcebook

New York, 1985

Gibbs M. Smith, Inc. 269 p.

Beigbeder, Oliver

La Simbología

Barcelona, España 1971

Edit. Oikos, Tau S. A. p126

Mircea Eliade

Imágenes y Símbolos

Madrid, España 1979

Ed. Taurus