



48  
24j

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA  
DIRECCIÓN GENERAL DE INSTITUCIONES EDUCATIVAS  
ESTADÍSTICAS  
1994

**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTONOMA DE MEXICO**

**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS**

**"EL LIBRO XILOGRAFICO AL BORDE DE UN TIEMPO"  
(¿HACIA DONDE ES AQUI?)**

**TESIS QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADA EN ARTES VISUALES**

**PRESENTA:**

**JANNET YOVANA VILLAMIL ARREGUIN.**

México D.F., Julio de 1994.



**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

**SECRETARIA  
ACADEMICA  
Escuela Nacional de  
Artes Plásticas**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

**¿HACIA DONDE ES AQUI?**



**"En yerba de primavera venimos a convertirnos;  
Llegan a reverdecer, llegan a abrir sus corolas  
nuestros corazones; Es una flor nuestro cuerpo..."**

**Poesía Nahuatl**

*Amis podner.*

*Mis agradecimientos y admiración  
a mi maestro Pedro Ascencio  
y al maestro Daniel Hongozo*

---

## INDICE

---

<i>TEMA</i>	<i>Pág.</i>
<b>Introducción</b> .....	<b>7</b>
<b>CAPITULO 1</b>	
<b>ARTE: MISTERIO Y TESTIMONIO DE VIDA</b>	
1.1 <i>Imagen, lenguaje y tiempo</i> .....	<b>9</b>
1.2 <i>Movimiento, fluir y transformación</i> .....	<b>13</b>
1.3 <i>Arbol de la vida</i> .....	<b>23</b>
1.4 <i>Agua de la vida</i> .....	<b>35</b>
1.5 <i>El libro de la vida</i> .....	<b>43</b>
1.6 <i>La Ornamentación</i> .....	<b>49</b>
<b>CAPITULO 2</b>	
<b>EL LIBRO DE ARTISTA COMO PROPUESTA PLASTICA</b>	
2.1 <i>Surgimiento de la escritura</i> .....	<b>53</b>
2.2 <i>Libro nuevo o alternativo</i> .....	<b>59</b>
2.3 <i>Los libros alternativos y su origen</i> .....	<b>61</b>
2.4 <i>El libro de artista en México</i> .....	<b>63</b>
<b>CAPITULO 3</b>	
<b>UNA PROPUESTA XILOGRAFICA DEL LIBRO DE ARTISTA</b>	
3.1 <i>Desarrollo formal del libro xilográfico</i> .....	<b>67</b>
3.2 <i>Desarrollo técnico del libro</i> .....	<b>85</b>
<b>Conclusiones: ¿Hacia dónde es aquí?</b> .....	<b>89</b>
<b>Bibliografía</b> .....	<b>91</b>

---

## INTRODUCCION

---

El presente trabajo surge como una necesidad de abordar y dar interpretación a una serie de inquietudes gráficas a través de la forma de un libro, el cual intenta retomar características medievales y contemporáneas como parte de un proceso creativo y de desarrollo.

En mi trabajo me han sido y son muy importantes la percepción de la vida, del universo y del hombre, así como las raíces mágicas del acto de crear.

Por eso, este libro gráfico, ~~integrado a su vez con poemas que tienen asociación con el.~~ ~~Por eso, este libro gráfico,~~ integrado a su vez con poemas que tienen asociación con el contenido principal del libro-objeto, se combinó con una serie de reflexiones y análisis, con investigación visual y bibliográfica para su enriquecimiento pero dentro de las limitantes que en algún momento pudiera tener, tratando de retomar sólo las características principales de cada elemento.

---

## CAPITULO 1

---

### ARTE: MISTERIO Y TESTIMONIO DE VIDA

#### 1.1 Imagen, lenguaje y tiempo.

Una de las características principales del ser humano y de todos los seres vivos, es la de ser capaces de crear códigos propios para comunicarse. Pero los seres humanos somos como fuentes que se desbordan a través del pensamiento. Por eso a través de nuestras abstracciones y desde nuestros orígenes nos hemos enfrentado a hechos tan incontestables como misteriosos: el nacer, la muerte, nuestra relación con el mundo que nos rodea y, a su vez, la relación de este mundo con el universo y también a través de este proceso, la expresión visual son muchas cosas, en diversas circunstancias y para muchas personas. Es el producto de una inteligencia humana altamente compleja. Aunque todo existe más allá que el ojo humano puede ver.

El lenguaje así, es un recurso comunicacional con que cuenta el hombre de modo natural. Ya sea en modo verbal (aunque no exista muchas veces conocimiento del lenguaje escrito) o de manera visual. En su desarrollo, éste ha evolucionado desde su forma primigenia hasta la alfabetidad, hasta la lectura y la escritura. La misma evolución ha tenido lugar con todas las capacidades humanas involucradas en la previsualización y creación de objetos visuales: desde la simple fabricación de herramientas y oficios, hasta la creación de símbolos y, finalmente, la creación de imágenes, pues la historia de la escritura coincide con la del perfeccionamiento de los signos convencionales y de los instrumentos para trazarlos; la escritura es la representación gráfica del lenguaje mediante el empleo de símbolos o signos.

Así, la transformación de las secuencias verbales en objetos visibles tiene una larga historia que va desde la utilización de materiales como la piedra o el hierro, hasta el papel y las modernas técnicas de impresión mecánica. La figura 1 es un buen ejemplo para apreciar el grado de complejidad en la comunicación y el lenguaje que ha alcanzado el hombre en el transcurso de su evolución.



*Fig. 1 La puerta del paraíso, Lorenzo Ghiberti,  
Baptisterio de Florencia, 1403-52*



Y como a través del lenguaje nos comunicamos (imagen, formas, sonido, movimiento), también somos capaces de elaborar algo más sutil: energía desdoblada y el puente para conectar nuestras vidas.

A esto se refiere Octavio Paz cuando dice: "El lenguaje, desnudo de sus significaciones intelectuales, deja de ser un conjunto de signos y vuelve a ser un delicado organismo de imantación mágica".<sup>1</sup>

Existe a lo largo de la historia de todos los seres vivos, esa especie de conexión en el lenguaje. Complicidad y afluencia que se transforma después en ritual, acercándonos a los otros y a nosotros mismos en una especie de comunión. Seres-ritos, somos hijos y consecuencia de pueblos rituales (tanto en lo prehispánico y en lo cristiano) en nuestra cotidianidad y en nuestro pasado, presente y futuro.

Somos energía que fluye y nuestras vidas se mueven a través de actos de fé, transmütadas a actos de voluntad en el acto de creación. Nos formamos así, de verdades hechas de un sin fin de verdades. **ACTOS DE FE MÚLTIPLES Y VARIADOS.** Aunque el lenguaje racional de nuestro tiempo encubra apenas a los antiguos mitos, en donde hay un anhelo de interpretación de realidad y una necesidad de comprensión a través de la abstracción a la cual puedan atribuírsele cualidades de los fenómenos que el hombre no alcanza a comprender... pues su conciencia misma es un misterio.

Tenemos que "en esta variedad dentro de la unidad, y en el subfondo sobre el cual se eleva todo esto, es el conocimiento del dualismo, de la ley demoníaca del morir y el nacer y a la cual está sometido todo ser y todo devenir. El hombre no niega el antagonismo de las destructoras fuerzas de la naturaleza, ni lo escamotea filosóficamente, pero se pregunta por el sentido de lo que al parecer carece de sentido, se pregunta por la significación de esas potencias de las que depende en un doble sentido: por ellas existe y, a la vez, es su víctima. El conocimiento de que una precede a todo nacimiento, de que morir es la condición previa del hacer y del ser, supone la visión de un universo regido por el principio de la polaridad que explica y justifica lo enigmático del fenómeno, giran en el mundo precortesiano, la religión y la ciencia. Reconocer a través del velo, es decir, detras del apariencia de las cosas el orden que las rige, significa superar el caos. Superar el caos es la tarea encomendada al hombre del México antiguo".<sup>2</sup>

Y ante el asombro que significa estar vivo (pues vida es sinónimo de mutabilidad) el hombre crea **símbolos**, en su búsqueda de aprender y "aprehender" aquello que es inanimado, en sus múltiples intentos de fijar la vida y haría perdurable; en su necesidad de expresar lo síquico y lo espiritual, muy probablemente para atenuar el peso de la inexplicabilidad del caos y la armonía en el cosmos y el fluir de lo complejo a lo simple, de la multiplicidad a la unidad, desde el desorden hasta el orden. Misterio y sentido de vida en su movimiento a través de una serie de elementos de representación: árbol, agua, libro de la vida, sacrificio y resurrección. En ese mar simbólico que nos interrelaciona, evocación de nuestras sensualidades y sentidos, intuiciones y realidades, se suceden las imágenes e impactos de nuestro nacimiento, vida y muerte.

---

<sup>1</sup> Octavio Paz, El laberinto de la soledad, pág. 102 F.C.E., México.

<sup>2</sup> P. Westhehn, El México Antiguo, pág. 250 Ed. ERA, México.

Así, "la más hermosa vivencia que nos puede tocar en la suerte es la de lo misterioso. Es la emoción fundamental que se haya en la raíz del verdadero arte, de la verdadera ciencia. Quien la ignora, quien no es capaz de maravillarse, está, por así decirlo, muerto, y sus ojos extinguidos". dice Albert Einstein.<sup>3</sup>

Y es así que, en este asombro de vida y emergiendo lentamente al paso de la historia, la civilización no excluye la relación del arte con la muerte, ni con sus signos de vitalidad... todo esto es transformación con el Eros y Thanatos.

Podemos darnos cuenta que hay una especie de ratificación en ese valor esencial y continuo en el transcurrir de la historia a través de la lengua simbólica, con su intensidad y su asociación y con sus efectos y acciones. En nuestro enfrentamiento con la imagen poética, podemos darnos cuenta de que las nociones elementales han aparecido sobre la tierra (las ideas, los signos) sin un influjo cultural determinado. Y es en esa entera complejidad de la realidad interior y exterior que las transformaciones se suceden en una voluntad individual y en el movimiento; hay unidad en la complejidad.

Sobre esto dice Kandinsky: "Toda producción artística no es otra cosa que la constatación continúa del gran enfrentamiento en que se encuentra desde los comienzos de la creación y para todos los tiempos el hombre y su entorno".<sup>4</sup>

Y podemos también decir que el mundo ha sido y es un objeto simbólico, en donde las escrituras sagradas más remotas casi siempre cantaron la historia y la realidad. A través de las escrituras, los hombres cantaban para contar. La recitación y la lectura alababan y también elevaban una imagen y así reconstruían un suceso y producían símbolos, jugaban con sus propios reflejos e imaginaban. Este canto se repetía y así se creaban una o muchas visiones. La escritura, ha sido y sigue siendo como una pequeña puerta donde el orden de las palabras con frecuencia es una evocación y tal vez una invocación, es decir, empezar la comunicación en la boca para caer y concebir en los ojos y pensamiento, en las imágenes que forman parte de nosotros y a su vez nos rodean.

Una escritura no es un acto exclusivo del idioma, es movimiento y juego de la representación, imagen y ritmos. Las palabras no solo son exclusivas de la lengua, también forman parte del ojo, que amplifica y a su vez aumenta la mirada.

---

<sup>3</sup>Albert Einstein, en libro de P. Westheim. pág. 2  
Ibid.

<sup>4</sup> Vassily Kandinsky, De lo espiritual en el arte, pág. 12  
Ed. de Bolsillo. Barcelona, 1936

## 1.2 Movimiento, fluir y transformación.

"La memoria vuelve velozmente al nacimiento del tiempo; aparta al niño del pezón de un volcán en erupción y lo lanza jugando al espacio; esta diversión es tan gigantesca que la Inteligencia, con carcajadas agonizantes, se desprende de su cabeza, que es el pensamiento, y la arroja al espacio como un juguete para el Tiempo niño".

Max Ernst.

El pájaro superior.

El modificar y recordar a través de los símbolos conduce a aquello que forma parte de una traducción dinámica y trascendente, en donde el hombre es parte del todo de la naturaleza (y aunque sabemos que lo eterno es ajeno por definición y por generación, entender esta "eternidad" como sinónimo de vivacidad y transformación es también entender que el poder del mundo espiritual, -de la energía y desdoblamiento en el cosmos, del que también forma parte el símbolo- es eterno... en el sentido de su propia interiorización y comprensión. Y es así que la mayoría de las terminologías de la vida los son también de una concepción continua y constante de la muerte; por eso los símbolos han podido permanecer o retornar a la vida después de prolongadas interrupciones).

La vida es parte de la creación, conservación y disolución: la creación como afirmación y fecundación, la conservación como espiritualidad y la disolución como muerte y nacer continuo.

Porque estamos hechos de, y en el tiempo; por el crecemos y también a través de él nos disolvemos y transformamos. En el momento presente se encuentran también todos los tiempos. Somos suma de pasados y suma de futuros.

Sobre la relatividad del tiempo escribe Claude Roy en su libro *A la orilla del tiempo*:

Ofrendas

A los cuatro puntos cardinales de la palabra ahora  
Al derecho al revés en el corazón de la palabra aquí  
A la respiración alas de mariposa de la palabra quizá  
Al entre suspiro y sonrisa de la palabra antes  
A la duda de los pies en punta de la palabra mañana  
A la claridad tranquila de tu nombre en voz baja<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Claude Roy, *A la orilla del tiempo*. pág. 12  
Rev. Vuelta, julio 1985. México.

El tiempo mítico se halla impregnado de todas las particularidades de nuestra vida: puede ser breve o largo. Admitiendo una pluralidad de tiempos. Tiempo y vida en una unidad. Como por ejemplo, para los aztecas el tiempo estaba ligado al espacio y cada día, a uno de los puntos cardinales. Haciendo una comparación, creo que también el arte es un símbolo que fluye y se abre, sin un tiempo cerrado.

Pablo Picasso analiza esto cuando brevemente nos dice: "El arte no evoluciona por sí mismo, sino que las ideas de las personas cambian y, con ellas, sus formas de expresión".<sup>6</sup>

Otro ejemplo de nuestros ritos lo encontramos en la religión, que intenta dar una interpretación de la realidad y forjar una concepción del universo de manera subjetiva. Tiene una connotación profunda también en el sentido de entender una naturaleza que supera al hombre y su pensamiento y, en el sentido de orfandad, al traspasar la soledad en relación con ese caos armónico que nos rodea. La Creación del Génesis extiende la incognita... y el acto de creación la supera para formar parte, y en esa relación del Génesis con la creación y con el artista que crea y da vida a algo. A imagen de la Creación, el arte es un símbolo (como el mundo terrestre es un símbolo del cosmos); y en esa cotidianidad, en ese acto que transforma la creación en rito como algo inherente a la vida. En este caso, creo que la religión deja de ser religión en cuanto nuestros mitos forman parte de nuestra imaginación para volcarse en fantasías; sin connotaciones predominantemente religiosas, como Seres Rituales.



*Pablo Picasso*  
*Pesca nocturna en Antibes.*

---

<sup>6</sup> Walter Ingo, Pablo Picasso, Biografía, pág. 24  
Ed. Benedikt Taschen, Alemania.

Por medio de creaciones, nuestros ritos se hacen patentes aún en nuestra cotidianidad. Y en esta cotidianidad, imbuída de ritos pasados y presentes, buscamos la atemporalidad que no tenemos en la recreación de millones de dioses de vida y de muerte (como ya había dicho, para las culturas prehispánicas el espacio y el tiempo estaban ligados y formaban una unidad inseparable. Religión y destino regían su vida. Y los dioses eran los únicos libres; los dioses que desfallecen y pueden abandonar a sus creyentes. Aquí, el sacrificio y la salvación son colectivos; la continuidad de la creación, la salud cósmica. El mundo y no el individuo. Con el advenimiento del catolicismo, el sacrificio y la idea de salvación, que antes eran colectivos, se vuelven personales. La libertad se humaniza, se encarna en los hombres: la muerte de cristo salva a cada individuo. El individuo es lo que cuenta, cada uno es el hombre y en cada uno están depositadas las esperanzas y posibilidades de la especie. La redención es obra personal).

En medio de éstos dioses, intentamos traspasar lo que no conocemos, integrándonos junto con ellos, con el agua, con el cielo y la tierra en una **comunidad...** comunión que tratamos de alcanzar por medio de Imágenes. Por eso, es el espíritu en su totalidad (además de los límites de la razón y la conciencia) el que se expresa por medio de la obra de arte, llena de una carga mágica, poética y religiosa desde que nace (en el sentido ritual). La creación es comunión, unión, acercamiento con uno mismo y con los otros; dándonos un sentido en el orden de la comunicación y en el sentido místico, en el tratar de explicarnos y entendernos; culturalmente es una forma de superar y traspasar la sensación de ruptura originales (en la cristianidad, expulsión del paraíso, en lo prehispánico, separación del vientre materno..., etc).



*Jheronimus Bosch. El Jardín de las delicias*



*Giovanni di Paolo: La expulsión del Paraíso. 1445.  
Metropolitan Museum, New York*

Por eso el artista también es un poeta, intentando expresar lo que está lleno de significados en un sentido infinito: a través de la obra suponemos la conciencia visible del espíritu del contenido o significado, con la expresión de los elementos formales y con la del organismo formal ( como la cruz, clave y signo de contradicción y ambivalencia: en el aspecto del cristianismo, ésta es una derivación dramática y una inversión del árbol de la vida paradisiaco; El descubrimiento de la naturaleza y la vida son evocadas en la Edad Media Gótica, como también lo es el agua, símbolo de vida, movimiento y origen en las terminologías prehispánicas).

Paul Klee reflexiona sobre ésto cuando nos dice:

"Creo que no puede haber un fin como no puede haber un principio. El relato bíblico del Génesis ofrece una bonísima parábola del movimiento, con lo que la Creación viene a recibir una dimensión histórica. También la obra de arte es, antes que nada, Génesis; jamás se la capta como mero producto".<sup>7</sup>

Entonces los seres humanos verdaderamente, originamos juegos. Símbolos que primero se alejan y luego nos llevan hacia nosotros mismos. En esa voluntad de integrarnos y de reconciliarnos con el existir, percibimos y contemplamos los silencios, las pausas, en donde los silencios nos llevan a otros rumbos; para volver a perdernos después en el movimiento... en donde la poesía reside en la vivacidad (eternidad) de lo incalculable. Como fuerzas que persistimos y vivimos en nuestro antagonismo y dualidad: La mujer y el hombre, contraposición de sexos, el día y la noche, el sol y la luna (como representantes cósmicos de ese dualismo), el bien y el mal, la penitencia y la salvación, el pasado y el futuro, la vida y la muerte...

Aunque en nuestra sociedad se pretende creer yo, excluir a la muerte de nuestras representaciones, palabras e ideas; pero la vida y la muerte son inseparables. Analizando esto, probablemente la muerte moderna no posee significación que la trascienda o refiera a otros valores; pues en la filosofía progresista que nos rodea e invade, nadie cuenta con ella, todo la suprime. Y aunque la muerte habita todo lo que emprendemos, tal vez ya no es un tránsito, sino como un gran agujero que nada sacía. No pensamos en la muerte, en la muerte propia, porque nadie vive una vida personal: la matanza colectiva no es sino el fruto de la colectivización de la vida.

Claro que, la concepción de nuestra cultura en la modernidad es muy especial ante la muerte: es una caricia, una burla, un festejo y frecuencia... pero no engendra como la de los aztecas o cristianos: se consume en sí misma y a sí misma se satisface, pues sus relaciones con la muerte son íntimas, pero desnudas de significación y también desprovistas de erotismo. Se la visualiza como una Anulación y no como una Evolución y un fluir natural y consecuencia. El culto a la VIDA, si de verdad es profundo y total, es también un culto a la muerte, como contrarios que se complementan, como lo abierto y lo cerrado, la luz y la sombra.

Precisamente de este antagonismo habla Frida Kahlo: "De lo que forma parte de la vida pero nos esforzamos por ocultar vergonzosamente... y lo que así tratamos de evitar es la representación viva de nuestra vida misma. Y la muerte, que quizás no sea la antítesis de la vida, puesto que otra vida se adueña de ella, de sus raíces, de su savia, de su hierro, de su calcio, de sus granos de arena,

---

<sup>7</sup> Paul Klee, Teoría del arte moderno, pág. 63  
Ed. Calden, Buenos Aires 1976, Argentina.

del desmoronamiento de las piedras, del humus de las hojas muertas, de la lluvia que se filtra por los estratos. Y la flores crecen sobre nuestras cabezas, naciendo de nuestros cabellos... ahí también está la vida: solo falta nuestra conciencia; y por lo demás, de eso tampoco sabemos nada".<sup>8</sup>

Pienso que nos enriquecemos a su vez de fuentes diferentes a las del pensamiento, que nuestras manifestaciones se construyen sobre lo que las precede: las hondas raíces culturales, conscientes e inconscientes que producen la obra y la historia individual del artista. Porque uno es múltiple y la vida también es múltiple en el enriquecimiento de sus instantes... y somos en un mismo día la multiplicidad de ser en los distintos períodos de la vida y en las distintas circunstancias. Aunque también se desacrediten nuestros actos de fé, como si solo dieran cuenta de nuestra ingenuidad. Pero la ingenuidad no existe donde hay conceptos de representación, al igual que como ocurre con la imaginación y la memoria como procesos dinámicos. Encontramos así que las Imágenes (visuales, táctiles, olfativas, auditivas) se suceden, así como los colores, sonidos y formas: las imágenes que se introducen en nuestra mirada, en nuestra memoria y nuestro pensamiento. Nada sale de la nada. Concepción de que somos precisamente una parte, un algo de ese mundo, origen de otros mundos, por medio de creaciones.

No hay cultura absoluta ni pensamiento absoluto.

Creer que una sola cultura o pensamiento es la portadora de cualquier verdad absoluta es ir en contra de todos los principios de la realidad y de la vida. Lo que ahora somos es una Suma; y por que somos presente, somos el puente donde fluye lo nato y lo adquirido. Y en esta reciprosidad del arte como función de vida, cada artista tiene su propia búsqueda, su propia historia, sus propias formas, características y medios; un testimonio que no pretende tener razón (razón y locura, términos insustanciales, cuyos límites el uno del otro son muchas veces imperceptibles), o abocarse a la implantación de valores totalitarios, simplemente porque tener razón es una condición por la que nadie debería interesarse. Y menos en este fin de siglo, donde predomina la multiplicidad de credos, de razas, de estilos y pensamientos.

Pero también en muchos aspectos y, asomándonos hacia dentro del hombre contemporáneo, el humor y la tragedia del hombre solo se entremezclan: tal vez porque perdidos en el tumulto de la generalidad, se suceden una tras otra, las rupturas de utopías y certezas de verdad. Y es ante la disgregación y la visión del mundo contemporáneo, de su especie de rupturas y vacíos y la prepotencia e indiferencia del ser humano frente a lo que nos rodea (tal vez porque culturalmente se carece de un sentido armónico de la vida), que el arte cumple su función: Se eleva como una protesta, como una causa y una forma de vida, no para cambiar las sociedades, sino más bien en argumentación frente al cinismo que justifica toda intolerancia o sentido de totalitarismo, al intentar designar un fin y una dirección a la historia... a los seres, a la vida.

Se eleva como nuestra reconciliación con el existir.

Paul Klee reflexiona sobre esto cuando dice: "El arte atraviesa las cosas, va mas allá tanto de lo real como de lo imaginario. El arte juega sin sospecharlo con las realidades últimas, y no obstante las alcanza efectivamente".<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Hayden Herrera. Frida Khalo, Biografía. pág. 274

Ed. Diana, México.

<sup>9</sup> Paul Klee, *Ibid.*, pág. 64



El arte cambia y transforma al individuo, en ese movimiento de vida presente en cada creación, en cada manifestación única de los sentidos; percibimos las formas de comunicación que hacen el acercamiento en el tiempo y espacio gracias al lenguaje.

También a este respecto la opinión de Pierre Soulage es enriquecedora: "Ni los varios aspectos de las cosas, ni las cosas mismas son la realidad. La realidad está en cambio constituida por la relación del hombre con el mundo objetivo, su sensibilidad, sus mitos, sus ideas y las estructuras sociales contra las cuales choca todo esto".<sup>10</sup>

Y no se trata precisamente de abolir totalmente viejos valores, pues la vida es movimiento y la destrucción en sí misma no inaugura una revolución, sino que hay que volver continuamente a reinventarnos, replantearnos. Como pintores y grabadores jóvenes, no debemos instalarnos comodamente en una forma. Hay que cuestionarnos, porque en nuestra mente, en nuestro cuerpo se forma una sola unidad y un solo universo; pero también debemos aprender a conocer lo que se ha hecho para saber de que queremos liberarnos y que queremos construir. La historia es importante, siendo así que somos como un caleidoscopio semejante a la riqueza de la personalidad... combinaciones y cambios que se intercalan y mezclan... NADA SALE DE LA NADA.

Aldo Pellegrini lo expresa de manera profunda cuando dice: "Lo maravilloso expresa la tendencia del hombre a realizarse en pos de un arquetipo ideal, y ese arquetipo está dado en la unidad del mundo en que vivimos. Lo maravilloso no constituye una negación de la realidad sino la afirmación de la amplitud de lo real, que abarca el mundo visible (aqueí que tiene acceso a nuestros sentidos) y el mundo invisible. El arte sumerge al hombre en ese mundo total -visible e invisible- al cual alude lo maravilloso. Pero la fuente primera de lo maravilloso es la vida misma, y el arte es, ante todo, expresión de ese asombro de vivir. Pero no debe ser solo expresión, debe llegar a ser parte de la vida -con todo lo que tiene ésta de tumultoso e imprevisible-, impulsada por una energía motora: el amor, marchando por un camino no trazado: la libertad".<sup>11</sup>

Somos presente y coexistencia frente a la maravillosa persistencia de la vida. Y en esta persistencia de la vida hay tres elementos que simbolizan, desde todos los tiempos, hasta la actualidad, tres importantes sentidos de la vida, del movimiento, del pensamiento y los orígenes; según el simbolismo del Apocalipsis y también de nuestros legados del México Antiguo o prehispánico, inducibles de los títulos que se dan a los correspondientes objetos o formas de realidad: se habla de

Árbol de la vida, de Aguas de la vida y de Libro de la vida.

El árbol es la afirmación, las aguas son la fecundación pero también la disolución, el libro es la conservación sublimada, espiritualizada, trascendida, de los nombres y de los seres. Y estos tres corresponden a las fases de Creación, Disolución y Conservación.

Vida es todo lo que fluye y crece, y que ha sido utilizado por las antiguas religiones como sinónimo y símbolo de vida (el fuego, por ejemplo, por su asociación necesitada de alimento; el agua por su poder fertilizante de la tierra, las plantas por su verdecer en primavera). Ahora bien, todos o la inmensa mayoría de los símbolos de la vida lo son también de la muerte.

---

<sup>10</sup> Gillo Dorfles. Pierre Soulage, Últimas tendencias del arte de hoy, pág 177  
Ed. Labor. Barcelona, España 1965.

<sup>11</sup> Aldo Pellegrini. Manifiesto surrealista. México en el arte. pág. 177.  
Ed. Labor. Barcelona, España 1965.

"Media vida in morte sumus", decía el monje medieval, y ante esto la ciencia le responde: "La vie c'est la mort".(Claude Bernard)<sup>12</sup>

En este trabajo hago un análisis de las características más representativas de estas simbologías por la utilización de estos tres elementos en mi trabajo. Con la idea del libro gráfico y el "libro" como concepto y símbolo, así como su asociación al pensamiento.

---

<sup>12</sup> Guignebert Charles, "Le cristianisme antique", pág. 52  
Ed. Flammarion, París 1971, F.C.E.



*El árbol de la vida*

### 1.3 El árbol de la vida.

Es uno de los símbolos esenciales de la tradición. Con frecuencia algunos pueblos eligen un árbol determinado como si concentrase las cualidades genéricas de modo insuperable. Entre los celtas por ejemplo, la encina era el árbol sagrado; el fresno para los escandinavos; el tilo en Ermania; la higuera en la India. Asociaciones entre árboles y dioses son muy frecuentes en las mitologías: Atis y el abeto, Osiris y el cedro, Júpiter y la encina, Apolo y el laurel, significando una suerte de "correspondencias electivas".

El árbol representa, en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración.

Como vida inagotable equivale a inmortalidad.



*El árbol del origen. Códice mixteca.*

Ese concepto de "vida sin muerte" se traduce ontológicamente por "realidad absoluta". El árbol deviene dicha realidad como centro del mundo. El simbolismo derivado de su forma vertical transforma ese centro en eje. Tratándose de una imagen verticalizante, pues el árbol recto conduce una vida subterránea hasta el cielo. Se comprende su asimilación a la escalera o montaña, como símbolos de la relación más generalizada entre los "tres mundos": inferior, cósmico o infernal; central, terrestre o de la manifestación; superior o celeste.

El cristianismo y en particular el arte románico le reconocen esta significación esencial de eje entre dos mundos, aunque a veces también simboliza la naturaleza humana (lo que es obvio por la ecuación macrocosmo-microcosmo).



*Escena en un bosque.  
Museo de Leningrado.*

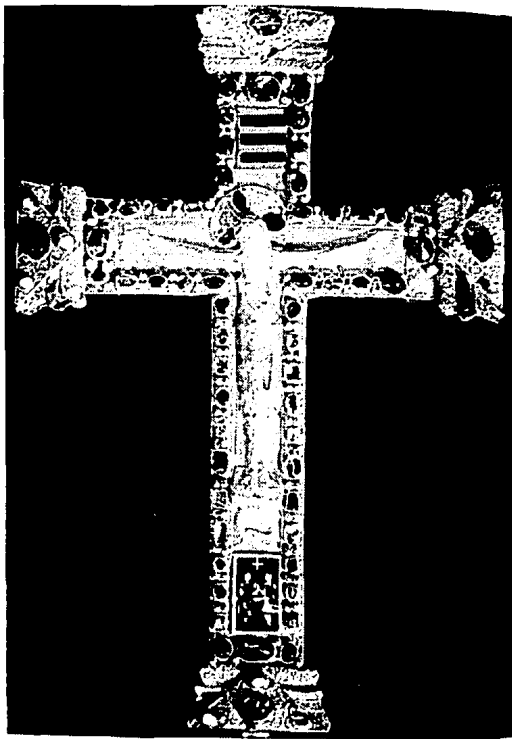
Es interesante reconocer en la estructura del árbol la diferenciación morfológica correlativa a la triplicidad de niveles que su simbolismo expresa: raíces, tronco, copa. Ahora bien, las mitologías y folklores distinguen, dentro del significado general del árbol como eje del mundo y expresión de la vida inagotable en crecimiento y propagación, tres o cuatro matices, a veces reducibles a un común denominador, y algunas ocasiones esta denominación implica una sutil diferenciación que redunde en enriquecimiento del símbolo.

En el estrato más primitivo, más que un árbol cósmico y otro del conocimiento, o "del bien y del mal", hay un árbol de vida y otro árbol de muerte, los cuales no se especifican, siendo el segundo mera inversión del sentimiento del primero. El *árbol vitae* es un símbolo que surge con gran frecuencia y diversidad en el arte de los pueblos orientales. El motivo, en apariencia decorativo, del hom, o árbol central, colocado entre dos animales afrontados o dos seres fabulosos, es un tema mesopotámico que pasó hacia Extremo Oriente y a Occidente por medio de persas, árabes y bizantinos.



*Buda bajo el árbol Bodhi.*

En el cristianismo, coincide el árbol con la cruz de la redención.



---

Fig. 25

Y en la iconografía, la cruz está representada muchas veces como árbol de la vida. La línea vertical de la cruz es la que se identifica con el árbol, ambos como "eje del mundo" (motivo conocido antes del período neolítico), lo que implica o presupone, otro agregado simbólico: el del lugar central. En efecto, para que el árbol o la cruz puedan realmente comunicar en espíritu los tres mundos se ha de cumplir la condición de que se hallen emplazados en un centro cósmico.

En la ornamentación románica, el árbol de la vida aparece más bien como frondas, entrelazados y laberintos (dotados sin embargo, de igual sentido simbólico, más el tema del envolvimiento). En el concepto simbólico del "árbol cósmico", hay un componente de gran interés, y es que, con mucha frecuencia, la imagen del árbol se presenta invertida, con las raíces desarraigándose del cielo y la copa en la tierra. Aquí, el simbolismo natural de la analogía morfológica ha sido desterrado por un significado diferente que ha tomado prevalecimiento: la idea de la involución ligada a la doctrina emanatista (todo crecimiento verificado en lo material es una opus inversa).

Por ello dice Blavatsky: "En el principio, las raíces del árbol nacían en el cielo y emanaban de la raíz sin raíz del Ser Integral. Su tronco creció y se desarrollo atravesando las capas del Pleroma, proyectó en todos los sentidos sus ramas frondosas sobre el plano de la materia apenas diferenciada; y después, de arriba a abajo para que tocaran el plano de la tierra".<sup>13</sup>

Por eso, el árbol de la vida y del ser es representado en esta forma. Esta idea se encuentra ya en los Upanishade, en donde se dice que las ramas del árbol son el éter, el aire, el fuego, el agua, la tierra.<sup>14</sup> En el Zohar hebreo se lee también que "El árbol de la vida se extiende desde lo alto hacia abajo y el sol lo ilumina eternamente".<sup>15</sup> El mismo Dante representa el conjunto de las esferas celestes como la copa de un árbol cuyas raíces (origen) miran hacia arriba (urano).

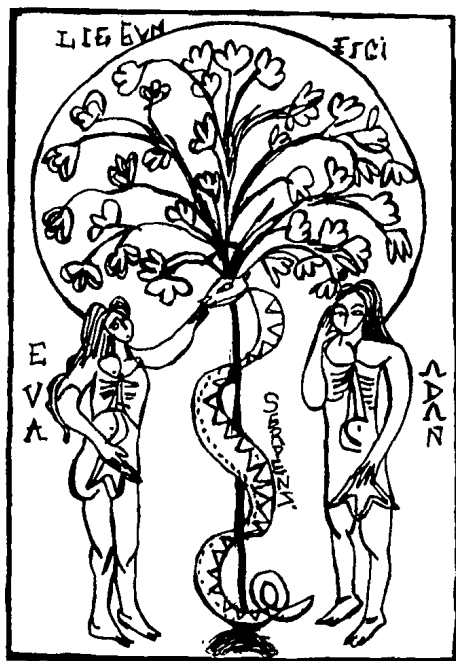
---

<sup>13</sup> Cirlot J. E., Blavatsky, Diccionario de los Símbolos. pág. 75.  
Ed. Labor Barcelona 1982.

<sup>14</sup> Ibid. pág. 78.

<sup>15</sup> Ibid. pág. 79.





Adán y Eva en el paraíso.

Sin embargo, en otras tradiciones no se produce esta inversión y se prefiere perder este sentido simbólico para conservar el inherente a la verticalidad. En la mitología nórdica, el árbol cósmico hunde sus raíces en el corazón de la tierra, donde se halla el infierno. Considerando otra vez la duplicación del árbol (según Gen. 2.9), en el paraíso había un árbol de la vida, y también el del bien y del mal, o del conocimiento, y ambos estaban en el centro del paraíso.

A la entrada éste del cielo babilónico había dos árboles: el de la verdad y el de la vida.

En este debate del árbol único o dual no se altera el simbolismo característico del árbol, sino que se agrega otro significado simbólico por la presencia del Géminis: la transmutación del árbol, afectado por el simbolismo del número 2, se refiere al paralelismo del ser y conocer (árbol de vida y árbol de conciencia). Existe también una triplicación del árbol.

Así nuevamente vemos que, el árbol de vida en la iconografía (o el lado lunar del árbol doble o triple) se representa florido; el de muerte (o de la ciencia o su aspecto) seco y con señales de fuego.

En la psicología se ha reducido a expresión sexual este simbolismo de la dualidad, ratificando el valor totalizador del árbol cósmico.

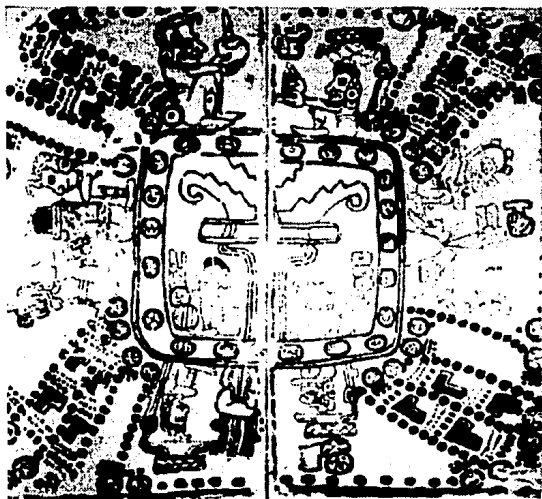
El árbol suele relacionarse con la roca y la montaña sobre las que aparece. Por otro lado, cuando se vuelve a encontrar el árbol de la vida en la Jerusalén celeste, lleva doce frutos o formas solares (¿signos del zodiaco?). En la India se halla el árbol triple con tres soles; en China, el árbol con los doce soles zodiacales. En la alquimia, el árbol con lunas significa la opus lunar (pequeño magisterio) y con soles la opus solar (grande obra). Si tiene los signos de los siete planetas o metales, representa la materia única de donde nacen todas las diferenciaciones.

La idea del árbol de la vida (designado también como la cruz foliada) está vinculada con las otras dos concepciones fundamnetales, metafísicas del México Antiguo: la del sacrificio -la conservación e incansante renovación de las energías cósmicas mediante el sacrificio del hombre- y la de la resurrección, la idea de la inmortalidad y la indestructibilidad. A este respecto, sobre el árbol del sacrificio y la resurrección (sobre el altar yace un sacrificado, de cuyo cuerpo brota el Arbol de la Vida -o la mata de maíz-. Arriba aparece el quetzal, pájaro de la región del renacimiento, por donde resucitan el dios polar y Quetzalcoatl).

El árbol de la vida también tiene un importante nexo con el símbolo de la cruz, y a su vez la relación de ésta con el número cuatro. En la mística numeral, sumamnete desarrollada en el mundo precortesiano, el número cuatro, concepto abstracto, ocupa un lugar muy singular, que tiene carácter mágico. Cuatro es el número de la creación, cuatro destrucciones del mundo son necesarias para que pueda surgir el mundo actual. Ha muerto el tiempo -rezan los amates prehispánicos- y a la muerte le sigue la resurrección. Entonces los cuatro dioses creadores son los cuatro Tezcatlipocas; Cuatro es el número del orden cósmico. El mundo está construido sobre una cruz.

El universo se extiende en cuatro direcciones, como el juego de pelota con sus cuatro divisiones, como la pirámide, que está definida por sus cuatro ángulos, como la casa, que descansa en cuatro postes esquinales, como la sementera del maíz, demarcada por cuatro paños. El cuarto divino representa además a la vida misma, el árbol de la Vida, cuyas ramas se extienden en el aire en forma de cruz. En su copa se extiende una de las cuatro aves sagradas, que indica la región a la que pertenece el árbol. A veces el árbol de la vida se sustituye por la mata de maíz, que proporciona al hombre el alimento.

Existen cuatro puntos cardinales, representados por los cuatro extremos de la cruz; y también cuatro clases de vientos y aguas.



*Las cinco regiones del universo. (los cuatro puntos cardinales y el centro)  
Códice. Cultura maya.*

Según la tradición de los mixtecas sus "caciques, varón y hembra" brotaron de un árbol que se encontraba en Apoala. En los códices mixtecas, que contiene la genealogía de los príncipes de este pueblo, vemos representado aquél árbol del origen.

Los puntos cardinales desempeñan un papel fundamental en la concepción del mundo mesoamericano: son el factor sustantivo de toda existencia, tanto en el cielo, como en la tierra. Cada uno de ellos tiene su carácter peculiar, que lo distingue de los demás: contrastes y diferencias reveladoras de la variedad del cosmos, que los abarca a todos en su gran unidad. El punto cardinal influye en forma decisiva en la naturaleza, la acción y el destino del fenómeno gobernado por él. Cada color, cada planta y animal, cada río y cada montaña está en relación con determinada región del cielo.

Mediante los ejes de los puntos cardinales que parten del centro, región principal, "ombligo del mundo", se evidencia la unidad del concepto del mundo, así como la unidad del acontecer universal.

EL AGUA DE LA VIDA



#### 1.4 El Agua de la vida.

El signo de la superficie, en forma de línea ondulada de pequeñas crestas agudas, es en el lenguaje jeroglífico egipcio la representación de las aguas. La Triplicación del signo simboliza las aguas en volúmen, es decir, el océano primordial y la protomateria. Según la tradición hermética, el dós Nou fué la sustancia de la que surgieron todos los dioses de la primera enéada. Los chinos han hecho de las aguas la residencia específica del dragón, a causa de que todo lo viviente procede de las aguas. En los Vedas, las aguas reciben el apelativo de "las más maternas", pues al principio, todo era como un mar sin luz.<sup>16</sup> En general, en la India se considera a este elemento como el mantenedor de la vida que circula a través de toda la naturaleza en forma de lluvia, savia, leche, sangre.

Ilimitadas e inmortales, las aguas son el principio y el fin de todas las cosas de la tierra.

Dentro de su aparente carencia de forma, se distinguen ya en las culturas antiguas, las "aguas superiores" de las "inferiores". Las primeras corresponden a las posibilidades aún virtuales de la creación mientras que las segundas conciernen a lo ya determinado. Naturalmente, en este aspecto generalizado, por aguas se entiende la totalidad de materias en estado líquido. Más aún, en las aguas primordiales, imagen de la protomateria, se hallaban también los cuerpos sólidos aún carentes de forma y rigidez. Por esta causa, los alquimistas denominaban "agua" al mercurio en el primer estado de la transformación y, por analogía, al "cuerpo fluídico" del hombre, lo cual interpreta la psicología actual como símbolo del inconsciente, es decir, de la parte informal, dinámica, causante, femenina, del espíritu. De las aguas y del inconsciente universal surge todo lo viviente como de la madre.

Una ampliación secundaria de este símbolo se halla en la asimilación del agua y la sabiduría (intuitiva). En la cosmogonía de los pueblos Mesopotámicos, el abismo de las aguas fué considerado como símbolo de la insondable sabiduría impersonal. Una antigua deidad Irlandesa representa la "profundidad marina"; en los tiempos prehistóricos la palabra abismo parece haber sido usada exclusivamente para denotar lo insondeable y misterioso.

La inmersión en las aguas significa el retorno a lo preformal, con su doble sentido de muerte y disolución, pero también de nacimiento y nueva circulación, pues la inmersión multiplica el potencial de la vida.

El simbolismo del bautismo, estrechamente relacionado con el de las aguas, fué expuesto por San Juan Crisóstomo: "Representa la muerte y la sepultura, la vida y la resurrección... Cuando hundimos nuestra cabeza en el agua, el hombre nuevo aparece súbitamente"<sup>17</sup>

La ambivalencia de este texto es sólo aparente; la muerte afecta sólo al hombre natural, mientras que el nuevo nacimiento es del hombre espiritual, en esta particularización del simbolismo general de las aguas.

En el plano cósmico, a la inmersión corresponde el diluvio, la gran entrega de las formas a la influencia que las deshace para dejar en libertad los elementos con qué producir nuevos estados cósmicos.

La cualidad de transparencia y profundidad, que tantas veces poseen las aguas, explica buena parte de la veneración de los antiguos hacia este elemento femenino como la tierra.

---

<sup>16</sup> Dicc. de los Símbolos, *Ibid*, pág.97

<sup>17</sup> Juan Crisostomo, *Le Christianisme antique*, Guignebert Charles pag. 45  
Paris1921. 3a. Ed. F. C. E.

Los babilonios la denominaron "casa de la sabiduría"; el personaje mítico que revela a los humanos la cultura, es representado como mitad hombre y mitad pez.

Como otra consecuencia, el nacimiento se encuentra normalmente expresado en los sueños mediante la intervención de las aguas (Freud,<sup>18</sup> Introducción a la psychanalyse). La expresión mítica "surgido de las ondas" o "salvado de las aguas" simboliza la fecundidad y es una imagen metafórica del parto. Por otro lado, el agua es el elemento que mejor aparece como transitorio, entre el fuego y el aire de un lado -etéreos- y la solidez de la tierra. Por analogía, mediador entre la vida y la muerte, en la doble corriente positiva y negativa, de creación y destrucción. La "profundidad transparente" tiene el significado de comunicación entre lo abismal y lo superficial, por lo que puede decirse que el agua cruza las imágenes.



Picasso. las palomas. 1957.

---

<sup>18</sup> Sigmundo Freud. Introd. a la psychanalyse. F.C.E. 1975



*El bautismo de cristo.  
El libro de las bendiciones. hacia 980.*

Gastón Bachelard distingue muy distintas calidades de aguas, derivando de éstas simbolizaciones secundarias que enriquecen la esencial que llevamos expuesta, constituyendo más que simbolismo estricto, una suerte de idioma expresivo utilizado por el elemento en los avatares de su fluir: Discierne entre aguas claras, aguas primaverales, aguas corrientes, aguas estancadas, aguas muertas, aguas dulces y saladas, aguas reflejantes, agua de purificación, aguas profundas, aguas tempestuosas.<sup>19</sup>

Tanto si tomamos las aguas como símbolo del inconsciente colectivo o personalizado, como si las vemos en su función mediadora y disolvente, es evidente que su estado expresa el grado de tensión, el carácter y aspecto con que la agonía acuática se reviste para decir, con mayor claridad a la conciencia, lo exacto de su mensaje. También simbolismos secundarios se deducen de los objetos asociados a las aguas.

---

<sup>19</sup> Gastón Bachelard, El agua y los sueños.

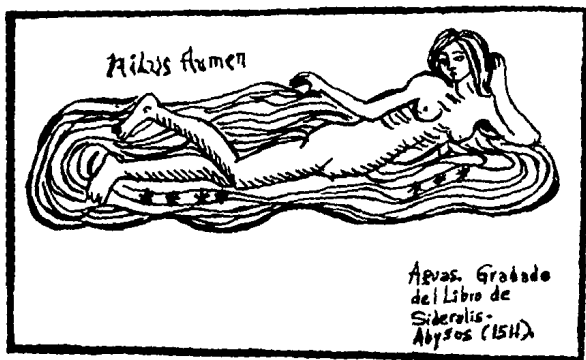


Las aguas superiores e inferiores se hallan en comunicación mediante el proceso de la lluvia (involución) y de la evaporación (evolución). Interviene aquí el elemento fuego como modificador de las aguas y por esto el sol (espíritu) hace que el agua del mar se evapore (sublima la vida). El agua se condensa en nubes y retorna a la tierra en forma de lluvia fecundante, cuya doble virtud deriva de su carácter acuático y celeste.

Lao-Tse prestó gran atención a este fenómeno rotatorio de una meteorología a la vez física y espiritual y dijo:

"El agua no se para ni de día ni de noche. Si circula por lo bajo, forma los torrentes y los ríos. El agua sobresale en hacer el bien.

Si se le opone un dique, se detiene. Si se le abre camino, discurre por él. Hé aquí por qué se dice que no lucha. Y sin embargo, nada le iguala en romper lo fuerte y lo duro. En el aspecto destructor de los grandes cataclismos, no cambia el simbolismo de las aguas, sólo se subordina al simbolismo dominante de la tempestad. Igualmente sucede en el aspecto en que predomina el carácter transcurrente del agua, como en los pensamientos de Heráclito. No en las aguas del río en el cual nadie puede bañarse dos veces, siendo el mismo, el verdadero símbolo, sino la idea de circulación, de cauce y de elemento en camino irreversible. Según Evola, en La Tradizione Ermetica: Sin el agua divina nada existe, dijo Zóximo. De otra parte, entre los símbolos del principio femenino figuran los que aparecen como origen de las aguas (madre, vida), así: Tierra madre, Madre de las aguas, piedra, caverna, Casa de la Madre, Noche, Casa de la profundidad, Casa de la fuerza, Casa de la sabiduría, Serva, etc. La palabra divina no debe inducir a error. El agua simboliza la vida terrestre, la vida natural, nunca la vida metafísica".<sup>20</sup>



<sup>20</sup> Lao Tse Histoire des Religions, Mircea Eliade pag. 165 Paris, 1949.

**Deificación del Agua.**- En el México antiguo el elemento agua, en su sentido más general, es el dios Tláloc, cuya etimología es Tlal, tierra, y Oc, líquido en general y pulque o vino en particular. Oc - tli por ser tli Dios o diosesillo, es el Diosesillo del vino o pulque.

Tláloc es el líquido que alimenta a la tierra, el vino de la tierra, la bebida de la Tierra. Pero como la más alta e impresionante manifestación del agua son las fuertes lluvias torrenciales y las tempestades.

Tláloc es el dios de las lluvias y las Tempestades. Y por medio de una rápida asociación de ideas, Tláloc es el padre de la Luna, pues la luna moraba para ellos, en la región de las nubes.

Pintaban a Tláloc con figura de hombre, con una diadema de plumas verdes y blancas y con adornos de plumas blancas y rojas. La cabellera le caía por la espalda, entre los hombros. Tiene una gargantilla verde y una túnica azul con una red florida en los extremos de las mangas. Los brazos están desnudos, con pulsera, y también están desnudas las piernas, con unas abrazaderas de oro en las pantorrillas. Calza el dios sandalias azules; empuña en la mano izquierda el escudo también azul, profusamente adornado con plumas rojas, azules, verdes y amarillas. Y en la diestra, levantada, relampaguea una lámina de oro, aguda y ondulante, a manera de rayo. Todo el cuerpo está pintado con el ulli (hule) sagrado, de ritual. A veces aparecía Tláloc sobre un templo almenado, con la máscara sagrada, ojos redondos, dientes largos y agudos y cejas azules, que caían de las extremidades exteriores y se encorvaban después hacia arriba.

La esposa de Tláloc es Chalchiuhtlicue, Chal Chiu tli cue, que quiere decir, la de la falda azul. Tiene sus palacios en los torrentes, ríos, lagos y mares. La pintaban con un tocado azul, de gotas de agua, del que salía una caña, y le dibujaban el rostro de color amarillo, por ser mujer y creadora.

EL LIBRO DE LA VIDA



## 1.5. El Libro de la Vida.

Representación del conocimiento y el pensamiento.

El libro es uno de los ocho emblemas corrientes chinos, símbolo del poder para alejar a los espíritus malignos. El "libro escrito por dentro y por fuera", es una alegoría del sentido esotérico y exotérico, como también la espada de dos filos que sale por la boca.

En general, el libro está relacionado con el simbolismo del tejido, se tejen figuras, se tejen letras. Se forma una prenda y a su vez se forma una página pues la creación de las letras y palabras tiene relación con la formación de puntos y figuras.

Un resumen de la doctrina de Mohyddin ibn Arabi, al respecto dice: "El universo es como un inmenso Libro; los caracteres de este libro están escritos, en principio, con la misma tinta y transcritos en la tabla eterna por la pluma divina... por eso los fenómenos esenciales divinos escondidos en el "secreto de los secretos" tomaron el nombre de "Letras trascendentes". Y esas mismas letras trascendentes, es decir, todas las criaturas, después de haber sido virtualmente condensadas en la omnisciencia divina, fueron, por el sople divino, descendidas a las líneas inferiores, donde dieron lugar al universo manifestando".<sup>21</sup>

El Libro simboliza el mundo, Liber Mundi de los rosacruces y Liber Vitae del Apocalipsis.

(Las letras, en todas las tradiciones, poseen un sentido simbólico, que a veces se desdobra en dos, según su figura y según su sonido. Probablemente, esta creación deriva, a parte del sistema de las correspondencias cósmicas por el cual cada componente de cualquier serie ha de corresponder a otros componentes de otras series, de los primitivos pictogramas e ideogramas).

Los mayas escribieron Libros Sagrados o jeroglíficos, conocidos con el nombre de Anahtes, que son tiras largas de piel curtida, adobada y barnizada (tiras que se doblan como un biombo o cuaderno de vistas panorámicas, a semejanza de un acordeón). De esa manera formaban los Mayas un libro, al cual le ponían como pastas unas tablillas.

Los Mayas consignaban en los Anahtes todo: historia, cronología, leyendas, fiestas, tributos, etc. Además de esos libros de piel, que generalmente eran de venado, hacían otros de película o cutícula de henequén y de otras plantas. Las páginas de los libros Maya son todas policromadas, con predominio del color negro. Los sacerdotes guardaban con exquisito cuidado los libros, y en caso de peligro, los enterraban con todas las precauciones necesarias para evitar cualquier deterioro.

---

<sup>21</sup> Mohyddin ibn Arabi, Dicc. de los símbolos  
Ibidem pag. 185



*Una seccion del Códice Borgia.*

Sólo mostraban los libros en los actos del culto, y los Anahtes tenían su fiesta religiosa, dedicada a Zamná, inventor de la escritura.

"El día de la fiesta eran sacados los libros de sus relicarios; se les extendía, y con el agua sagrada eran limpiados minuciosamente. El agua sagrada era una especie de cardenillo y el agua debía ser del monte y de un lugar donde no llegase ninguna mujer".<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Antonio Moráles, *El Tlilamatl o Libro de los Dioses*.  
pag. 82 Ed. Inter Continental, México.



*Códice Tonalpohualli.*

LA ORNAMENTACION



## 1.6 La Ornamentación.

"Lo que distingue una época de otra es la visión del tiempo, pues la historia es el tiempo hacia la eternidad".

Octavio Paz.

Símbolo de la actividad cósmica, del despliegue espacial y de la "salida del caos", expresado éste por la materia ciega. En sus grados, en su progresiva sumisión al orden, significa las etapas progresivas de esta evolución universal. Los principales elementos de ornamentación: espiral, sigma, cruz, olas, zigzag, se estudian en sus simbolismo separadamente; algunos de sus principios corresponden al simbolismo gráfico y espacial. Desde el punto de vista negativo, el arte ornamental es el antifigurativo, sobre todo en su versión geométrica o en la estilización de vegetales.

Por ello para el musulmán, el arte es un soporte para la meditación, una suerte de mandala indefinido e insaciable, abierto hasta el infinito; una forma de lenguaje, un sistema de signos espirituales, una escritura, pero nunca un reflejo del mundo existencial.

El material esencial del ornamentalismo islámico -que podemos considerar como uno de los más prototípicos- lo constituyen: entrelazados, follajes, polígonos, arabescos, epígrafes, las veintiocho letras del alfabeto, cinco o seis flores estilizadas, algunos animales fabulosos y los siete esmaltes del blasón. Los esquemas se combinan en una vasta red simbólica, similar a la polifonía musical y a la tendencia a una melodía infinita.

"En el ornamentalismo figurativo, como por ejemplo el del románico, cada ser representado posee su sentido propio y su organización constituye una verdadera sintaxis simbólica"<sup>23</sup>, nos explica Juan Eduardo Cirlot.

Aparte de su valor de integración y resúmen, los símbolos gráficos poseen un singular poder nemotécnico.

Señala también que "Tales dibujos esquemáticos (espiral, esvástica, círculo con punto central, creciente lunar, doble sigma, etc), permitían recordar los más variados conocimientos filosóficos, alquímicos o astronómicos según la interpretación, por reducción a un plano de significación, que se les aplicara. La misma figura (con multivalencia, no con sentido indiferente o equívoco) cambia de aspecto y de sentido según el ritmo-símbolo (idea como dirección intencional) que la invade. Esto constituye un rasgo dominante del arte antiguo, al que con frecuencia se denomina por desgracia arte decorativo u ornamental".

---

<sup>23</sup> Juan Eduardo Cirlot. Diccionario de los símbolos, pág 85  
Ed. Labor, Barcelona 1982.

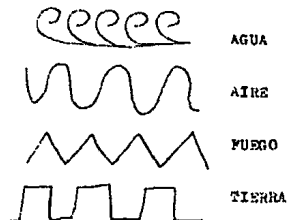


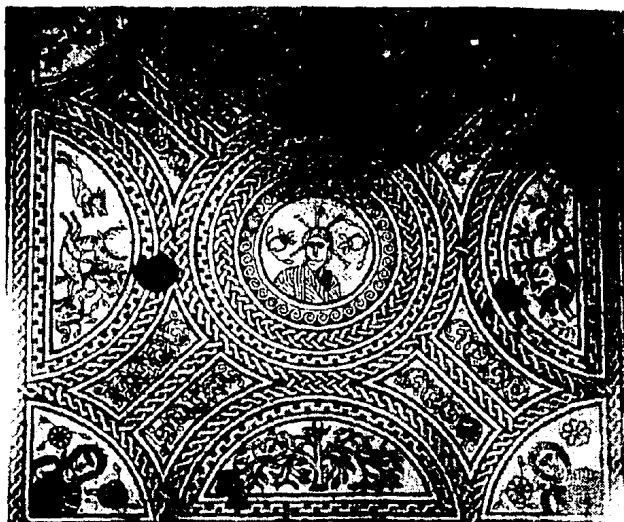
Ennumerando algunos de los géneros que comprende el simbolismo gráfico tenemos atributos y figuras mitológicas, signos de astronomía y astrología, alquimia, magia y mística primitiva, religiones, heráldica, figuras fabulosas y monstruos, ornamentos, signos de oficios diversos, signos numismáticos, marcas de porcelana, de papel, etc. Basta imaginar la prodigiosa variedad de uno solo de estos epígrafes, el de ornamentaria aplicada, para advertir que un estudio siquiera aproximado, inventarial, del simbolismo gráfico exigiría una extensión material considerable. Al grupo citado podemos agregar alfabetos, ideografías, pictografías, metagrafías, mandalas; y también la reducción a lo gráfico de las composiciones artísticas, incluyendo por ejemplo la pintura abstracta, que, como el arte ornamental celta, anglosajón y nórdico, es un enorme repertorio de formas significativas, producidas con intención de expresar o sin ella, pero sin poderse evadir de esa comunicación sutil, inmediata, totalitaria, que el ser humano impone a cuanto realiza. Para ampliar más aún el panorama de posibilidades, nos podemos referir a los signos lapidarios que se hallan en los sillares de muchas obras arquitectónicas. Se han catalogado muchísimas variedades de marcas que, aparte de su sentido esotérico, pueden corresponder a: letras iniciales, anagramas, signos astrológicos, numéricos, mágicos, místico cristianos, etc.

Los ornamentos (grecas, líneas onduladas, series de espirales, arrollamientos de ritmos varios, sigmas, aspas, rombos, círculos, dárdeos, triángulos, zigzagues, triskeles, esvásticas), reciben la denominación simbólica general de "fondos cósmicos", porque simbolizan efectivamente la actividad de las fuerzas naturales y de los elementos.

Según la época y las predilecciones culturales, hablando de la doctrina autónoma del simbolismo, se les considera globalmente a casi todos como signos solares, o como símbolos del huracán y del cielo. Es importante la conexión del simbolismo de la forma con la adivinación. Los Pa Kua chinos, cuyo sistema se aplica en el 1 King (Libro de las Mutaciones), los puntos de la geomancia, y las innumerables mancias que legó la Antigüedad, relacionadas en multitud de obras sobre el tema, se funden en la mayoría de los casos en el simbolismo de la forma; bien, como en el caso de las manchas por identificar una "forma matriz" determinada con la figura de tal o cual ser, cuyo sentido simbólico sería el determinante del augurio, bien por descomponer la forma en elementos numéricos, y de dirección espacial, buscando su sentido por la aplicación del significado de las zonas del espacio y de los números.

*Símbolos ornamentales de los elementos: agua, aire, fuego y tierra.*





*Mosaico de Hinton,  
St. Mary. Londres.*

**EL LIBRO DE ARTISTA COMO PROPUESTA PLASTICA.****2.1 Surgimiento de la Escritura: signos, símbolos.**

De cuantos inventos ha logrado el hombre, quizá ninguno tan trascendental para la cultura de la humanidad como la escritura. Tuvo su origen en la necesidad de comunicar y dar permanencia a los pensamientos, y, como todos los inventos humanos, ha sufrido grandes transformaciones a lo largo de los siglos. Significó el comienzo de la Historia propiamente dicha, al permitir las inscripciones en papiros y pergaminos (las escrituras cuneiformes y jeroglíficas son las más antiguas que se conocen; la escritura alfabética, transmitida por los fenicios a Occidente, fué la base del alfabeto griego, el cual a su vez, dió origen al latino y al eslavo; en la Edad Media, los copistas hicieron un arte de la escritura dándole carácter ornamental). Pero en la evolución de la Escritura a lo largo de su proceso representativo se distinguen tres etapas fundamentales:

- 1º. La más primitiva consistió en la pintura o dibujo de los objetos mismos; se trataba por tanto, de una escritura pictográfica.
- 2º. Como el sistema pictográfico sólo servía para representar los objetos naturales, cuando el hombre quiso figurar las ideas abstractas, tuvo que recurrir a un simbolismo, que consistía en representarlas por seres materiales, que guardaban cierta relación con aquéllas: fué la etapa ideográfica.
- 3º. Los dos sistemas anteriores expresaban ideas, no palabras, y la insuficiencia de los mismos condujo a la escritura fonética, cuyo objeto es representar los sonidos por signos gráficos: la escritura fonética puede ser silábica o alfabética.

No es posible determinar cuál fué el pueblo que inventó la escritura. Lo más probable es que no haya un origen, sino que, a causa del aislamiento de los pueblos primitivos, se hayan producido diversos procesos, aunque semejantes en varios lugares de la Tierra.



*Izq. Bóvido (detalle)  
Cueva de Lascaux.*

*Abajo. Un caballo, un toro,  
un reno; misma cueva.*



Los instrumentos de escritura en que ésta se realizó primeramente fueron sobre materias duras, como la piedra o el ladrillo; luego, sobre papiro o sobre pergamino y, más tarde, sobre papel. En cada caso los instrumentos son diferentes: estilete, pincel, pluma, y ésta es primero la de ave y luego la metálica.

"Uno de los primeros antecedentes en la historia de la escritura se remonta a 40,000 años, pues el hombre no sólo estaba provisto de herramientas más perfeccionadas, sino que también ya se caracterizaba por el desarrollo de su cerebro y era capaz de tallar, modelar, pintar y representar seres vivos. Se cree que la utilidad consistía en producir estas representaciones y en servirse de ellas para lograr una caza abundante (por medio de conjuros, haciendo imposiciones de manos o transfixiones)".<sup>1</sup> Señala Hipólito Escobar, en su libro *De la Escritura al libro*.

"El placer, aparte de lo útil, debía ser el de la contemplación misma en las cavernas de lo fabricado. No se trataba únicamente de arte plástico, pues en los objetos cotidianos había rasgos ornamentales, así como la utilización de joyas por parte de los hombres y las mujeres."<sup>2</sup>

En el curso de la evolución, en donde el lenguaje se fué perfeccionando, aparecieron también los medios materiales para suplirlo y conservarlo. Las "marcas" precedieron a la escritura y subsistieron junto a ella para ciertos usos.

El arte (o una habilidad gráfica que hace las veces de arte), constituye el origen de todos los sistemas por los cuales se representa visualmente lo que puede expresarse a través de la palabra.

En diversas manifestaciones de la protoescritura, se encuentra primero la pictografía, como ya habíamos dicho antes (de la raíz del latín "pintar" y el griego "trazar, escribir"), transmitiendo un fragmento de discurso figurado sin que éste se descomponga en palabras, y sin que haya vínculo efectivo con un idioma determinado.

En general, podría decirse que se trata de "cuentos sin palabras", pues se caracterizan por imágenes-situaciones y signos-cosas. De tipos diversos, éstos signos corresponden a diferentes usos y formas en diferentes sociedades. También existen los pictógramas-señales, que sin contener detalles descriptivos, están destinados a servir de recordatorio a adiestrados recitantes.

La verdadera escritura (el análisis de las frases en palabras figuradas sucesivamente) aparece solo como nuevo testimonio de abstracción y observación en sociedades más evolucionadas donde se crean las ciudades y se crean intercambios más regulares y complejos y el desarrollo de la arquitectura (actividad de artesanos y artistas).

La escritura, que no es indispensable para la vida, sólo tiene una historia de 6000 años aproximadamente. Aún actualmente, casi la mitad de los habitantes de la tierra no se sirven de ésta.

La escritura pictográfica ideal, supondría el funcionamiento de que cada palabra se viera representada por un dibujo especial reconocible (el procedimiento del acertijo directo o como juego; por ejemplo, el disco con rayos que significa "sol"). Los signos-cosas son al mismo tiempo signos-palabras: expresan sentidos sin evocar sonidos. Su empleo es ideográfico, por lo que también se les llama "ideogramas". Y cuando se trate de dibujos realistas se puede hablar de jeroglíficos en el sentido más amplio de la expresión (según el nombre dado por los griegos a la antigua escritura egipcia: "hieros" que significa sagrado y "grafein" esculpir).

---

<sup>1</sup>Hipólito Escobar, *De la Escritura del Libro*. España 1976

<sup>2</sup>Ibid

En la etapa siguiente de la invención de la escritura surge la notación de los sonidos que en un principio, y sólo parcialmente, se hace fonográfica (del griego phoné, sonido).

En el proceso y desarrollo de la escritura a los libros, probablemente nadie ha contribuido tanto como los chinos al progreso de las artes gráficas; a la producción de libros en su forma moderna: un texto impreso con tinta negra sobre papel blanco. El papel fué inventado en China unos cien años antes de nuestra era y se difundió por todo el mundo durante la Edad Media.

Los chinos emplearon por vez primera la técnica de la impresión con caracteres en madera en el siglo VII u VIII, y los tipos móviles unos 400 años antes de Gutenberg. El uso de la tinta china también se remonta a la más antigua civilización de ese pueblo. Por estas técnicas resultó posible el producir múltiples ejemplares de un volumen paginado y dar a las obras escritas una amplia difusión.

El papel y la imprenta (junto con la brújula y la pólvora), son inventos chinos que contribuyeron a la modernización de Occidente.

Se dice que la imprenta es la madre de la civilización y el papel el medio que perpetúa las ideas y aspiraciones de los hombres y ensancha su capacidad de comunicación y de diálogo. Tanto el papel como la imprenta han tenido enormes repercusiones en la vida intelectual del hombre moderno; pues la función del papel y de la imprenta es básica y permanente.

El nacimiento del libro es la unión indisoluble del arte y de la técnica. Es obra conjunta de artista y del tipógrafo; su carácter es gráfico y poligráfico.

El libro aparece, desde sus comienzos, como una síntesis.

En la historia, se conocen numerosísimas variedades de libros (desde las tablillas sumerias con caracteres cuneiformes y los papiros del antiguo Egipto, pasando por los libros cingaleses hechos de hojas de palmera cortadas en forma rectangular, los "libros mariposa" del Japón y los códices en pergaminos de la antigüedad, hasta los folios medievales y las publicaciones modernas). Estos tipos tan diversos de libros los utilizó el hombre a través de los siglos y de los milenios como instrumentos para expresar su pensamiento, sus saberes y sus emociones, y para comunicarlos a sus semejantes.

Partiendo del s. XV, los primeros libros impresos en Europa realizaron la síntesis de los manuscritos y de los nuevos elementos de carácter tipográfico.

El libro conservaba las tradiciones del pasado, pero no podía dejar de ser constantemente nuevo.

Fruto de la creación del escritor y del artista, el cual elige los caracteres, las ilustraciones y la encuadernación (todo aspecto exterior o "forma" de la obra). Y también es el resultado de un esfuerzo colectivo: encargados de la edición, de la tipografía, especialistas del papel, de los colores, de la impresión...

La historia del arte del libro no es la del arte tipográfico, ni tampoco la de la ilustración, encuadernación o los caracteres de imprenta.

El libro es siempre un todo

"La primera obra maestra de la imprenta en Europa es la Biblia de Maguncia realizada por Gutenberg. Sin el artista, este triunfo habría sido inconcebible: los caracteres góticos negros, las columnas del texto; las iniciales, así como las orlas ornamentales de las páginas que están ejecutadas en color y en dorado. Gutenberg añadió a la severidad del carácter tipográfico la belleza del ornamento. Su sucesor Peter Schoeffer, introduce en el Psalterio de Maguncia las iniciales en color (1457), ya no dibujadas a mano sino grabadas e integradas en la composición tipográfica.

El arte entra así directamente en el proceso tipográfico."<sup>3</sup>

Hubo también varios intentos de imprimir grabados en cobre; así como libros con pequeñas xilografías o grabados en madera. A fines del siglo XV aparecieron varias obras con gran número de ilustraciones.

Apartir de entonces la evolución fué rápida.

El grabado en cobre va abriéndose paso, junto a la xilografía, en los libros impresos durante los s. XVI y XVII.

Un siglo más tarde, en el XVIII, invadían el libro iniciales complicadas y viñetas ornamentales. En Inglaterra se inventan los maravillosos tipos del "nuevo estilo" y William Blake crea un libro único, pues él es el ilustrador, poeta e impresor.



*Folios, Pericope de Godescale, 781-3. Paris.*

<sup>3</sup>Febure Lucien Paul Victor, "L'apparition du livre", pág. 56  
Paris 1974

En el s. XIX, el libro editado es al mismo tiempo objeto de comercio y de enconadas luchas de ideas. De este siglo nos quedaron obras maestras de la ilustración, desde documentación científico e histórica a la fantasía de Doré.

También se introducen en la imprenta los procedimientos fotográficos. En el s. XX las mejores obras del arte del libro han sido destacadas por la prensa especializada. En este siglo, la historia del libro habrá de tener en cuenta las posibilidades que ofrece la utilización de rotativos y linotipios, y gracias a esos procedimientos fotográficos que dieron origen a la zincografía, la impresión policromado y la reproducción fototípica.

La edición de libros empezó a utilizar técnicas nuevas, después de los fotomontajes y el constructivismo, de la ilustración psicológica y xilografías: El offset permite una vasta utilización de la policromía. Así, el libro se enriquece con láminas fuera de texto, con lo que las ilustraciones en color (como los aguafuentes de Picasso) adquieren valor por sí mismos. El libro parece así desdoblarse en literatura y también en bellas artes: por ejemplo, dibujos o litografías impresos separadamente en hojas adjuntas al libro; acuarelas, dibujos realistas, ya sea románticos o abstractos, cuadros satíricos.

Es así como la imagen adquiere una importancia primordial y el "arte del libro" dá paso al "arte en el libro".



## 2.2 Libro nuevo o alternativo.

Sobre el libro nuevo o alternativo analizaremos aquí, primero, el significado de un libro.

Un libro es la unión de una secuencia de espacios. Cada espacio tiene un momento diferente para ser percibido y ésta también, es una secuencia de momentos.

Tradicionalmente, un texto ignora el hecho de que un libro es una secuencia de espacio y tiempo autónoma y simplemente manifiesta su naturaleza secuencial. Así, el lenguaje escrito nos da una secuencia de signos desplegados en un cierto espacio y tiempo.

Pero en el libro nuevo o alternativo, las perspectivas son mucho más amplias y no sólo como el recipiente de un texto. Un libro también es una forma suficiente en sí misma y autónoma, en donde el texto acentúa y se integra a la forma.

Un libro nuevo actualiza su ideal de espacio y tiempo, a través de una secuencia paralela de signos lingüísticos o no.

Una de las grandes aportaciones de éste, es la de introducir el espacio en la poesía (o la poesía en el espacio). Así, una de estas aportaciones y consecuencias es la de la poesía concreta y/ o visual, cuya aparición es el desarrollo natural de la realidad espacial del lenguaje desde el invento de la escritura.

Un libro es un volumen que en el terreno de la comunicación por la palabra impresa es su aquí y su ahora. Por eso, la poesía concreta representa una alternativa a la poesía.

El libro como secuencia de espacio y tiempo autónoma, es una opción más a todos los generos literarios existentes, en donde el espacio existe también fuera de la subjetividad y es un elemento de la comunicación que la modifica e impone sus propias leyes, pues la palabra impresa está encerrada en la materia del libro, que a su vez es un objeto de la realidad exterior sujeto a condiciones de percepción, existencia, intercambio, consumo y utilización. Su manifestación objetiva es la página, en la que se encuentra el lenguaje, que transmite ideas o imágenes mentales.

En la expresión tradicional del libro, se propone un propósito y utilidad y el lenguaje cotidiano es intencional y utilitario. En el arte nuevo no se tienen estas intenciones de utilidad y se vuelve sobre sí mismo, se investiga a sí mismo, busca formas que se acoplen y se desplieguen en estas secuencias espacio temporales.

En el libro nuevo las palabras forman, junto con otros signos, una secuencia de espacio y tiempo y éstas palabras pueden ser originales del autor o no.

En el arte nuevo muchas veces, hay una búsqueda hacia el espacio en blanco. Se intenta también despojar a las palabras de intencionalidad. En éste, un lenguaje no intencional es un lenguaje abstracto que no refiere a una realidad concreta. Todo forma parte de una o varias estructuras. Es comprender la estructura de la que éstas estructuras y elementos forman parte.

El texto forma parte pero no es necesariamente la parte esencial o más importante. Las palabras no transmiten ninguna intención y es el libro en su totalidad el que transmite la intención del autor.

Y aunque varios autores se refieren al "plagio" como punto de partida del arte contemporáneo, yo considero que ésto no es del todo cierto, pues el plagio es tomar textualmente lo que hacen o han hecho otros.

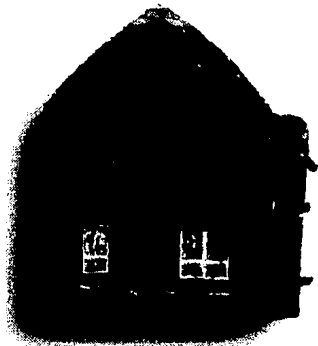
En el arte contemporáneo se retoma (como en todos los tiempos lo han hecho los artistas), de otras cosas: pero cada artista le dá un carácter, una interpretación y su forma personal de ver y concebir las cosas.

Para mí, y como anotaba en el primer capítulo, nada sale de la nada. Pero el plagio es una forma fácil y sin sentido de crear arte. Porque el arte nuevo dice algo con cualquier cosa, con casi nada, pero conlleva un sentido y un fin. El fin tal vez, de no querer decir gran cosa.

Pero la obra no pierde su carácter de objeto único. Ya sea una serie de secuencias, una placa xilográfica o litográfica, una serie de cajas o libros, de timbres, etc. El artista o autor tiene la intención de poner a prueba la capacidad del lenguaje de querer decir algo.

En el libro ocurre lo mismo, pues cada libro requiere un ritmo y lectura diferentes. Aunque no se lea totalmente.

Un libro objeto o gráfico tiene su propia escritura.



### 2.3 Los Libros Alternativos y sus orígenes.

El libro de artista es un producto de 1960. Es un trabajo de arte en sí, concebido especialmente en forma de libro y, frecuentemente publicado por el artista mismo. Este puede ser visual, verbal ó visual/verbal. Casi siempre es de una sola pieza, aunque existen excepciones; consiste en un trabajo seriado, o series de ideas y/o imágenes estrechamente relacionadas -una exposición portátil- pero a diferencia de una exposición, un libro alternativo no refleja opiniones exteriores y así, permite a los artistas burlar el sistema comercial de las galerías y tergiversación de los críticos y otros medios.

Es usualmente barato en precio, de formato modesto y ambicioso en alcance.

"Los iniciadores de los libros de artistas, fueron producto de amistades entre pintores vanguardistas y poetas en Europa y, posteriormente, en Nueva York."<sup>4</sup>

A principios de 1960, algunos artistas empezaron a ignorar las fuentes literarias, y olvidando los aspectos colaborativos, hicieron sus propios libros, que no eran ilustraciones, ni catálogos, ni tampoco portafolios de impresiones; eran libros visual y conceptualmente enteros, con pintura y escultura. (Entre algunos de los artistas de flujo -George Brech, produjo pequeñas y curiosas publicaciones, con raíces en juegos y en el collage surrealista. Aunque los nuevos libros fueron desechando la lírica del surrealismo y la herencia romántica, todos sin excepción, han sido antiliterarios, y seguido casi des-arte).

Los libros de Ruscha fueron un gran comienzo para ese arte conceptual, aún sin nombre en aquel entonces, pero denominado acertadamente como movimiento, hizo una vital contribución al valorar el libro como un medio legítimo del arte visual.

Por 1966 el libro era algo que venía. En 1967 en el Museo de Artes Normales, quince personas presentan sus libros favoritos. En Inglaterra apareció la primera publicación de arte y lenguaje, promulgando un extremoso e incommunicativo uso de los textos como arte. Por 1968, el distribuidor Seth Siegelaud empezó a publicar a sus artistas en vez de exhibirlos, el mundo del arte se interesó. Y desde entonces, cientos de libros de artistas han aparecido. Aunque nunca se han reseñado, ni en revistas de arte, ni como libros, ni como exhibición. En tanto los libros de los artistas han sido dispersos (usualmente como regalos) entre amigos y colegas, muchas veces abandonados en una bodega, estudio y almacén de galería.

Son publicados por el mismo artista, por pequeñas imprentas subterráneas o por algunas galerías -después más seguido en Europa que en América-. Es así que los distribuidores de arte están más interesados en vender "arte real" del que puedan obtener más ganancias y tienden a ver a los libros alternativos como objetos poco remunerativos, pues hasta las librerías de arte sacan poca ganancia, por lo que los han descuidado en favor de tomos más elaborados.

Por eso los artistas no afiliados a una galería no tienen manera de distribuir sus libros abiertamente y muy pocas veces recobran los costos de imprenta, los cuales aunque bajos, muchos no podrían pagarlos.

Al momento el libro de artista se define (y también confina) por un contexto de arte, donde tiene todavía una valerosa función de servir.

---

<sup>4</sup> Artist Book. Gibbs M. Smith. Joan Lyons.  
Visual Studie WorkShop Press. 1985 USA.

Para un auditorio fuera de los grandes centros de arte, para bien o para mal, fuertemente influenciado por reproducciones y revistas, el libro ofrece la primera experiencia de arte nuevo. Para un artista el libro provee una comunicación más íntima, que un objeto de arte convencional, y la oportunidad de que el espectador se lleve algo a casa.

Un libro cuesta mucho menos que cualquier gráfico o múltiple, y a diferencia de un cartel que puede costar igual o más, contiene una serie completa de imágenes o ideas.



## **2.4 El Libro de Artista en México.**

"Hay otros libros que, al no ser producto de los profesionales, de los libros convencionales, escapan de dichos modelos en cuanto a procedimientos, materiales y herramientas; los que se encuentran detrás del anaquel, en la no librería y en la antibiblioteca; porque no persiguen presentar figura libresa que adorne el estante. No quieren ser objeto de trueque económico, ni intentan crear cuerpo de permanencia ni medio de trascendencia material bajo ficha y registro de bibliotecario". Nos dice Raúl Renan en su libro *Los otros Libros*.<sup>5</sup>

A este respecto podemos darnos cuenta de que un libro alternativo tiene una personalidad distinta a la de otros libros. Está distante de su modelo original y las señas que lo caracterizan son anárquicas.

Esa cotidianidad de circunstancias descrita como nueva poesía; nueva prosa. Obra de fragmentos dispersos y desarticulados en un lugar y espacio que no tiene género.

Estos libros alternativos representan la incomformidad; buscan ser la superficie que soporte la escritura con el propio lápiz. Un mecanismo de impresión, no importa lo rudimentario que sea (pues puede ser desde la plancha libre hasta el mimeógrafo manual). Y acaso, para unir las partes y también adquirir solidez y presencia estética, añadirle algún material al dobléz o enrollado que atestigüen sus valores y características de objeto. Le corresponde tal vez un ciclo vital efímero.

Estos libros alternativos cobran auge en México en el período de 1976 y 1983. Durante estos años florece este fenómeno editorial en el que aparecen estos "otros editores", que producen con obstinación y energía las más variadas concepciones de libros alternativos, con todas sus consecuencias: revistas, periódicos, diarios, panfletos, volantes y ediciones de autor.

Este movimiento, al margen de la industria y de sus fines comerciales, también recibió el nombre de editores y autores independientes.

La "Máquina Eléctrica" es la primera editorial que pone las bases del movimiento, y la formaron un grupo de escritores amigos que buscaban un medio más libre de expresión para su obra, fundamentalmente poética.

Son muchas las características de los libros alternativos hechos en México: Hojas sueltas, cada una otro libro; Fragmentos de periódicos recortados y reimprimos con tinta de color; Hojas sueltas en una caja plegada; Un acordeón de impresión irregular; Un pliego-libro; Libros hechos con hojas de maíz; Libros-carpetas, con botones y abanico pegados; Pliegos impresos con las manos o los pies; Hojas sujetas en uno de sus ángulos, etc.

Y cada caso es realmente una idea particular que niega los formatos y las formas tradicionales de los libros desde su creación en la imprenta de Gutenberg. Experimento con una gran fuerza revolvente, que, por un lado, produce el efecto de fenecer al mismo tiempo que nacer, y por otro, el inconsciente resistirse a su destrucción repitiéndose sucesivamente. Aunque su fuerza creadora desde afuera está operando para que sobreviva, hay que destacar su poca resistencia al tiempo; pues los materiales y la forma se oponen a su duración.

---

<sup>5</sup> Raúl Renan, *Los otros Libros*, pág. 24  
UNAM, México, 1988.

Hay que destacar también los Libros-Objeto, pues sus características son las de un ejemplar único y que también representan la expresión artística de los libros alternativos (sobre esto, y dadas las características de dichos libros, se harían necesarios espacios o estantes especiales para su conservación).

La aparición de los Libros Alternativos correspondió a un momento económico e histórico, en el que los materiales de la imprenta estaban al alcance de cualquier bolsillo. Esto aunado a la proliferación de nuevos poetas, y talleres que provocaron la inquietud de los profesionales y dogmáticos de la poesía.

Este fenómeno no hace sino expresar muchas manifestaciones de rebeldía que a lo largo de la historia de la empresa editorial no habían sido escuchadas o atendidas, debido a que supuestamente, el quehacer de un poeta o artista no tenía que interferir con el trabajo establecido por las editoriales. Así es que el objetivo primordial de estos Libros Alternativos es también lograr la independencia en la elaboración de sus trabajos: poder intervenir en sus propias propuestas y creaciones, y no verse impedidos por todas las limitaciones económicas que impone el sistema. Por eso, los Libros Alternativos no prometen una gran comercialización. (No es que no se proponga, sino que como objetos únicos con características y materiales diversos, sus limitantes son mayores).

Es así que los editores, surgidos en su mayoría de los propios autores, capitanearon la producción de los libros alternativos e impulsaron su auge en un período de ocho años, acariciando su idea a partir de la I Feria Internacional del Libro/México-UNAM, de agruparse bajo el rubro de Otros Editores; lanzando su manifiesto en el que expresaron su carácter e importancia.

Este pretendido acercamiento propiciaba la oportunidad de conocerse y tratarse a los más de ochenta editores activos entonces en todo el país, bajo los auspicios de los organizadores (Rosalba Garza, Felipe Ehrenberg, Rodolfo Bretón, Lourdes Grobet, Fernando del Mar, René Montes y Raúl Renán). El resultado fué crear la conciencia del significado de ese movimiento. Intento malogrado, con un testimonio impreso en mimeográfico, mediante sus propios medios: el Manifiesto de los otros editores.

Los Libros Alternativos no sólo en el papel encuentran su materia prima. En este punto también podrían tener conexión con el pasado del libro; por ejemplo, el Corán, cuando lo escribió Mahoma sobre omóplatos de carnero, los libros hindúes escritos sobre hojas de palmeras, los que escribían los babilonios y los asirios en arcilla, los libros cintas que hacían los antiguos egipcios cortando tiras de papiro, los libros de cera que inventaron los romanos, las piedras-libros labradas que dejaron a la posteridad mensajes eternos en latín y griego, las pieles de los animales salvajes que grababan las tribus nómadas, y los pergaminos refinados de Egipto. Así como el papel que elaboraron los chinos con fibras de bambú, hierbas y trozos viejos de tela, el cual impone su ductibilidad y porosidad para conformar las composturas definitivas del libro actual.

Los libros alternativos usan como materia prima no sólo todos los derivados de la pulpa de la madera, sino la misma madera en láminas, telas, pieles, fibras (naturales y sintéticas) y todo tipo de desperdicio utilizable, tanto por su naturaleza plástica como por su aptitud para ser superficie imprimible.

Felipe Erhenberg habla sobre esto cuando nos dice:

"Prácticamente, antes de la creación del libro, el hombre hizo los otros libros, que en ese extremo del tiempo podríamos denominar prelibros: el papiro (cuya imagen evoca, en el puño de un hombre, la estafeta que pasa de mano en mano de las generaciones, la cultura de la humanidad). A éste lo sustituye el pergamino como materia prima, hasta que surge el códice, que es el otro libro de la antigüedad. El palimpsesto es otro libro, con características mágicas, en donde su primera escritura fué borrada para escribir otra. Lo maravilloso de esto es que la acción del tiempo hacía surgir la antigua escritura, quedando a la vista un doble texto laberíntico que ofrecía el juego de seguir un hilo de lectura en la maraña del otro."<sup>6</sup>

Esta aventura del pasado define a los libros alternativos, que en cada caso aislado quieren atribuirse la responsabilidad de representar la anarquía del principio. Recobrar el espíritu de juego del hombre.

(También tienen acercamiento al juego por lo manual, los procedimientos de producción: una duplicadora de madera hecha y accionada a mano, o un par de planchas metálicas).

Felipe Ehrenberg propone como máquina impresora ideal, el mimeógrafo de madera, que, aunque lento, es una maravilla por su simplicidad y accesibilidad, pues además de ser portátil se presta a muchas cosas. Es barato y más si lo hace uno mismo.

El repunte de la pequeña prensa en 1976 tiene un fuerte antecedente en el movimiento estudiantil del 68. Encontró salida y expresión legítima en impresos de todo orden, pero sellados por la imprenta rápida y de fácil divulgación. La pasión editorial halló su forma, y la voz demandante de los jóvenes su reproducción impresa apegada a su carácter revolucionario: La máquina de escribir mecánica, el mimeógrafo y la prensa plana.

Elena Jordana junto con el poeta Nicanor Parra fueron el punto de unión para el desenvolvimiento de este fenómeno editorial, en cuanto al libro de artista: producido por ella misma, usando el mimeógrafo y los sellos de goma y cartón. El escenario, Nueva York. Así nació el Mendrugo que Jordana trajo a México en 1972 con su carga técnica y de vocación como impresora.

Marcos Kurtycs, nacido en Polonia, sin proponérselo propicia el encuentro con el género libresco que habría de hallar en él su representación más dramática y humana. Su inquietud sin reposo, y su imaginación infinita lo conducen a creaciones inusitadas. Los libros adquieren una transfiguración. Pero, inconforme al fin y al cabo, dá un paso más hasta convertirse él mismo en el libro. Durante el período en que florece la prensa independiente.

Felipe Ehrenberg es un gran impulsor y divulgador de la pequeña prensa a la que ha elevado a un nivel artesanal. Vive en Inglaterra de 1968 a 1974. Ahí surge su pasión por la imprenta. Funda Polígono. La consecuencia de su trabajo con Richard Kriesche es la Beau Gest-Libro, acción libre.

En México, Ehrenberg construye su primer mimeógrafo de madera, rescatando de manera simplificada el modelo original. El es autor, ilustrador, formador y editor de sus obras. Además de su gran aportación por llevar a los extremos del país su pequeña prensa, utilizada como herramienta política y cultural.

Otro importante medio auxiliar en la elaboración de los libros alternativos o de artista, son las computadoras.

---

<sup>6</sup> Felipe Erhenberg. pág. 78  
Artist Book, Ibd.

**UNA PROPUESTA XILOGRAFICA DEL LIBRO DE ARTISTA****3.1 Desarrollo del libro gráfico**

En este capítulo he abordado las principales características de mi libro objeto, primero analizando su aspecto formal y, después, su aspecto técnico. El proceso y el desarrollo en el sentido de la evolución de las imágenes y su producción.

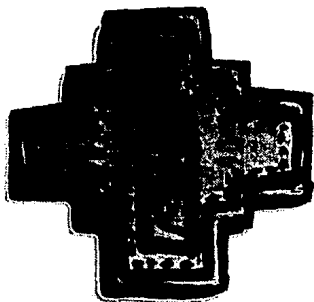
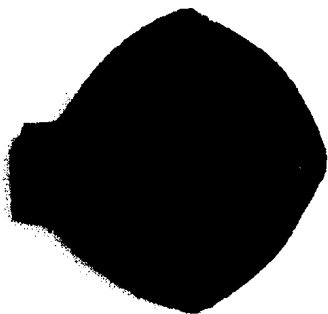
Primero, uno de los objetivos principales del libro es el de tener también una continuidad en el seguimiento de mi trabajo anterior, en el que me acerco a lo que son las características medievales y, algunas veces, a las ornamentaciones, en una interpretación e inscripción personal.

En este caso y, trabajando de manera un tanto ecléctica, creo que la ornamentación es un punto que enriquece las posibilidades plásticas, como la abstracción y el geometrismo. Así, el objetivo primordial de esta tesis es el desglosamiento y seguimiento en imágenes sobre el sentido de la vida. Características y simbología de la trascendencia, el fluir y el movimiento, a través de elementos de evolución y continuidad: árbol de la vida, agua de la vida y libro de la vida.

Las características básicas de un libro gráfico alternativo son las de proponer un trabajo de arte en sí. Esencialmente un trabajo seriado, o series de ideas o imágenes relacionadas estrictamente. Por lo tanto, también es un planteamiento distante del modelo de libro original y, otras veces, las señas que lo caracterizan son anárquicas. En este caso el planteamiento del libro no tiene un fin comercial y trata de ser una idea particular que niega los formatos y formas tradicionales; ya sea por el tamaño o por las características particulares que presenta la madera en el tratamiento de las formas (aunque he de admitir que la idea del "libro" en sí, permanece, pero se enriquece creo yo, con la visión de la puerta que se abre, la caja que contiene y las ventanas que dejan entrever). Lo que cambia en algún aspecto es la función, en el sentido de que es una "obra" plástica.

Este es asimismo un libro-objeto, pues sus características son las de un ejemplar único.





En el aspecto de la forma, el libro pasó por varias etapas, para las cuales desarrollé una serie de "domis" o bocetos de portada, para tener una concepción más amplia y rica en posibilidades expresivas y plásticas, en las cuales poder desarrollar la temática del trabajo.



Lo mismo ocurrió con la realización de los grabados interiores, realicé una serie de bocetos a lápiz, acuarelas y tinta para desarrollarlos, como muestran las siguientes fotografías.





En el proceso de trabajo, el desarrollo de los primeros bocetos y las subsecuentes imágenes me permitieron plantear la justificación de la forma de la portada con las puertas exteriores.

En los bocetos primarios la forma ojival tiene la particularidad de "acunar" las imágenes y darle así un sentido de pequeño recinto o puerta, que albergue la justificación visual del texto o ideas.



Tomando como base esto, las puertas del libro-objeto, tienen la función de dejar entrever el texto o poema introductorio a las imágenes.

También, la función primordial de la portada es la de introducirnos y relacionarnos con las imágenes que vamos a encontrar en el interior.



Las imágenes interiores y exteriores de los peces buscan una rememoración hacia el agua y su connotación del origen y surgimiento de vida.



El agua como un grán microcosmos mostrandonos la diversidad y multiplicidad de los seres. Asimismo como fuente de vida para los prehispánicos y como purificadora para los cristianos.

El agua que también destruye y transforma los símbolos de conservación.

Las imágenes de los pájaros se relacionan estrechamente con el árbol de la vida. Las ramas y las hojas como símbolo de la reproducción de los seres y el alimento y fertilidad que se vincula con la creación y la tierra.

El vuelo de los pájaros como símbolo de la incesante transformación de los seres.



El sol y la tierra también se entremezclan como germinadores y dadores de vida.

Las flores, los frutos son la consecuencia del pensamiento del cosmos, del lenguaje de la inteligencia de la naturaleza que se recicla y evoluciona. El proceso de transformación.

En este "abrir" una o varias puertas intento dar una conformación preliminar hacia las múltiples opciones de vida y conocimiento. Abrir las imágenes, abrir el texto... abrir el libro.

Esta función de puerta-caja tiene también una estrecha relación con los portones y retablos medievales o antiguos, que daban cabida a insondables misterios y secretos relacionados con la alquimia y conocimiento del universo.

Asimismo esta especie de pequeño portón, intenta, al abrirse a las imágenes, también abrir una incógnita, una interrogante en el conocimiento y acercamiento hacia el hombre contemporáneo y su contexto, una visualización hacia el mundo que nos confronta.

El libro, representando la creación y el pensamiento.

El libro-caja intenta cuestionarme en el acercamiento del hombre con la naturaleza.

Así, Vida es todo lo que fluye, se transforma y crece como símbolo de vida.

Y tenemos que, el árbol de la vida, las aguas de la vida y el libro de la vida, corresponden a las facetas de creación, disolución y conservación.

Los siguientes poemas, son los textos relacionados con el árbol, el agua y el libro.



**¿HACIA DONDE ES AQUI?**

## RIO SAN LORENZO

Un río lleno de cielos  
un río lleno de nubes,  
un río lleno de estelas,  
un río lleno de verdes,  
lleno de alas, lleno de ángeles;  
un río anchamente dulce,  
un río lleno de adioses,  
un río para mirarse,  
un río para morirse,  
un río para vivir,  
lleno de ansias, lleno de sueños,  
lleno de árboles, lleno de junio,  
lleno de sol, lleno de alba,  
lleno de rosas y palomas.

Efraín Huerta.

"TEXTO-PORTADA LIBRO"

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

## "REINO INTERIOR"

Los cultos interiores:  
cerrados relicarios  
de misteriosos santuarios  
a donde nunca la curiosidad se asoma.  
Fruición de aroma  
de rugosa poma  
guardada dentro de un arcón.  
Abismos que llenamos de nosotros  
mismos;  
sendas que nadie descubre;  
avenidas de parques conventuales  
que ameritan con otros vegetales  
las ráfagas de octubre.  
y oímos  
que nos hablan de nosotros  
mismos.  
Octubre, octubre  
Pudor,  
dolor,  
amor;  
pañó de oro frisado  
con que se cubre nuestro vedado  
reino interior."

**Francisco González León**

## - A R B O L -

### "ARBOL ADENTRO

Creció en mi frente un árbol.  
Creció hacia dentro.  
Sus raíces son venas,  
nervios sus ramas, sus confusos follajes pensamientos  
Tus miradas lo encienden  
y sus frutos de sombras  
son naranjas de sangre,  
son granadas de lumbre.  
Amanece  
en la noche del cuerpo.  
Allá adentro de mi frente,  
el árbol habla.  
Acércate, ¿lo oyes?

**Octavio Paz**

"Las sombras de los árboles formaban una especie de laguna oscura alrededor de sus raíces. La luz, descendiendo en oleadas, fundía cada hoja en una sola masa verde. Los pájaros, saltando y gorjeando transportaban brisas de paja y ramillas a los nudos de las sombras de las ramas más altas."

**Virginia Woolf**

---

†Virginia Woolf, *Las olas*, pág. 126  
*La nave de los locos*, México 1981.

---

## - AGUA -

"A veces veo en cielo playas sin fin cubiertas de  
blancas naciones jubilosas. Un grán navío de oro, por  
encima de mí, agita sus pabellones multicolores bajo  
las brisas de la mañana.

Cuando navegaba por ríos impasibles  
los Ríos me dejaron navegar a donde quise."

**Arthur Rimbaud**

"Los peces relucientes  
les abre el agua líquidos caminos."

**Paul Valery**

"Las olas en sus concavidades verdes se tornaron más profundas  
y más sombrías, cruzadas quizás por cardúmenes de peces  
errantes.  
Las olas se rompían y su flujo rápido  
se repartía sobre la playa."

**Virginia Woolf**

"El chorro de agua...  
Mediodía futuro,  
árbol inmenso de follaje  
invisible"

**Octavio Paz**

---

†P. Valery, Poesía francesa. Ibid. pág. 168

†V. Woolf, Las Olas. Ibid. pág. 127

†O. Paz, Puntos de partida (extractos) pág. 75  
F.C.E. México, 1985

### **3.2 Desarrollo técnico del libro xilográfico.**

Por grabar se entiende la incisión hecha conscientemente por el hombre sobre un material cualquiera; así, la historia del grabado se remonta a los primeros trabajos prehistóricos (incisiones en piedra, hueso, paredes de cavernas o en cerámicas). Reproducir el trazo grabado sobre otra materia y así multiplicar el resultado obtenido por la incisión, supone siglos de civilización.

Desde los primeros períodos históricos de Egipto y quizás anteriormente, se imprimieron dibujos sobre tejido por medio de planchas grabadas en medera. Fué en China donde, por primera vez, se estamparon textos con este procedimiento; y es con la aparición del papel que tiene lugar en Occidente (y llega de manos de los árabes) la difusión de los primeros grabados por dos motivos: la estampación de naipes o cartas de baraja y la propagación de estampas piadosas cristianas.

Los primeros ejemplares de grabados estampados pertenecen a una de estas dos imagerías, por lo que es imposible señalar dónde aparecen sus primeros ejemplares (pues fueron muchas las búsquedas realizadas por la misma época y en diversos lugares).

Así, la xilografía o grabado en madera es la más antigua de las técnicas del grabado occidental.

La xilografía consiste en el vaciado de las superficies no dibujadas en la madera, por medio de gubias, punzones, puntas, cepillos, buriles y navajas entre otras herramientas.

Primero analizaremos las características básicas de la portada; los materiales y las medidas:





Los formatos interiores son, en su mayoría, de 70 x 50 cm.

La portada o imagen inicial lleva un pequeño marco de 2 cm. (ver figura) también trabajo cierta ornamentación en la portada.

Para cerrar el libro y sellarlo como si fuera una carpeta, también lleva unos orificios (3 o 6) en la pestaña de 10 cm. ya sea para amarrar con cuero o sellar el libro.

También lleva una tira de madera en la portada posterior o última para guardar y proteger los grabados y darle forma de caja.

Las medidas de la portada son de 122 x 110 cm. (alto por ancho). La parte de la pestaña, que aprisiona las hojas del papel algodón o amate, mide 10 cm. de ancho.



(A la derecha de la foto)

El material es triplay de 6 mm.

En algunas imágenes interiores,  
trabajé con caobilla de 6mm.

Las medidas de las puertas son de:  
80 x 50 cm. cada una.

El marco que rodea la portada está hecho con el mismo triplay de 6mm.

La portada y las pequeñas puertas llevan unas bisagras para abrirse.

Asimismo, en la portada van talladas imágenes que conllevan la simbología que rodea la propuesta: árboles, agua, soles, plantas, frutos... movimiento, fluir y transformación.

El ser humano como parte del todo. Y la ornamentación como génesis y transformación de las imágenes.

La idea primordial de este libro va relacionada con el sentido de vida y movimiento.

El presente es un libro en el que predomina la estampa en blanco y negro.

La caligrafía también va trabajada sobre tallas de madera.

El libro al final del proceso va pintado color caoba, con la talla del poema de Efraín Huerta "Río San Lorenzo" en la parte interior.



---

## CONCLUSIONES

---

"El tiempo y la obra se abren para no volver a cerrarse en explicaciones categóricas y autosuficientes"

Enrique López A.

El instante abierto.

El presente trabajo es una propuesta gráfica que intenta más que nada dejar abierta una posibilidad para seguir desarrollando mi trabajo.

La pequeña punta de un hilo que me ha permitido encontrar otras vertientes y simbologías para el enriquecimiento de la obra.

Porque el arte ha sido... es y será una revelación de instantes. La incógnita donde nuestras imágenes y actos nos muestran esa fracción de eternidad que nos pertenece, en la que estamos sumergidos... a través de una amplificación de realidad. En la transformación del ser humano, el tiempo, el espacio y Dios han venido a ser los primeros signos interrogantes de millones de signos interrogantes. Y concuerdo con Artaud cuando dice: "En sentido muy alto, el misterio último del universo (también del arte), subsiste más allá de nuestros más detallados conocimientos; y a ese nivel las luces del intelecto se desvanecen lastimosamente".

Es nuestro lenguaje, nuestra simbología, un puente de comunicación que nos permite proponer estéticamente nuestros asombros y nuestras perplejidades. No el medio para crear explicaciones tranquilizadoras... porque el arte no lo es. Pero deberíamos decir que el arte sí tiene alas, las de la voluntad, las de todos los tiempos que confluyen haciendonos ser lucha, impulso; presente y coexistencia frente a la maravillosa persistencia de la vida.

La concepción que el artista dá de la vida, no se debe únicamente a penetrar en la apariencia de lo irreal y lo subjetivo. La razón y la sensibilidad hacen del arte un modo de ser y de asumir la vida, que ayuda a expresar e interpretar la realidad a través de la conciencia y de la fantasía; pues en el pensamiento, memoria y vivencia se entrelazan en un instante único de acción y de no acción.

Por eso, la Fé es algo mucho más complejo que un simple medio para impulsar voluntad y pensamiento. La fé es la creencia (y la vivencia) de que nosotros mismos y alrededor de nosotros exista un milagro universal llamado vida.

La incubación de nuestra forma, materia. A través de una comunión somos capaces de crear el Verbo... Poesía = verdad. Y en donde habría que agregar: Poesía = Imagen, sonido, movimiento, verbo, drama... vida.

El arte nos descubre la relatividad del mundo porque somos seres múltiples (aún un mismo árbol, no tiene una hoja igual a otra; y nuestros mismos ojos albergan infinidad de miradas, de brillos y de descubrimientos; así como también nuestras manos son diferentes. Ni siquiera una piedra permanece siempre igual... todo se mueve). Lo esencial es la captación, la identificación cultural del símbolo, su intelección en sí mismo.

Pienso que en esa confirmación de la grandeza del cosmos, podemos intuir un misterio: el de nuestra ignorancia infinita, el del desdoblamiento de la vida y el desencadenamiento de la muerte; podemos darnos cuenta de que la realidad es mucho más rica y asombrosa que cualquier Utopía. En esencia, el arte es una contradicción a todas las certezas ideológicas. En el arte de hoy no hay ingenuidad, ni certezas de verdad. No pretende ser sólo un tributo, sino una interrogante, cuyo fin va intrínseco en sí mismo.

Al grabar, componer, pintar, dibujar... descubrimos y describimos una forma en particular. Es nuestra historia la que se hace patente, íntima, personal... son nuestras formas de mirar, sentir, razonar e interpretar lo que nos rodea.

El arte como forma que nos rebasa y traspasa nuestros límites, que nos permite abrir puertas para encontrarnos en otros ojos y confesarnos. Cada encuentro es una fuga. Una libre elección para mostrarnos en nuestra intimidad y realidad... y fluye de las aguas que nuestra historia ha integrado.

---

## BIBLIOGRAFIA

---

- A'pagnano Nicola, "Dicc. de Filosofía",  
Ed. Seix Barral, 1989.
- "Ayer y hoy del Grabado".  
Grabado y sistemas de estampación.  
Ed. Tarraco. España, 1979.
- Bachelard Gastón, "El agua y los sueños",  
F.C.E., pág. 78, 1980
- Baltrusaitis Jurgis, "La Edad Media Fantástica".  
Ensayos Arte Cátedra, 2ª ed. España, 1965.
- Bologna Giulia, "Manuscritos y miniaturas:  
El libro antes de Gutemberg"  
Madrid, Anaya, 1988.
- Carrión Ulises, "El Archivero", Libros de artista.  
Rev. Plural, 1975.
- Canetti Elias, "Masa y poder"  
F.C.E., México, 1990.
- Cassirer Ernst, "Filosofía de las formas simbólicas"  
Ed. Seix Barral, 1979.

- Ciriot Juan Eduardo, "Diccionario de los símbolos"  
Ed. Labor, Barcelona 1982.
  
- Chevalier Alain, "Diccionario de los símbolos"  
Ed. Anaya, 1990. 2ª Edición.
  
- Chico Ma. Mictoria, "La pintura gótica del siglo XV".  
Historia Visual del Arte.
  
- Dahl Svend, "Historia del libro". Libros-Historia.  
Ed. Alianza, Madrid, 1982.
  
- Dondis A. Dondis, "La sintaxis de la imagen".  
Introducción al alfabeto visual. 4ª ed.  
Ed. Gustavo Gill, Barcelona. 1982.
  
- Eörsi, "La pintura gótica internacional"  
Ed. Labor, 1985.
  
- Febvre Lucien Paul Victor, "L'apparition du Livre".  
Libros-Historia, A. Michel, 1971.
  
- Fernández Justino, "Las ilustraciones en el libro mexicano  
durante cuatro siglos. 1539-1939".  
Libros-Historia, Grabados.

• "Filosofía de la Religión". Enciclopedia de la Religión.  
Ed. Era, 1980. vol. VII.

• "Filosofía de Occidente". Enciclopedia de la Religión.  
Ed. Era, 1980. vol. IX.

• Gillo Dorfles. "Últimas tendencias del arte de hoy".  
Ed. Labor, España 1965.

• Gombrich, "La ornamentación",  
Ed. Labor, España 1990.

• Guinebert Charles, "Le christianisme antique".  
F.C.E., E. Flammarion, París 1921.

• Herrera H., "Frida: Una biografía...".  
Ed. Diana, México, 1984.

• Kandinsky Vassily, "De lo espiritual en el arte".  
Ed. de bolsillo. Barcelona, 1936.

• Klee Paul, "Teoría del arte moderno".  
Ed. Calden, Buenos Aires, Argentina, 1976.

• Kiefer o la presencia del pasado  
UTA M. Reindl.



- Lippard R. Lucy, "Artist Book".  
Smith Gibbs, Lyons Juan, E.U.A. 1987.
  
- Marín Manuel, Kartofel Graciela, "Lo formal y lo alternativo".  
Ed. de Fomento Editorial. México 1992.
  
- Mc Luhan Marshal, "The Effect of the Printed Book on  
Language in the 16th Century".  
Carpenter y Mc Luhan editores, Boston 1976.
  
- Millares Carlo Agustín, "Introducción a la historia  
del libro y de las bibliotecas".  
Libros-Historia. México F.C.E.
  
- Mircea Eliade, "Histoire des Religion".  
París 1949.
  
- Morales Antonio, "El Tlilamatl o Libro de los Dioses".  
Ed. Inter Continental, México, 1975.
  
- Nebrija Antonio de, "Gramática 1492".  
Libro-Alternativo. Debora Small & Maggi Jaffe. New York.
  
- Paz Octavio, "El laberinto de la soledad".  
F.C.E., México 1984, 13ª ed.

- Pellegrini Aldo, "Manifiesto surrealista".

Revista Arte en México. Otoño 1986, I.N.B.A.

- Renan Raúl, "Los otros libros".

Distintas opciones en el trabajo editorial.

Colecc. Biblioteca del Editor, U.N.A.M., México 1988.

- Sánchez Vázquez Adolfo, "El lenguaje del arte".

Ed. U.N.A.M.

- Torre Villar Ernesto de la, "Breve historia del libro en México".

México, U.N.A.M. 1990.

- Vervliet Hendrick, "Libe-Librorum".

Bruselas 1973.

- Walter Ingo, "Pablo Picasso. Una biografía".

Ed. Benedikt Taschen, Alemania, 1989.

- Westhehn Paul, "El México Antiguo".

Ed. Era. México 1977.

Viento y mar... tiempo sin olas.

En las lunas de polvo que parecen ser fuentes que se desbordan a través del pensamiento, en nuestro propio interior misterioso, nuestros oleajes nos transforman en ritos.

La forma es la pasión que fluye entre el conocimiento y lo desconocido, en los juegos y símbolos que primero se alejan y luego nos llevan hacia nosotras mismas.

Seres- Ritos.

Vivimos en la multiplicidad de nuestros instantes... de otros instantes, de todos los instantes.

Yovana Villamil.