



Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas

Dualidad y Narrativa: Libro- Alternativo

Tesis que para obtener el título de Licenciada en Artes Visuales presenta:

Andrea Martínez Escobar

Director de tesis:

Maestro Daniel Manzano Aguila

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

México D. E. 1996



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICAS
XOCHIMILCO D.F

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central

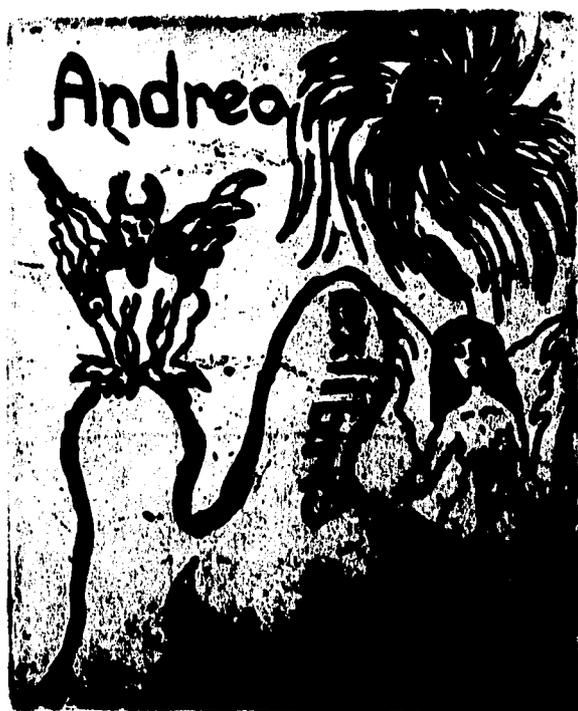


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



Indice

Introducción	4	Capítulo 3°	
Capítulo 1°		3.1 <i>Propuesta personal</i>	45
1.1 <i>El remoto inicio del libro</i>	7	3.2 <i>El huecograbado</i>	47
1.2 <i>Códices Prehispánicos</i>	14	3.3 <i>Significación interna</i>	51
1.3 <i>El libro de artista</i>	17	3.4 <i>Desarrollo y sentido del libro</i> ..	52
1.4 <i>Acotaciones del movimiento</i>	20	Conclusiones generales	65
1.5 <i>Antecedentes en México</i> ..	23	Referencias	66
Conclusiones	25	Bibliografía	68
Capítulo 2°			
2.1 <i>Energías positiva y negativa</i>	27		
2.2 <i>Un enfoque místico-prehispánico</i>	31		
2.3 <i>El simbolismo en el Bosco</i>	35		
2.4 <i>El punto de vista humanista</i>	41		
Conclusiones	43		

Introducción

En el presente trabajo manifiesto una inquietud estética en torno a la creación de libros alternativos, concebidos como una manifestación artística novedosa y hasta cierto punto poco difundida, pues la difusión y conocimiento de este tipo de obras es reciente, ya que hace algunas décadas llegó y tuvo repercusiones en nuestro país. El seminario pretende mostrar esta manifestación con todo su caudal de posibilidades, de formatos, materiales, imágenes y textos que entraña, donde uno mismo participa como creador e interprete de todo el proceso creativo.

El tema en este texto alude a una secular dicotomía, entre lo positivo y lo negativo, entre lo bueno y lo malo, entre lo profano y lo sagrado, dentro de una fenomenología de la naturaleza, así como dentro de una concepción eminentemente humana en la cual lograron conjugarse diversas culturas y cosmovisiones, antiguas como actuales, retomando, para ello, como puntos de partida, esas concepciones filosóficas de dichas culturas analizadas bajo un criterio personal y reflexivo. En mi trabajo adopto la forma narrativa, ya que para mí la vida no es más que una narración de acontecimientos y avatares, y

precisamente, el libro alternativo me permite, por la naturaleza de su formato, crear o construir una narrativa basada en mi proceso personal retomando las reflexiones realizadas, a partir de las filosofías involucradas, aplicando, en el caso específico de libro alternativo, la estampa como un medio idóneo de expresión para la generación y reproducción de imágenes.

La tesis consta de tres capítulos: El primero de ellos desarrolla, en forma escueta, la historia del libro, desde sus más remotos orígenes en las cuevas prehistóricas, pasando por la escritura, hasta el proceso que dio finalmente, pautas para la intervención de la imprenta. También se alude a las diversas situaciones que permitieron el surgimiento y la creación de los llamados libros alternativos, los cuales posibilitan revalorar el uso de materiales tradicionalmente empleados, así como la incorporación de otros nuevos, tales como el plástico y el offset y el ingreso de esta nueva manifestación en los años sesentas a México.

En el segundo capítulo entramos a lo que es en sí mismo el libro en su naturaleza y temática. Los con-

ceptos que aquí maneje, durante muchos siglos estuvieron reservados solamente para los *iniciados* que formaban parte de una determinada religión o secta. A raíz de la introducción de conocimientos trasladados de Oriente a Occidente se inició un proceso de apertura que permitió conocer y profundizar en una serie de doctrinas que se consideraron secretas y de religiones muertas, como la egipcia y la china, las cuales se abordan en este trabajo.

Así mismo, la incesante búsqueda de vestigios por parte de historiadores y antropólogos, de una cultura escondida o soslayada tras la introducción del cristianismo, como sucedió en el Continente Americano, dió origen a una tarea de rescate de las religiones del México Prehispánico.

Más adelante, hago referencia a la simbología del Bosco centrada en la representación del bien y el mal, la virtud y el pecado, dentro de los lineamientos de la religión cristiana en una época considerada oscura como es la Edad Media. El candal de imágenes que la obra del Bosco proporciona, constituye un motivo impactante para la creación de símbolos que evocan los valores y concepciones del hombre atormentado por el pecado, preocupado por la salvación eterna y sobre todo para referirse a la parte negativa o nebulosa de la existencia humana.

Aquí se trata de comprender dicha obra bajo la gran importancia que por entonces tenía la iglesia como centro de poder político y espiritual, así como en el contexto socio-cultural de la época en que vivió este controvertido artista.

De la misma forma, proporcionaré referencias de la concepción del punto de vista humanista, a partir de las polaridades manejadas a lo largo del capítulo.

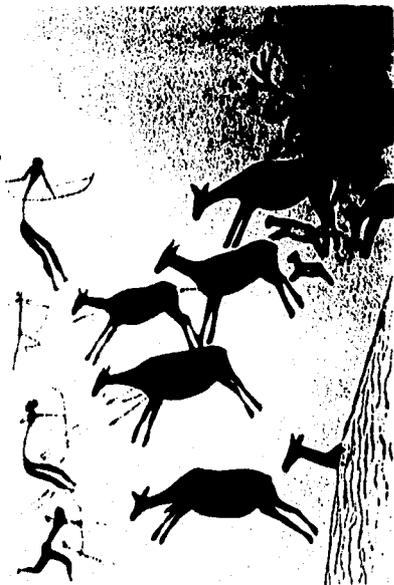
En el tercer capítulo traté de relacionar el tema del trabajo con la creación de mi obra; tratando de ver como la dicotomía analizada y las concepciones místicas y religiosas milenarias han repercutido en la realización de mi propia simbología.

También, en este último capítulo, puse de manifiesto el desarrollo del libro y sus especificaciones técnicas para la ejecución de la obra en sí.

**CAPITULO
PRIMERO**

1.1 El remoto inicio del libro

Estamos de acuerdo en que la escritura antecede a los libros, vistos con ciertas características que a lo largo del tiempo han manifestado y siguen un devenir histórico. La escritura tiene sus más remotos inicios en las marcas de nuestros ancestros que fueron realizadas hace 40 mil años, las cuales plasmaban en cuevas, donde representaban sucesos importantes como la cacería, donde utilizaban materiales rudimentarios que concuerdan con el tiempo donde se emplearon.



Testimonio de cacería
en las cuevas de Alpera, España.

Dichas marcas plasmadas en las cuevas, tenían ciertos toques mágicos, a través de éstas se realizaban ritos con el fin de obtener sus propósitos de la manera más fructífera para ellos, como anteriormente se señaló en el caso de la cacería.

Mediante las marcas estampadas en las cuevas, los hombres de esas remotas épocas, manifestaban una narrativa donde es posible observar momentos de su vida, tal vez hasta cotidiana o bien, sucesos relevantes que marcaban un concepto ambiguo de sus costumbres.

Después de esta forma de manifestación de la escritura, aparece la pictográfica (de la raíz latina pintar y de la griega trazar, escribir). Este tipo de escritura fue desarrollada por sociedades de cazadores, pescadores y agricultores que comprendieron la necesidad de comunicarse y relacionarse con signos reconocibles y significativos para los integrantes de la comunidad. A pesar de que dicho tipo de escritura no fue practicada para un uso exterior y que por lo tanto no era universal, fue utilizada en diversos lugares de África, Asia, América y en Oceanía en una forma local. Esta escritura estaba

conformada a partir de "cuentos sin palabras, con imágenes-situaciones o signos-cosas." ¹

Ya se habla de una escritura hacia los 4 mil y 6 mil años a.c., pero como en el caso anterior, ésta no era muy conocida ni difundida, solamente era utilizada por alguna comunidad y como un medio de conexión con los alrededores de los asentamientos de las comunidades que manejaban dicho tipo de lenguaje.

En los albores de la historia, los hombres empiezan a plasmar sus ideas mediante signos que cumplían la función de palabras para dar a entender lo que deseaban expresar. Con el tiempo, a estos signos con ideas, se les empieza a introducir sonidos para integrarlos a las imágenes, sin dejar a un lado las ideas que deseaban plasmar. Dentro de esta escritura se mezclan varias palabras para formar una palabra o se descomponen otras para añadirse a otra con el fin de formar una palabra con una idea en concreto; este ejemplo es muy claro y palpable en nuestra cultura, particularmente en el México antiguo. "El nombre

de la ciudad de Coatlán, por ejemplo, está figurado por una serpiente bajo la cual aparecen dos dientes con sus encías. El significado es sitio de las serpientes: Coat significa serpiente, y para dar la idea de lugar se ha figurado la preposición tlan (en) con la palabra tlanti (dientes)." ²

Aquí la imagen se une a la escritura para atestiguar la idea que se desea manifestar.



Tumba egipcia.

Estos sistemas de comunicación van modificándose y evolucionando en el transcurso del tiempo, hasta desembocar en la escritura actual, constituida por un código alfabético para construir palabras y oraciones que además expresan sonidos.

Más adelante, la escritura empieza a formar parte de la arquitectura y la escultura, se comienzan a escribir caracteres sobre piedra, con la clara intención de hacer perdurar los significados y mensajes, y de este modo se dirige a los individuos que utilizan este medio de expresión; así la escritura reviste un carácter didáctico y un propósito informativo. Cabe advertir que muchas de estas formas de escritura aún perduran, como lo demuestran los vestigios que se conservan. Por ejemplo, se pueden observar en la cultura egipcia, donde la escritura estuvo en función de la religión y del estado. "Los dibujos grabados o pintados en los monumentos, incluso las estelas pequeñas con inscripciones y las pinturas que adornaban el interior de las cámaras sepulcrales, subsistieron aproximadamente hasta comienzos de la era cristiana." ³

Las sociedades que funcionaban en esos días; a través del comercio o de la conquista, empezaron a transmitir y fusionar parte de sus conocimientos, así, la cultura egipcia toma de los griegos su alfabeto para dar lugar a la escritura copta.

Gracias a la consolidación de la escritura, es posible hablar de los más remotos inicios del libro, y se empieza a realizar una narrativa de los hechos más relevantes que los pueblos antiguos desarrollaban en su vida, como actos de orden religiosos y del estado; todavía se conservan vestigios de estas narrativas como en el caso de los egipcios.

A partir de estudios de comparaciones gramaticales, evolucionó la escritura, creando sonidos de las ideas que se deseaban comunicar, reduciendo a un número de caracteres uniformes con cierto sonido que dio paso a las letras y con ello a la invención del alfabeto.

Gracias a este singular descubrimiento, el hombre se percató de que tiene un idioma, una escritura que puede ser utilizable y de cierta manera palpable para la historia de sus propias estructuras y desarrollo sociocultural, también se puede decir que económico ya que a mayor auge económico provoca un mayor desarrollo cultural; y el intercambio económico con otras regiones vino a dar pauta a la proliferación del alfabeto. Sobre esto se tienen los vestigios más antiguos entre el 1600 y 1200 a.c. Los diferentes tipos de lenguas y tipos de escritura se fueron difundiendo por Asia, Europa y África, acorde con las necesidades que tuviera cada región.





Inscripción etrusca en la pared de una tumba.

Los griegos tuvieron un papel muy importante en el desarrollo de la escritura, dándole dirección y formato a la misma. "Por lo que se refiere al trazado... los griegos adoptaron en lo que llamamos mayúsculas, formas virtualmente cuadradas, sin prolongación superior ni inferior y con numerosas simetrías-sobre todo laterales-" 4; dicho alfabeto fue difundido y tomado por algunas culturas como un principio para el desarrollo de su propio alfabeto; como es el caso de los etruscos.

Se puede decir que el origen arranca con la reproducción de los sucesos de los pueblos y la necesidad de hacerlos perdurar; así se tienen imágenes de escribas realizando la multiplicación de sus textos (origenes remotos de la imprenta).

Otro factor determinante para que la escritura perdurara, fue el tipo de material donde los escritos se llevaron a cabo; los escribas, como anteriormente señalamos, dieron inicio a los libros y a raíz de esto fueron buscando alternativas de materiales para la realización de sus textos, no conformándose solamente con la inscripción de éstos en la pintura, escultura y arquitectura; un ejemplo claro es el de los egipcios con la utilización del papiro y la forma particular de conservarlo en forma de rollo.



Artesanos dedicados en la fabricación de tipos móviles.



También se puede mencionar a los chinos, que proporcionaron a la humanidad un descubrimiento de vital importancia como es el papel 100 años antes del comienzo de la era cristiana. Para su producción, experimentaron en varios materiales de los cuales se puede mencionar el lino, el yute, los tallos de arroz y trigo, el algodón, el bambú y la morera; con estos dos últimos se creó la mayor producción ya que el algodón, aunque de rendimientos bastantes buenos, fue utilizado preferentemente en la confección de ropa. De los chinos se puede decir que no solo utilizaron el papel para la realización de libros, pues con él, también hicieron pantallas, sombrillas, farolillos y cometas; costumbre que aún perdura en dicha cultura.

El papel fue difundido por los diferentes continentes y los chinos dieron inicio a las impresiones en serie aproximadamente en el 1 d.c.; estas impresiones constituyen una manera de dar a conocer los escritos en forma por demás económica y empleando, en su elaboración, menor tiempo.

El desarrollo de la reproducción comenzó primero con sellos de los caracteres, empleándose la tinta como medio idóneo para la impresión; esta técnica se fue perfeccionando hasta dar inicio a los orígenes de la imprenta.

Durante el siglo IX los chinos, introdujeron tipos móviles para la impresión. Primero los realizaron en cerámica, cera y resina; posteriormente fueron elaborados en madera y bronce. La introducción del color en la impresión se utilizó en el siglo XVII. Con el paso del tiempo otras técnicas, que en esos años comenzaron a surgir, desplazaron los tipos móviles para dar paso a otro tipo de impresión como es el caso de la litografía y la tipografía.

De la misma manera como el papel se difundió, la imprenta fue utilizada por otros países. El empleo de la imprenta, significó un gran paso en la reproducción de libros.

En los comienzos de la era cristiana el rollo adquirió la forma de hojas plegadas y cosidas entre sí para dar inicio al formato del libro actual. En dicha época la temática de los libros era predominantemente religiosa, ya que la iglesia controlaba todo el saber existente. "Responde, como se sabe, al papel jugado por el cristianismo, el nivel cultural de los clérigos, su poder real, el deseo de expresarse a través de las formas figurativas, su deseo, en ciertas ocasiones, de influir sobre el fiel." ⁵. De igual forma la iglesia controlaba la difusión, concentrada en un pequeño núcleo de estudios, existía la

formación en las escuelas monásticas, donde algunos monjes se instruían en el manejo del dibujo, representando la iconografía con una gama de simbología muy extensa. " Si se representaba a un pescador, es para recordar a los apóstoles, y las criaturas que ellos pescaban en el agua." ⁶.

La difusión de la imprenta como anteriormente se mencionó y la demanda de libros, que poco a poco los temas y apertura al mundo entero fuera del control de la iglesia, se acrecentó y comenzó a masificar la reproducción de libros, de esta forma, a través de los siglos, fue adquiriendo ciertos cánones de producción sin dar a conocer nuevas posibilidades o la reutilización de materiales antiguamente usados.

1.2 Códices prehispánicos

En el México prehispánico muchos pueblos, como los mayas, los mexicas, los zapotecos, los otomíes y los huastecos, dejaron valiosos testimonios preservando y difundiendo, de este modo, sus más ricas ideas y tradiciones por medio de los códices. "Lo que sabemos de los logros culturales, de sus avances científicos, de sus creencias religiosas, de su historia, de sus nociones geográficas, de su sistema económico, de los ritos y ceremonias, de las genealogías y alianzas de los señores, de su sistema calendárico y de muchas cosas más, se encuentran en estos manuscritos tradicionales, que son los códices."⁷

Así los puntos de vista que nos legaron estas culturas antiguas eran sumamente variados, existían los calendarios donde abarcaban cuestiones como la astrología, las fechas y acontecimientos religiosos, donde se advierte la concepción de un calendario de 260 días.

A través de los códices los antiguos mexicanos plasmaron, así mismo, la historia de los diversos pueblos, relatando los sucesos más relevantes que dan cuenta del desarrollo de sus sociedades, incluyendo aquí también, fechas, conocimientos anotaciones geográficas y

acontecimientos religiosos. Además había códices donde se relataba minuciosamente, el origen de las familias más importantes así como la historia de sus descendientes, en fin, otros más relataban la geografía y límites asignados a las tierras.

Los códices no solo contenían un tema específico, sino que también plasmaban las relaciones que existían entre sí. "Los códices registraban todas las expresiones del saber de la época en una temática múltiple... los temas específicos no eran absolutos sino que se relacionaban entre sí o se sobreponían; por ejemplo, los documentos cartográficos contenían genealogía, relatos históricos y cronología. Los documentos históricos eran a la vez relatos geográficos, económicos, cronológicos, religiosos."⁸

Los tlacuilos eran los encargados de preservar toda esta serie de acontecimientos; poseían, para ello, profundos conocimientos de su lengua y de sus tradiciones, así como una gran capacidad para el dibujo y la pintura. Los tlacuilos recibían instrucción desde edad temprana que era cuando revelaban ciertas aptitudes, posteriormente

se especializaban en algún tema; a partir de dicha especialidad se empleaban en algún lugar con tareas concretas, dentro de la organización social configurada por las diversas comunidades; así existían los centros económicos llamados Calpixcalli, los militares nombrados Tlacochoalli, los religiosos o Teopancalli y los civiles Tecpancalli; de esta manera se daba a conocer lo que acontecía en templos y tribunales, en las casas de tributo donde se anotaba los pagos en especie o con esclavos, en palacios y mercados donde se llevaba la contabilidad.

Los códices eran utilizados también en la enseñanza, los sacerdotes y maestros (en el mundo náhuatl llamados Tlamatinime), instruían a los alumnos en el estudio de la religión, de la historia y de la educación, brindándoles, así, una serie de pautas o lineamientos aplicables a su vida. "Los maestros que habían ahondado en sus contenidos, con base en ellos explicaban a sus discípulos su significado, tanto real como esotérico, y mediante la explicación de todos los signos y sus relaciones que hacían aprender de memoria a los jóvenes, les transmitían ese saber."⁹

Entre los materiales que fueron utilizados para la elaboración de estos códices, se cuentan, el papel de amate proveniente de la corteza de árbol del género

ficus llamado en náhuatl Amacuahuitl; la piel de venado curtida, los lienzos de algodón realizados en telar de cintura y el papel de maguey.

Existían códices que contenían color y otros que no; "... se puede constatar la existencia de códices ricos en colores brillantes, vivos, armoniosamente combinados; y de otros, cuyos dibujos no poseen más que los contornos negros que precisan las formas: las superficies contenidas y definidas por los trazos permiten ver el color natural del soporte."¹⁰

Dichos colores tienen origen vegetal o mineral, pero lamentablemente, no se han hecho estudios rigurosos para precisar la procedencia así como la significación de los colores de una forma profunda.

Los códices fueron realizados en diferentes formatos; los formatos eran escogidos según las necesidades de la temática a tratar, "... como los calendarios rituales que se escribían horizontalmente, por los dos lados, sobre tiras plegadas a la manera de biombo y los cartográficos que se llamaron lienzos porque se realizaban en telas de algodón. Los relatos de papel amate o piel de venado, que si se conservaban plegadas se llamaban tiras y si se enrollaban se llamaron rollos."¹¹

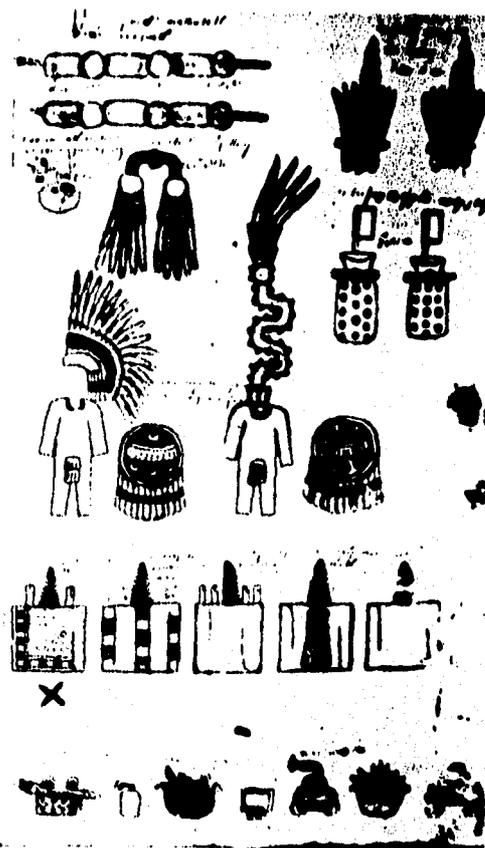
Algunos biombo presentaban tapas de madera o piel unidas a la primera y última hoja del códice. Los lienzos eran realizados en un solo segmento o en varios cosidos entre sí, realizados en su mayoría en un gran formato. Para la realización de las bandas de los códices, se utilizaban tiras de piel o papel amate cosidas hasta lograr el largo requerido.

Para posibilitar la conservación de los manuscritos se utilizaron cajas como contenedores realizadas con diversos materiales, tales como la piedra, la madera y la cerámica; los rollos eran puestas en tubos de carrizo y los que iban plegados llevaban tapas como en el caso de los biombo, conservándose en lugares específicos y apropiados para ellos, de acuerdo con su especialidad y fines propuestos.

Los códices eran leídos por gran parte del pueblo, aunque muchos no supieran escribirlos; también los funcionarios religiosos, militares y civiles debían de conocer sus contenidos y para la contestación o réplica de ellos contaban con la intervención de un tlacuilo.

Después de la conquista española, se realizaron códices con nuevos temas que las circunstancias imponían, donde se incluía la nueva Religión Cristiana con su correspon-

diente iconografía representativa, transmitiendo un diferente orden social, así como nuevas costumbres y cosmovisiones. El formato fue cambiando hasta llegar al tradicional del libro que actualmente conocemos y a la introducción de nuevos materiales, como el papel de China y el papel "manila" proveniente de las Filipinas.



Matrícula de tributo.

1.3 El libro de artista

R partir de diversos cambios e innovaciones, los libros fueron tomando un sentido artístico en virtud de nuevas búsquedas y formas de plasmar las ideas, que permitieron conjugar una visión más estética con el contenido y en algunas ocasiones sin hacer uso de él. "El arte nuevo usa cualquier manifestación del lenguaje ya que el autor no tiene otra intención que la de poner a prueba la capacidad que tiene el lenguaje de querer decir algo." 12

En el arte, el lenguaje no adquiere un carácter específicamente informativo, no es la idea esencial lo que busca sino que el lenguaje, aquí, forma parte imprescindible de las imágenes; el significado queda plasmado subjetivamente. El texto, a veces, no corresponde a la imagen, como en los libros tradicionales, puede ser cualquier palabra, signo o texto sin importar su contenido lineal. Se descubren o redescubren nuevas formas de plasmar las ideas, se recurren a los signos o al lenguaje mismo como medio de expresión intencional o sin intención alguna, ligado o no a la imagen que se está plasmando.

Desde la aparición de los primeros libros, las diferentes culturas fueron perfeccionándolos, hasta convertirlos en un proceso seriado donde la intervención del hombre es meramente mecánica.

En el arte nuevo, el lenguaje o las imágenes quedan plasmadas en las páginas buscando alternativas que los artistas proponen, enfocándose a la búsqueda de nuevas visiones, de espacios, de formas donde no se requiere dar un mensaje en particular. "...cada página es diferente, cada página es creada como un elemento individual, de una estructura (libro) en la que tiene una función particular que cumplir." 13

Las páginas cambian de formato o persisten con la misma idea original, proporcionando un sin fin de posibilidades en el formato según la creación del artista.

La imagen, en los libros de artista, es el elemento más importante; el libro es un espacio de manifestación donde las imágenes quedan contenidas bajo un modo de plasmarlas peculiar, que las diferentes del mundo cotidiano. "Que un verso termine a media línea, que

un verso tenga un margen mayor o menor, que entre dos versos haya un espacio grande o pequeño, todo esto es explotación del espacio".¹⁴

Los materiales empleados en la antigüedad, eran diversos: cerámica, madera, piedra y el papel. El arte nuevo desea rescatar formas ancestrales para apropiarse de esa diversidad de materiales, mezclándolos con los actuales. Se usa como materia prima "... no sólo todos los derivados de la pulpa de la madera, sino también 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 por ser superficie imprimible."¹⁵

Mediante estos materiales, el artista puede ensayar un sin fin de posibilidades, para alejar a su libro de un concepto tradicional; puede unirlos, cortarlos; los diferentes materiales pueden ser mezclados según la creatividad del autor, combinando el avance tecnológico con un procedimiento rústico.

Existen dos vertientes principales dentro de la manufactura según señalan las publicaciones que se refieren al arte: entre ellas se pueden mencionar las ediciones costosas y aquellas que para su publicación hacen

uso de medios accesibles económicamente; dentro de ésta última, se realizan ediciones que evaden un sistema de masificación donde, hasta cierto punto, dejan ver el sentir propio del artista.

Hay muchas opciones con las cuales el artista se puede valer para la realización de nuevas alternativas en la expresión artística. Un punto idóneo para todos aquellos que tengan algo que expresar de una manera artística, donde la creatividad lleva a los artistas a experimentar un proceso de textos e imágenes con un sin fin de posibilidades; de esta manera los libros pueden ser producidos en forma de múltiples, es decir formando parte de una edición.

1.4 Acotaciones del movimiento

Diversos sucesos que se vienen dando desde el siglo XVIII, marcaron una pauta en el rubro de los libros de artista, por el deseo de cambiar el formato tradicional. Se realizaron movimientos donde se buscó una nueva forma de incluir diferentes alternativas en las publicaciones que por aquellos días se realizaban. William Blake es un importante personaje que da inicio a dichas alternativas siendo interventor único en la creación de su libro.

En una editorial de Londres, Charles Dickens incluyó textos a imágenes humoristas de Robert Seymour, y con ello, se dió paso al surgimiento de papeles del club Pickwick.

A principios del siglo XX, diferentes grupos como los futuristas, dieron inicio a otras tendencias que se empezaron a llevar a cabo en diferentes países. "Palabras, fórmulas e ideas nuevas, todas ellas surgidas de la guerra y la revolución, estaban llamadas a desempeñar una función primordial, primero en Europa, luego en los demás continentes." 16

Empezaron a combinar técnicas plasmándolas con una composición diferente y particular, realizando varios

experimentos en la impresión, nuevos formatos, imágenes distintas, los colores empiezan a tomar una referencia importante, dentro de la fotografía se empiezan a realizar

F.T. MARINETTI

R

Les mots
en liberté
futuristes

R

ALBERTI

CA

EDIZIONI FUTURISTE
DI "POESIA"
Corso Venezia, 61 - MILANO
1919

Manifiesto futurista realizado por Marinetti en 1919.



fotomontajes y la utilización del offset. Todas estas características imprimen un nuevo curso a la creación de libros.

Por medio de estas nuevas manifestaciones artísticas, se dio un giro a la difusión de las creaciones; el interés de difundir las situaciones socio-políticas que se llevaron a cabo desde principios del siglo XX, aunado a las guerras existentes en Europa, hicieron que llegaran a diferentes grupos sociales por medio de una producción barata y más rápida que no fuera la de los libros en su formato tradicional.

Marinetti empezó a difundir sus ideas en un periódico, posteriormente, junto con otros futuristas, comenzaron a imprimir sus ideas en diferentes formatos como: manifiestos, carteles, anuncios para después introducir una revista llamada *Lacerba*; gracias a estos métodos las personas que no tenían acceso a cuestiones de tipo artístico y que de los sucesos políticos tenían poca información lograron obtenerla.

A raíz de la segunda guerra mundial muchos artistas se desplazaron a Nueva York, nuevo centro mundial del arte, que durante siglos había sido considerado en París.

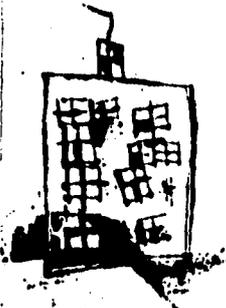
Ya en Estados Unidos el offset fue evolucionando y también surgieron nuevos materiales como el plástico. En los años cincuentas y sesentas surgieron artistas en diferentes lugares de Europa, en Japón y en los mismos Estados Unidos, creando una escuela de arte por correspondencia de Nueva York, donde la difusión del arte fue de fácil reparto.

Diversas publicaciones se realizaron, infinidad de formas de plasmarlas y el surgimiento de nuevos artistas interesados en los libros de artistas; se unieron poetas con artistas plásticos.

Así pues, otros artistas han surgido y seguirán surgiendo, ya que el camino de los libros no se acaba; se han creado diversas publicaciones; revistas, libros de artista, libros-objeto de muy diferentes formas y con diferentes medios técnicos. "La afirmación del artista es que el arte reside no en el libro mismo, no en la creatividad de tomar una declaración por un precepto o interdicto, sino en la figura o imagen que el artista ha establecido." ¹⁷

DIE SILBERGÄULE

MERZ



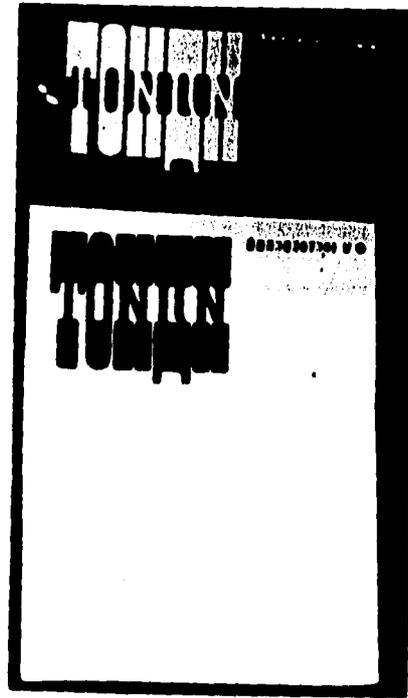
Vorsicht: ANTI-
dada
DIE

KATHEDRALE

8 LITHOS von
KURT SCHWITTERS

PO
AUL STEELEMANN VERLAG HANNOVER

Kurt Schwitters, Die Kathedrale, 1920.



Portada de El Idiota por V. Goriav.

1.5 Antecedentes en México

En los años sesentas, la situación política que conflictuaba a México, dio lugar a los movimientos estudiantiles, propiciando una forma de manifestación o de protesta que dio paso a la introducción de nuevas alternativas de impresión, encaminadas a difundir las ideas de los jóvenes que en esos tiempos deseaban dar a conocer sus ideales; los boletines, los carteles, entre otros medios de expresión, se utilizaron de una manera económica y en forma clandestina.

En esos años Felipe Ehrenberg introdujo a México, un mimeógrafo, conocido como Pinocchio, para la reproducción sencilla y barata de los nuevos libros y publicaciones con la situación política del país. Esto dio pauta a cambios en la realización y búsqueda de nuevas alternativas. "Hay que reconocer, por tanto, que la memoria viva del movimiento estudiantil del '68 está registrado en hojas mimeografiadas y que en esa labor reporterial se forjaron periodistas, escritores e impresores, quienes más tarde, por ley natural, buscaron su expresión en los centenares de revistas y ediciones de los otros libros." 18

Algunos artistas llegaron a México con deseos de plasmar las ideas que se venían dando en Europa y Estados

Unidos en lo que respecta a la creación de libros alternativos; entre ellos Elena Jordana, quien se preocupó por la utilización de materiales reciclables y por procedimientos rudimentarios de la impresión uniéndolos a la poesía.



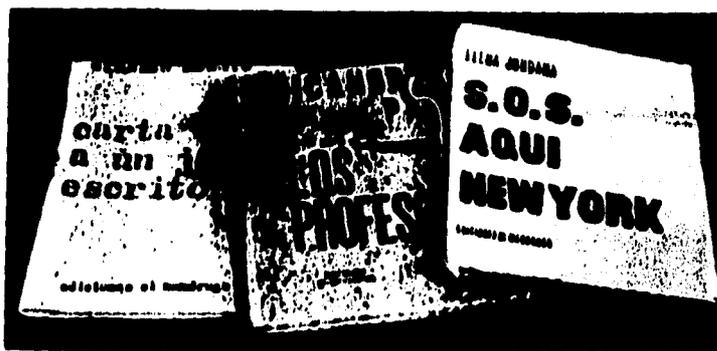
Mauricio Sandoval, Diario Bestiaje, 1984.

También Marcos Kurtyes, artista europeo, edita en ese entonces los libros donde interviene en una forma global, en la creación de sus obras. ".. fue artista de triple cauce: plástico, gráfico e impresor. De sus libros, que unas veces difunden sus ideas mediante fábulas, escritas e ilustradas." 19

Con el desarrollo de la idea sobre libros alternativos aparecen, diversas publicaciones que se realizaron a partir de estos cambios: Walter Doehner y Yani Pecanins

publican Cocina Ediciones; La Rasqueta, que fue fundada por Alberto Huerta y Emilio Carrasco. También surgieron pequeñas editoriales como la de Martín Pescador fundada por Juan Pascoe, entre otras.

Este tipo de manifestaciones del arte nuevo, en lo que a los libros se refiere se difundió por varios puntos de la República y dentro de instituciones tales como la UNAM, la UAM y el IPN, así como en revistas y editoriales de muy diversos géneros.



Ernesto Sabato, *Carta a un joven escritor*, 1975.

Nicanor Farra, *Los Profesores*, s/f.

Elena Jordana, *S.O.S. Aquí New York*, 1971.

Conclusiones

Como he venido planteando a lo largo del capítulo, en la historia del hombre, ha estado presente la necesidad de expresión, la búsqueda de formas viables que sean capaces de plasmar y difundir sus ideas. Así, en un principio, vemos manifestarse las marcas en las cuevas, las cuales, con el paso del tiempo fueron cambiando para dar paso a las letras, unidas y estructuradas; así como a otras manifestaciones como la pintura, escultura y la arquitectura.

La necesidad de difundir el pensamiento, de una forma más extensa, dio pauta para la creación de los primeros libros elaborados con materiales rudimentarios como la arcilla, la madera, la piedra, etc.

Esta misma necesidad de difusión o propagación de ideas posibilitó la impresión con tipos móviles, para posteriormente dar paso a la invención de la imprenta.

Después de realizar y ensayar diferentes formatos, como la forma de rollo y de abanico, entre otras, se dió inicio al formato tradicional que es el que actualmente se conoce. Con el transcurso del tiempo, la demanda de

libros se fue acrecentando cada vez más y con ello la fácil impresión de los mismos, de tal manera que las alternativas usadas en el pasado quedaron en el olvido y solo para el interés de los museógrafos.

A partir del siglo XX, surgen nuevas concepciones y propuestas para la creación de libros; surgen libros en donde el texto no es fundamental poniendo énfasis en la obra gráfica. Esto explica el inicio de los libros alternativos, que comenzaron en Europa y en Estados Unidos, y que posteriormente llegaron a México, posibilitando toda gama de creaciones que suscitan para el presente trabajo, un interés particular por dichas creaciones.

El interés por plasmar mis ideas por medio de la estampa está vinculada al formato del libro, donde el espectador puede fácilmente manipular las páginas, observar las imágenes, examinar los textos y redescubrir materiales elegidos; sin incurrir en exposiciones donde la obra esta solamente enmarcada como en las galerías tradicionales; de esta manera una obra podrá formar parte de un proceso artístico donde las propuestas y alternativas son tantas que vienen a enriquecer la experiencia estética.

**CAPITULO
SEGUNDO**

2.1 Energías positiva y negativa

Considero que dentro de la naturaleza existen dos energías, dos fuerzas, que se unen, y que las dos son opuestas en su vibración. Una es positiva y la otra negativa, cada una cumple una función específica. "Una parte, la positiva, está en un estado de gran actividad. La otra parte, aunque igualmente potente, es simplemente receptiva." ²⁰

Cuando estas energías no son correspondientes crean una repulsión; en el caso contrario se unen y dan inicio a una cadena incesante de formaciones que han dado origen a la vida. Se habla de los átomos como una parte pequeña de la creación del Universo, donde los átomos positivos y negativos se unen y con ello se crean partículas que posteriormente empiezan a dar vida mineral por medio de los compuestos químicos; así mismo cada molécula da origen al reino vegetal y al animal, y con todo ello al surgimiento del ser humano.

La reproducción permite la conservación de las distintas especies y organismos, para ello necesitan la energía receptiva o negativa que encierra un concepto de lo femenino, unida con una energía positiva o masculina.

El concepto de lo negativo no está relacionado o referido con algún sinónimo de negación de la vida, sino se le nombra en relación de lo positivo. "... la palabra *negativa* es inadecuada como definición de lo *femenino* en la naturaleza. Aunque la Naturaleza femenina puede llamarse *negativa* con respecto a la masculina, no es una negación en la Naturaleza. Es, por el contrario, una capacidad muy definida; la capacidad para recibir y absorber." ²¹

De acuerdo con lo anteriormente mencionado, el mundo que nos rodea se encuentra inmerso en un principio de polaridad de energías positivas y negativas, que diferentes culturas milenarias incluyeron dentro de sus concepciones religiosas o bien, como un punto ideológico dentro de su misticismo.

Remontándonos al antiguo Egipto observamos la creación de una Doctrina Secreta, donde Hermes Trismegisto (tres veces grande) concibió un principio de polaridad. Hermes fue el filósofo y maestro inspirador de esta Doctrina Secreta, de la cual no se tienen datos precisos, así como tampoco de la vida

del propio Hermes, ya que durante el transcurso del tiempo éstos se fueron perdiendo.

Los egipcios, después de su muerte, adoptaron a Hermes como uno de sus dioses principales, llamándolo TOT; los griegos también lo deificaron venerándolo como el dios de la sabiduría.

Dentro de su Doctrina se encuentran siete principios:

I El principio del Mentalismo

II El principio de Correspondencia

III El principio de Vibración

IV El principio de Polaridad

V El principio de Ritmo

VI El principio de Causa y Efecto

VII El principio de Generación

El principio que aquí interesa es el de la polaridad, que dice: "Todo es doble; todo tiene dos polos; todos, su par de

opuestos: los semejantes y los antagonicos son lo mismo; los opuestos son idénticos en naturaleza, pero diferentes en grado; los extremos se tocan; todas las verdades son semiverdades, todas las paradojas pueden reconciliarse." 22

Según este principio, todos los conceptos, fenómenos, sentimientos, etc, tienen su polaridad; así el día nos remite a la noche; el frío al calor, el amor al odio, el bien al mal, el hombre a la mujer.

El principio de Hermes Trismegisto trata de explicarnos cómo retomando algún punto éste tiene su polaridad y así todo entra dentro del mismo concepto, ya que es considerado como una totalidad, sin embargo, difiere el grado de intensidad para que tomen un curso diferente, ya sea en su parte positiva o en su faz negativa.

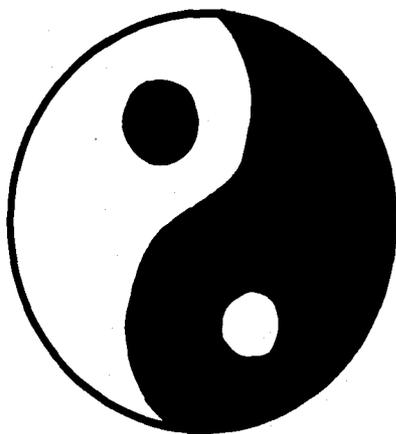
El calor y el frío, aunque opuestos, son paradójicamente la misma cosa, consistiendo la diferencia, simplemente, en los diversos grados en que se manifiestan estos dos polos.

Así, se puede hablar del día y la noche, polaridades de un mismo fenómeno, que llamamos día y que cuantificamos en un calendario y que a lo largo de la historia ha sido motivo de estudio ya sea desde una

concepción científica hasta una religiosa o de índole filosófica.

Dichas energías o dualidades (día y noche) se tocan en los extremos para dar inicio a la otra con un grado determinado de oscuridad o de luminosidad.

En una escala de colores se puede tomar dos de ellos: el rojo (positivo) considerado como un color cálido, y el azul (negativo) concebido como un color frío; al unir estos dos colores se da inicio a una gama de tonalidades violeta donde la intensidad del rojo o el azul dará la tonalidad, al hacer el violeta más rojizo o más azuloso.



Ying-Yang

En la filosofía China, se puede hablar del YING y el YANG; donde la energía positiva es nombrada ying y la energía negativa yang, funcionando ambas instancias, dentro de una totalidad.

El ying alberga en su interior una pequeña parte del yang y viceversa para formar así, una armonía; es decir, nada es totalmente positivo, ni nada será absolutamente negativo. Aplicando esta concepción al amor y al odio, tendremos que dentro del amor siempre habrá una manifestación de energía negativa u odio en su seno y dentro del odio siempre se encerrará una pequeña porción de amor inmanifestado.

De este modo, los chinos lograron explicar muchos fenómenos y conceptos de su vida cotidiana: luz y oscuridad, cerrado y abierto, agresivo y pasivo, cielo y tierra.

Esta dualidad es posible aplicarla al hombre y la mujer, ya que el hombre tiene aspectos positivos casi en su totalidad, así como aspectos negativos o femeninos en una mínima parte. Científicamente esto se puede explicar con los niveles de hormonas que produce el organismo, como la progesterona y la testosterona que el individuo produce en diferentes niveles para así consolidar su naturaleza ya sea de hombre o de mujer.



"El hombre posee aspectos femeninos que procurará complementar con los aspectos masculinos de la mujer y así ocurre con todos los existentes que, de algún modo, se relacionan y buscan un superior equilibrio a veces inconsciente." ²³

Las energías positiva (ying) y negativa (yang) al formar una totalidad unificadora dan inicio a un principio equilibrante llamado TIEN.

Para encontrar ese equilibrio es preciso ubicarse en el centro de las cosas, dentro de las reacciones de tipo emocional, mental y espiritual del ser humano, y no vacilar en el recorrido de los dos polos, mediante la meditación de los actos individuales del ser.



Detalle de la historia de Adán y Eva en la iglesia de Maderno, España.

2.2 Un enfoque místico- prehispánico

Señor, amo nuestro:
la de falda de jade,
el de brillo solar de jade.
Llegó el hombre
y lo envió acá a nuestra madre, nuestro padre,
El señor dual, la señora dual,
El del sitio de las nueve divisiones,
El lugar de la dualidad." 24

Dentro de la filosofía del mundo religioso náhuatl, encontramos una pluralidad de dioses que respondían, en su mayoría a fenómenos de la vida natural, a la tierra, al cielo, etc; como parte de la totalidad del universo.

Muchos de los dioses del panteón náhuatl aluden a un principio de dualidad que abarca, lo positivo y lo negativo; así, se puede citar a Ometeotl y Omecihuatl, que son divinidades creadoras, así mismo, padres de dioses y hombres, que residían en un lugar llamado Omeyocan.

La cosmovisión náhuatl parte de estos dioses reconocidos como dualidades, creadores de todo el

universo; de ellos se deriva todo lo existente: fuego, agua, noche, día, así como los seres vivos, animales, plantas y hombres.

Los principios que rigen a cada dios creador, son los mismos que regulan a hombres y mujeres de acuerdo con su propia naturaleza; un principio que correspondería a Ometecuhli dotado de una energía positiva, activa y generadora de la vida y la otra con una naturaleza negativa, receptiva y con el poder de concebir la vida, la cual nos remite a Omecihuatl.

Cabe señalar que a estas dualidades se les ha reconocido con otros nombres, entre los cuales se puede citar: "Tonacatecuhli y Tonacacihuatl (Señor y Señora de nuestra carne) no son otros sino Ometecuhli y Omecihuatl (Señor y Señora de la dualidad)." 25 También se les nombra in Tonan que era la madre e in Tota que era el padre.

Dichas energías de dualidad partían de una totalidad que era Ometeotl, el cual habitaba el noveno cielo. Así se dividen los nueve cielos:

"1) Es Señor y Señora de la dualidad (Ometechtlí, Omecihuatl).

2) Es Señor y Señora de nuestro sustento (Tonacatecuhtli, Tonacacihuatl).

3) Es madre y padre de los dioses, el dios viejo (in teten inan, in teten ita, Huehuetéotl).

4) Es al mismo tiempo el dios del fuego (in Xiuhotecuhtli), ya que mora en su ombligo (tle-xic-co: en el lugar del ombligo del fuego).

5) Es el espejo del día y de la noche (Tezcatlanextia, Tezcatlipoca).

6) Es astro que hace lucir las cosas y faldellín luminoso de estrellas (Citlallatónac, Citlalinicue).

7) Es señor de las aguas, el de brillo solar de jade y la de la falda de jade (Chalchiuhatlátónac, Chalchiuhlicue).

8) Es nuestra madre, nuestro padre (in Tonan, in Tota).

9) Es, en una palabra, Ometéotl que vive en el lugar de la dualidad (Omeyocan)." 26



Representación de
Quetzalcóatl.

Del principio de dualidad se derivaron cuatro hijos que corresponden a los cuatro puntos cardinales y que en la religión azteca se le rindió culto, reverenciándoles como parte de sus sacrificios. Así cuentan con el Tezcatlipoca del norte que es el negro, el Tezcatlipoca del sur que es el azul, el rojo del oriente y el blanco el poniente. A los cuales también se les identifica con otras denominaciones: "Los cuatro se llamaban Tezcatlipoca Rojo (cuyas advocaciones son también Xipe Totec y Camaxtli - Mixcoatl), asociado con el Oriente y con los colores rojo o amarillo; Tezcatlipoca Negro, asociado al Norte; Quetzalcóatl, asociado con el Occidente y el color blanco; y Huitzilopochtli, con el Sur y el color azul." 27

Por medio de sus dioses, las culturas prehispánicas trataron de explicar o de referirse a los fenómenos de origen natural así como entender la conducta de los seres humanos. Ométeotl se identificaba como el astro llamado Citlallatínac; que en el día hacía lucir las cosas, en tanto que su aspecto femenino se cubría de estrellas por la noche, llamada Citallinicue.

De este modo, mediante el principio de lo masculino y femenino y con todo ello el trasfondo que encierra, los antiguos mexicanos categorizaron los diversos fenómenos y les rindieron culto.

Lograron, además, ordenar todo el origen de la vida y del cosmos. Es interesante señalar que este principio sigue vigente en nuestros días, sobre todo en lo que se refiere al hombre y la mujer, sin detenernos, por ahora, en concepciones místicas o religiosas que esta dualidad pueda entrañar.

Así Ométeotl, dividido en su pristina dualidad, se sitúa más allá de lo palpable, quedando visible a la luz de todos, proyectándose en los sucesos cotidianos, como el día y noche, como el sol y la luna, y en eventos de tipo emocional, espiritual y mental como el bien y el mal que traslucen las reacciones humanas.

Bajo este principio toda creación, todo contenido, queda subsumido: "... a él nadie lo inventó ni le dio forma; existe más allá de todo tiempo y lugar, por que en una acción misteriosa que sólo flores y cantos puede vislumbrarse, se concibió y sigue concibiéndose así mismo, siendo a la vez agente (Señor Dual) y paciente (Señora Dual)." 28

Explicándose así, dentro de una concepción objetiva y subjetiva, de lo palpable y misterioso de la vida.



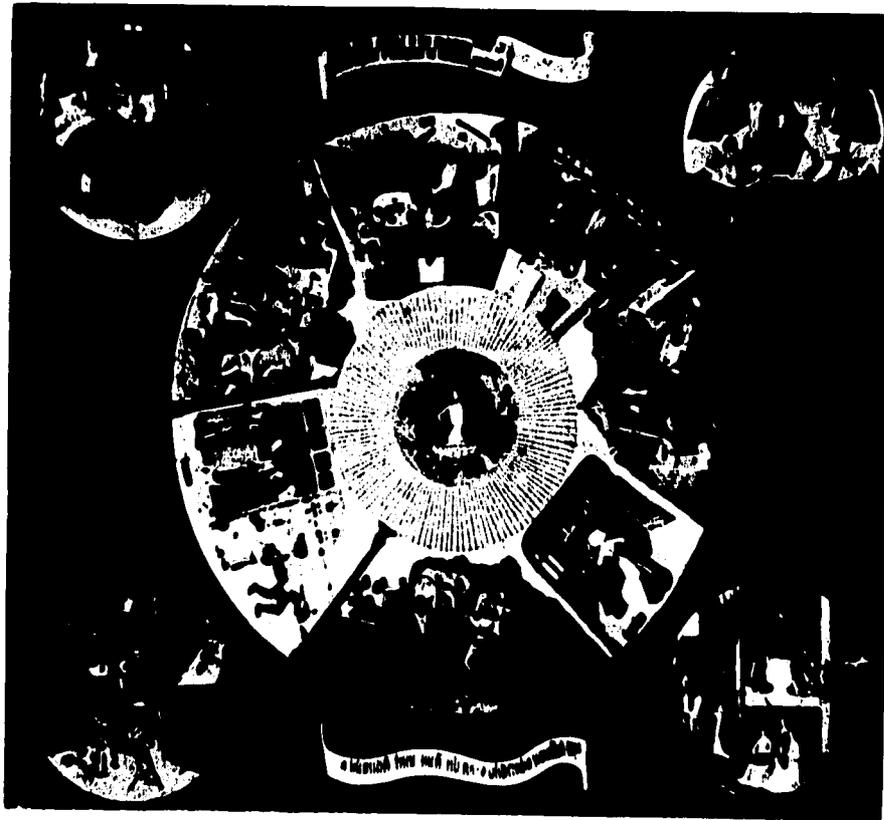
Representación de Coatlicue

2.3 El simbolismo en el Bosco

El Bosco fue un artista que surgió en el siglo XV, nacido en Is-Hertogenbusch, ciudad que actualmente se encuentra cerca de la frontera de Bélgica. Vivió un ambiente impregnado por las ideas que imperaban en la Edad Media, época influenciada preferentemente, por la iglesia Católica, que dominaba el panorama cultural de esos tiempos. Se respiraba un aire de terror por la intolerancia existente y por los pecados y errores cometidos en la tierra; el buen comportamiento que dictaba la iglesia prometía la salvación eterna en el cielo mientras que los errores o pecados tenían merecido castigo en el infierno. Como escribió Sebastián Brant contemporáneo del Bosco:

"... corrompido por el pecado de Adán, el hombre

es débil para vencer sus inclinaciones pecaminosas, más proclive a igualarse con las bestias que a elevarse hasta los ángeles." ²⁹, de su edición Barco de los locos que incluía poemas satíricos sobre los pecados de la humanidad.



Mesa de los Pecados Capitales.



Detalle de la Mesa de los Pecados Capitales.

Dios vigilaba a la humanidad desde el cielo, allí fijaba su atención en cada uno de las criaturas y con ello la perfecta observación de su conducta. El temor a que Dios viera realizando algún error o pecado, disuadía a los feligreses de hacerlo y con ello se exhortaba al regreso por el buen camino.

El Bosco representaba todas estas ideas en la Mesa de los pecados capitales, donde los plasma con imágenes tomadas de la vida cotidiana, dispuestas en forma circular; en el centro ubica el ojo de Dios con la imagen de Cristo que observa atentamente al hombre en el desarrollo de su vida con una inscripción que dice: *Cuidado, cuidado, Dios ve*. También representa, con imágenes dispuestas en forma de círculo en los extremos superior e inferior, lo que le espera al hombre al morir, ya sea la bienaventuranza de la gloria o ya sea el castigo más terrible que habrá de sufrir en el infierno.

Muchas personas vivían con la ilusión de acabar con sus penurias y pobreza en la tierra, a pesar de que la corrupción y otros abusos cometidos por la iglesia, siempre estuvo vigente el pago del diezmo, todo ello dio pie a las críticas que el Bosco incluyó dentro de sus obras; "...critica a clases sociales específicas, aplicándoles a veces uno o más Pecados Capitales. Fustiga a charlatanes y a sus necias víctimas, a monjes y monjas de vida relajada y al rico que se preocupa más por sus posesiones que por su alma,"³⁰ ejemplificándolo en un curandero que extrae la piedra de la locura en una operación simbólica.

Por medio de estas imágenes, el espectador podía proyectar sus propias virtudes y vicios, que eran reforzados por los sermones dictados por la Iglesia, donde el Juicio Final adquirió la validez más notable y definitiva

para la salvación de las almas. "La preparación para este Día Final fue una de las principales tareas de la Iglesia Medieval. Enseñaba a los fieles el camino que los llevaría a formar parte de los benditos, advertía a los reincidentes y pecadores del horrible castigo que les esperaba sino se corregían." ³¹

El Bosco expresó, vívidamente, estas ideas en su tríptico del Juicio Final, donde la agonía de los pecadores era física. Así, plasmó una narrativa con una diversidad de torturas, de cuerpos atravesados por lanzas, cocinados en sartenes y ollas por sus implacables torturadores; también se pueden observar infinidad de personajes torturadores con caracteres animalescos, con extremidades de humano y también con elementos inanimados como son los cuchillos.

Las sugestivas descripciones del Infierno fueron un motivo de inspiración para los escritores medievales; entre las obras que se pueden mencionar sobre este tema figuran: "El infierno de Dante y la descripción que hace Lázaro del purgatorio después de su resurrección. Aunque el Bosco no sigue al pie de la letra ninguno de estos textos, es seguro que los conoce. Su influencia es patente en la descripción de algunos de los castigos, y también en la topografía general de su infierno, al retratar ciertos detalles como

los pozos y hornos calientes y los lagos y ríos donde se sumergen los condenados." ³¹

La impresión recibida por los espectadores con estas imágenes, así como los sermones del medievo, sin duda causaron gran impacto. Por ejemplo, al observar cuerpos mutilados, hornos incandescentes, personajes animalescos que representaban a los más terribles torturadores; paisajes oscuros y siniestros condenados con expresión terrorífica o de desconsuelo; todo ello evocando la más terrible tiranía emanada de la Iglesia, donde la condenación era eterna, así como la dicha prometida por el paraíso que aseguraba la liberación de los pecados.

En la obra bosconiana, todas las imágenes están influenciadas por las ideas del medievo, y se encuentran permeadas con una fuerte tónica religiosa. Muchas obras se refieren a escenas bíblicas como: La adoración de los Magos, Cristo con la cruz a cuestas, Cristo coronado por espinas, otras más se refieren a los pecados, al Infierno, al purgatorio o al Cielo, en escenas que permiten observar un caudal inmenso de imágenes llenas de rara fantasía donde cobran expresión los demonios y humanos con diferentes actitudes, ya sean pecaminosas o henchidas de virtud, de fe y esperanza. La idea era mostrar el bien y el mal, lo positivo y lo negativo actuando en la vida



cotidiana del hombre, como lo expresó el artista en la Mesa de los Pecados Capitales, donde la avaricia, la gula, entre otros pecados, alejan al ser humano del camino que lo conduciría hacia lo divino. La idea, en fin, era mostrar el lado oscuro frente al lado luminoso de la vida. El cielo que nos espera después de la muerte como un premio por seguir la vida virtuosa, o el infierno como un destino de eterna condenación.



Triptico del Juicio Final, panel izquierdo.



Triptico del Juicio Final, panel central.



Triptico del Juicio Final, panel derecho.



2.4 El punto de vista humanista

Cada persona como ente individual tiene su propia manera de proyectar su energía, tiene su propio modo de desarrollarse en la vida, sus propias emociones, su propia capacidad intelectual y un proceso espiritual que las experiencias de vida le han marcado una pauta para crear ese caudal de factores que lo identifican como ser individual, que en el mundo se desarrolla; cuya meta es encontrar una satisfacción de ideales que lo llevan a sentirse bien con él mismo; "... se traduce a la Inteligencia humana como una satisfacción individual, un Contento individual o una Felicidad individual." ³³

El hombre al tener sus propias aspiraciones lo hace individual "... consciente o inconscientemente, los sentimientos, emociones y percepciones de toda persona están llenos de elementos y matices que los hacen muy personales." ³⁴

El ser humano es el centro de su propia vida y responsable de sus actos, el punto culminante es tratar de unir sus dos fuerzas: la interna y la de proyección externa para su autorealización; tomando conciencia de su mundo interno experimental y de sus vivencias.

Este caudal de experiencias lo llevan a consolidar sus metas con una carga de significados personales "También percibe el mundo externo de acuerdo con su realidad personal y subjetiva (sus necesidades, deseos, aspiraciones, valores, sentimientos , etc), es decir, con un enfoque de - adentro-hacia-afuera." ³⁵

El hombre tiene la potencialidad de elegir su propio curso de vida, en base a sus experiencias, tiene la libertad de elección; dicha apertura se da en la medida que la persona se abre y acepta sus vivencias.

El entorno que envuelve a los individuos es un factor de suma importancia ya que las experiencias vividas en dicho entorno, lo llevarán a desarrollar un planteamiento de lo que lo rodea, y en ocasiones se verá influenciado en su toma de decisiones y en la formulación de sus criterios, así vacilará en una toma de decisión del bien y el mal en relación a la sociedad, y en una reacción negativa o positiva de sus impulsos o decisiones; manifestando una actitud constructiva o destructiva. Si por el contrario, el entorno en que se desenvuelve el individuo, es pleno para su desarrollo, le permitirá lograr sus metas de una manera

más ecuaníme, no distorsionará la realidad y tendrá una auténtica apertura hacia sus vivencias.

Muchas personas crean corazas como un mecanismo de defensa para mantener a salvo sus sentimientos más profundos, como un deseo subjetivo de ser aceptado en el mundo que lo rodea, donde pueda manifestarse plenamente, siendo el mismo.

La manera más visible para dicha aceptación es la relación sincera, el diálogo sincero de las experiencias de una manera sencilla, espontánea y auténtica, tocando el punto mágico de las reacciones positivas del ser humano. Si por el contrario, la persona persiste en su actitud destructiva o negativa, ese será su entorno y sus reacciones ante la vida.

El principal punto es encontrar el lado positivo al caudal de experiencias que a lo largo de la vida el hombre ha acumulado, tener la libertad de acción para llevar a cabo un desenvolvimiento pleno de las emociones, para dejar a un lado las frustraciones que atan a los sentimientos más ocultos, y dar paso a una satisfacción del potencial interno hacia una proyección externa y formar una totalidad, el ser humano, utilizando dichas energías para proyectar ambas en un equilibrio.

Conclusiones

Las diferentes filosofías o concepciones del mundo que aquí he analizado, como son la egipcia, la nahuatl y la china, tienen, sin duda, rasgos en común; contienen sucesos de la vida cotidiana y religiosa enmarcadas dentro de conceptos que aluden al orden natural como el día y la noche, el fuego y la lluvia, la tierra y el cielo, y a todo aquello que abarca la recurrente dualidad formada por lo positivo y lo negativo, no como adjetivos calificativos, sino como modos para catalogar, dentro de estos principios, no sólo las fenomenologías, sino también los sentimientos y vivencias que en el siglo en que vivimos ha sido un punto de estudio en ciencias como la Psicología.

Así mismo, como se vio, la religión cristiana en cuyo contexto está enmarcada la obra busconiana, plantea esta polaridad, a través de conceptos como el bien y el mal, el infierno y el cielo, lo sagrado y lo profano, plasmándolos en su obra con un caudal de símbolos emanados de la religión cristiana y la ideología de la época medieval, creando, así, ciertas actitudes en los feligreses y posturas ante la vida que se manifiestan en sus formas de actuar y pensar, formas saturadas por el temor ante el pecado y la posibilidad inminente del infierno, e idealizando,

asimismo, lo que sería su vida después de la muerte, tal vez como un premio obtenido por sus actitudes de virtud y ascetismo dentro de una existencia plena de tentaciones.

El planteamiento de estas polaridades me llevó a reflexionar sobre su sentido, encontrando que no son más que modos de abordar los sucesos cotidianos, vivencias que se proyectan ante fenómenos tales como: el frío y el calor, así como los sentimientos que a lo largo de la vida uno experimenta, no sólo el amor y el odio, sino también la desesperación y la paciencia, las actitudes destructivas y constructivas que plantea la Psicología Humanista.

En relación con las polaridades, descarto la idea del bien y el mal, y el ideal religioso tal como lo concibe la religión cristiana tradicional. Pero, a cambio de ello, me preocupo por desarrollar valores que considero indispensables en cada momento de la vida, dentro de una posición immanentista, creándome, de este modo, mi propio infierno y mi propio cielo terrenales, así como mis propios mitos, ritos y símbolos, a través de los cuales voy descifrando mi universo interior.

**CAPITULO
TERCERO**

3.1 Propuesta personal

La idea primaria para la conformación del libro surgió ante la necesidad de unificar y analizar varias filosofías ubicadas entre un periodo comprendido de 10 años a la fecha dentro de mi acontecer, con fundamentos conceptuales provenientes de las filosofías china, egipcia y prehispánica, así como bajo la gran influencia cultural ejercida por la religión católica; surgiendo en mí, una reflexión que me permitió configurar mi propia concepción del mundo y de la vida, creando a partir de esto, una peculiar simbología que se adecuara a mi forma de pensar.

Así se desencadenó la planeación de un objeto plástico singular, como fue la elaboración de un libro de artista que me reflejara, en el que se conjugaran mis ideas filosóficas imperantes con mi desarrollo plástico actual, reforzando todo esto, con la información contenida durante el seminario.

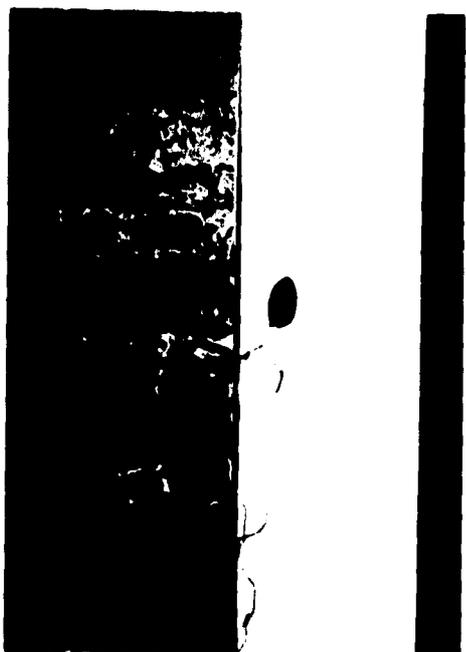
De tal forma, el libro está constituido por doce imágenes, de 55 x 35 cms. cada una, que tienen en conjunto un hilo conductor desarrollado a través de una narrativa lineal que muestra dos direcciones: una izquierda y la otra derecha, siendo parte del concepto la lectura dual del

libro, comentándolo para hacer alusión a la distribución de las imágenes y contenidos impresos.

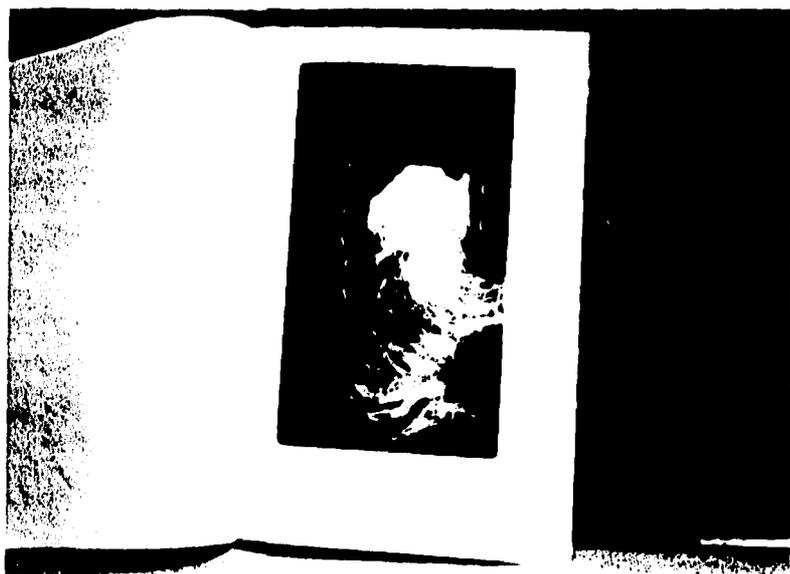
Lleva a su vez, en el centro, un relieve en madera que cumple una función de contenedor o soporte de los grabados; análogamente, lleva dos tapas de madera como cubierta, abatibles en el centro, con el fin de darle una mayor protección al libro.

Todas las imágenes están realizadas bajo la técnica de huecograbado, disciplina gráfica en la que me he venido desarrollando. Utilicé placas de fierro por ser un vehículo óptimo y económico, y conformar con los impresos, cada una de las páginas del libro propuesto.

El libro terminado, tiene una dimensión de 78 x 60 cms. Sus tapas de madera, están forradas de papel amate, siendo sus guardas del mismo material. Las punteras y los lomos son de keratol.



Libro cerrado.



Interior del libro.



3.2 El huecograbado

El huecograbado fue la técnica predominante para la realización de los grabados. El grabado es un procedimiento que permite obtener varias copias del mismo original; existen grabados en madera o Xilografía, grabados en linoleum, la litografía, entre otros, todas estas técnicas realizadas con diferentes procedimientos y herramientas.

Entre los metales usados en el huecograbado se pueden citar el hierro, el zinc, el cobre, el aluminio, entre otros.



Biselando una lámina.

Realizándose biseles en los bordes de la lámina con limas de metal, con el fin de que a la hora de imprimir no se marque en el papel y el fieltro.

Dentro del huecograbado existen dos formas de ejecución; la directa que es realizada preferentemente con una punta metálica, denominando a ésta técnica "punta seca", que nos da un tipo de línea, que a la hora de imprimir, se obtiene una textura cálida o aterciopelada.

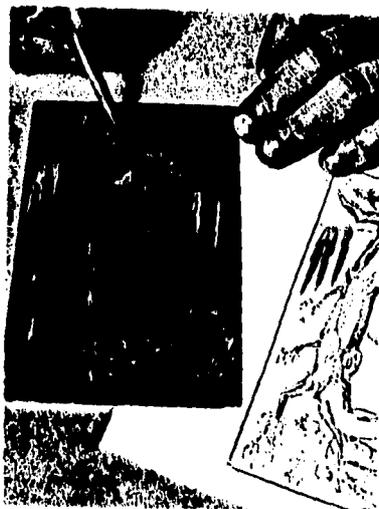
La directa, es cuando se utiliza para ello, el ácido nítrico que corroe el metal dando diferentes tonalidades de grises y diferentes calidades de líneas; así las técnicas son el aguainta, aguafuerte, azúcar y el empleo del barniz blando, entre otros; así como sus múltiples posibilidades en el momento de combinarlas.

Para el aguafuerte se utiliza barniz realizado a partir de cera blanca, betún de juda y goma dammar, así como aguarrás y bencina para hacerlo líquido; dibujando la superficie y atacando con el ácido exclusivamente esa área.





Procedimiento de punta seca.



Técnica de aguafuerte.



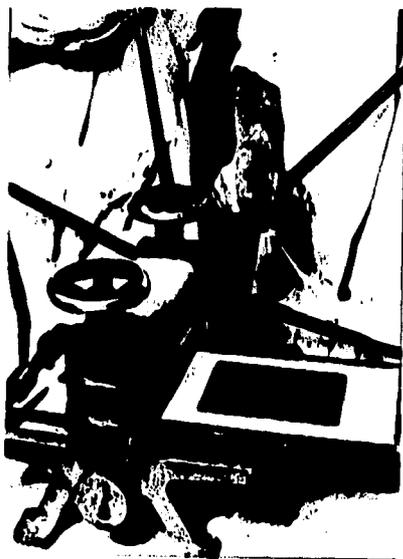
Atacado en ácido nítrico.

El aguafuerte tiene semejanza con las aguadas, valorando tonalidades de grises y negros con el apoyo de resinas o sin la utilización de éstas, por medio de la acción del ácido.

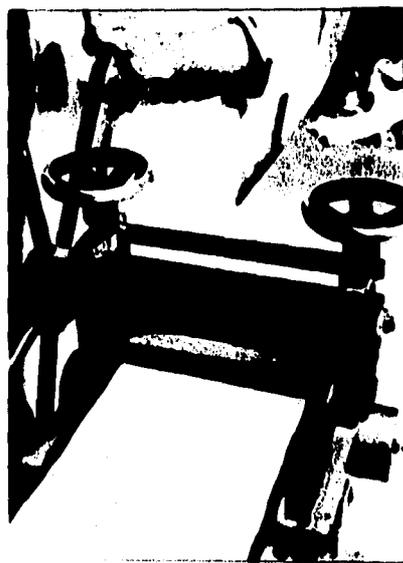
El barniz blando se realiza con un barniz más sensible a base de vaselina, que favorece el transporte de figuras y texturas, utilizando papel manila para dibujar, registrándose así la textura, las líneas, los sombreados, así como los modelados de las figuras.

La técnica de azúcar se realiza a partir de dibujar con pincel con una solución de azúcar, ralladura de jabón, anilina y alcohol. Para bloquear zonas que no se desean grabar se utiliza la goma laca o el betún de judea con aguarrás.

La placa ya grabada, es la matriz que permite reproducir en el papel de algodón la imagen tantas veces como se requiera, contemplando la edición.



Para la reproducción, se utiliza un tórculo, que consiste de una platina y dos rodillos unidos por engranes que facilitan el desplazamiento de la platina, que lleva la placa previamente entintada con su respectivo papel, protegidas por un fieltro que amortigua la dureza del rodillo y favorece que la tinta se desprenda totalmente del hueco en el papel.



El entintado de las placas, como se muestra en las imágenes, consiste en depositar tinta, cubriendo totalmente la placa con la utilización de un rasero de hule, procediendo a quitar el exceso; posteriormente con una manta conocida como tarlatana se elimina el exceso de patina, pasándola por la superficie de la lámina quedando finalmente la tinta en el hueco del grabado y quedando blancas las superficies no atacadas.



3.3 Significación interna

 Como se ha venido mencionando, el trabajo sigue la forma de narrativa; acompañado de textos alusivos que describen los pensamientos que las imágenes encierran.

Se comienza el recorrido secuencial de izquierda a derecha, describiendo el lado izquierdo como la polaridad negativa reflejada a manera de una problemática interna con todo un proceso de fantasías, pasando por el enclaustramiento interno y la liberación del destino; llevando en sí un proceso hacia el recorrido hacia la parte positiva de la conciencia humana, encontrando en el camino el punto medio de equilibrio significado con el intercambio de energías femeninas y masculinas, aludiendo en sí al principio de la dualidad que se manejó en el enfoque místico prehispánico.

Todo este proceso permite la autoliberación del personaje significado en los primeros seis grabados que aluden a la parte negativa como antes se mencionó, la energía negativa vislumbra en el interior de la conciencia una parte de luz remitiendo a la concepción filosófica del ying-yang; de esta forma el personaje que sigue la narrativa tiene en sí el potencial para liberarse o la

capacidad de autoreflexión, y con ello la capacidad de poder salir de su propio infierno o claustro creado.

De igual forma estos seis primeros grabados están preferentemente realizados en tonalidades de negros y grises, aludiendo asimismo lo negativo con tonos oscuros que se van degradando hasta encontrar tonalidades más claras.

Posteriormente la secuencia realizada del lado derecho, remite a la idea de lo positivo, el personaje se libera de sus ataduras del destino simbolizado por la cruz, de ahí comienza el recorrido de la secuencia hasta la pérdida de su propio ser, por el deseo de alcanzar la sublimación. En el camino del proceso, se manifiesta la creación de la vida y el proceso del nacimiento y la muerte, la niñez y la vejez; todas estas imágenes realizadas en tonalidades que van de lo oscuro a lo claro.

Todos los grabados están enmarcados en paisajes que aluden a la temática que el grabado encierra. Los textos también manifiestan su significado, creyendo conveniente incluirlos como respaldo para la narrativa.



3.4 Desarrollo y sentido del libro

Los grabados que conforman el libro, pueden ser interpretados de muchas formas. Sin embargo, a cada uno de ellos le he dado su propio sentido o significado, desde mi personal punto de vista. Así, el primero de ellos representa una serie de demonios enmarcados en un remolino, todo manejado en tonalidades de gris oscuro hasta tender al negro; poniendo énfasis en manifestar la obscuridad de la conciencia humana con estas tonalidades. Imágenes como ésta me remiten a una serie de impulsos, de instintos, de pasiones ocultas e insospechadas; los propios demonios que uno se va forjando por atavismos de rencor, odio y toda suerte de pasiones encontradas. Dentro de las especificaciones técnicas de este grabado, se puede decir que se utilizó la técnica de aguafuerte para la realización de los demonios y el remolino, y en el fondo se utilizó resina obteniendo un negro profundo.

En el remolino interno, una cauda de demonios pretendiendo aniquilar al ser.

Demonios irónicos que quisieran absorber la capacidad de sentir, de vivir.



En el segundo se manifiesta el conflicto, donde a partir del remolino interno, los pensamientos obsesivos consumen o aniquilan al propio ser. Se utilizó la técnica de azúcar en todo el fondo reforzándolo con resina para obtener oscuros más intensos, respetando los grises y blancos deseados. La figura central está realizada en la técnica de aguafuerte.

En el principio de los pensamientos; un mundo caótico de celos, envidia, avaricia, que consumen.

Prco muy adentro un poco de luz.



El tercero representa la prisión, el encierro del ser humano en sus propios conflictos, mientras que la cueva simboliza el propio encierro o enclaustramiento, con la inminente posibilidad de una salida o solución. Recuérdese aquí, por ejemplo, la alegoría de la caverna de Platón, donde el hombre consumido en la ignorancia, por fin encuentra una salida a la luz de la sabiduría. En este grabado, la cueva está realizada en azúcar reforzada con resina para darle un mayor atacado y obtener negros más intensos, la mujer y los detalles del fondo están realizados en aguafuerte, obteniéndose diversas tonalidades de grises con apoyo de aguainta.

Al borde de la caverna, la reflexión, el llanto; lucha interna con las fuerzas oscuras, que aún limitan.

La luz de la esperanza trasluce en los sentidos.



El cuarto grabado manifiesta el reencuentro con el potencial interno, mismo que posibilita la liberación del enclaustramiento propio, llevando a cuestas, la imagen, su propio destino que está simbolizado con la cruz. Aquí se utilizó la técnica de azúcar para dar los detalles de la cueva, la figura está realizada en aguafuerte y la gama de grises en aguainta.



El camino es largo, la cruz del destino a cuestas; habrá que desembarazarse de las cargas, dejando las tumbas del olvido a nuestra espalda.



El quinto manifiesta el deseo inminente de liberarse de las ataduras, de lograr la libertad de elección, de cancelar los procesos dolorosos, para apuntar hacia una mejor forma de existencia. Las imágenes femeninas muestran la caída hacia la tierra, se bajan de su propio destino en el cual estaba inmersa la protagonista.

La técnica predominante es el aguafuerte, siendo realizadas la cruz y las imágenes mediante ésta, respetando en las figuras femeninas el dibujo dado con líneas delgadas. En el fondo, se realizó un degradado de aguainta.

Desciende de la cruz de su destino; las fuerzas reveladoras de la fe, conducen a la creación del propio camino.



En el sexto, el ángel libera a los personajes de su carga destinataria, dejándolos en libertad para proseguir con su propio proceso hacia una mejor forma de vida. Para este grabado se empleó la técnica de aguafuerte en el dibujo, así como aguainta para realizar una gama de grises y negros.



En las alas de un ángel se va el destino; las energías se unen y dan inicio a una cadena incesante de formaciones.



En la séptima representación aparece un relieve en madera en la cual, una pareja se une propiciando, de este modo, un intercambio de experiencias para tratar de lograr un equilibrio espiritual y profundamente humano. Esta imagen conforma el centro del libro y funciona como soporte de los grabados. Dicho relieve, está realizado en madera de 9 mm. de triplay de pino.



A partir del octavo grabado, aparecen las imágenes de la polaridad positiva que narran este proceso. Aquí se muestra la fertilidad de la mujer, comparación simbólica con la madre tierra como generadora de vida.

Este grabado fue realizado bajo la técnica de aguafuerte, así como aguainta para dar tonalidades de grises.

*...cada una cumple su función...madre tierra,
principio de polaridad en la creación del
Universo.*



A partir del octavo grabado, aparecen las imágenes de la polaridad positiva que narran este proceso. Aquí se muestra la fertilidad de la mujer, comparación simbólica con la madre tierra como generadora de vida.

Este grabado fue realizado bajo la técnica de aguafuerte, así como aguainta para dar tonalidades de grises.

*...cada una cumple su función... madre tierra,
principio de polaridad en la creación del
Universo.*



La novena imagen representa a una mujer regando agua a unos maizales; la mujer tiene el potencial de nutrir su propio desarrollo, su propia facultad de proyectarse con conciencia ante el mundo. Se utilizó la punta seca para definir los maizales, la figura y algunos detalles de la tierra; así como aguafuerte para el dibujo de los dos últimos, se utilizó aguainta para dar tonalidades de grises, y el sol está realizado en técnica de azúcar tratando de marcar un movimiento.

Dualidad: el sol y la sembradora de vida, se tocan en sus extremos para dar inicio a un infinito movimiento.



El décimo grabado simboliza a los maizales vistos como el proceso de crecimiento; de igual forma, atrás se muestra el desarrollo de una vida, desde la concepción hasta la vejez, dando a entender dentro de la polaridad igualmente la niñez y la vejez con todo el proceso que conlleva a cada uno de estos polos. Esta imagen se realizó con la técnica de aguafuerte para definir las líneas de los maizales, así como las figuras del fondo; el negro se obtuvo mediante resina reforzando algunas líneas con azúcar.

Principio y final de la vida, ciclo natural que envuelve el tiempo, en la relatividad del Universo.



El undécimo, nos remite a la idea de como es arriba, es abajo: todo es un caudal de vida; se puede llegar a comprender la importancia del entorno que nos rodea, desde aquello que a simple vista no observamos como es todo lo existente dentro del mar, así como aquello que consideramos fuera de nuestro alcance como es el cielo, el infinito; remitiéndonos a la polaridad. Esta realizado con aguafuerte definiendo con ello el dibujo de las figuras, así como los detalles del paisaje submarino; para obtener los grises se utilizó la técnica de aguainta; el ave está realizada en técnica de punta seca.

*Luz y sombra; pez y ave.
Vida aún más allá de lo palpable.*



El duodécimo grabado representa el desapego experimentado con cuestiones materiales y atavismos conceptuales de índole terrenal; empieza, aquí, el procedimiento de desapego, donde el equilibrio también acaba por perderse. En este grabado se efectuó en aguafuerte para definir el dibujo utilizando aguainta para dar tonalidades de grises.

Desprendimiento de lo material, queriendo alcanzar la sublimación como único camino al cielo.



El último grabado representa el lado opuesto de los demonios; el desapego extremo lleva a la protagonista a vivir en un mundo plagado de soledad; de igual forma, hacia una ilusión fácilmente quebradiza o frágil representada, en este caso, por los globos.

Dicha imagen está realizada en aguafuerte y el fondo en aguatinata, así como los globos están realizados en xilografía.

Punto extremo, queriendo llegar a la inmaterialidad del ser, sostenida por un mundo etéreo y fantástico.



A lo largo de este trabajo, retomé ciertos puntos de vista de diversas ideologías o concepciones religiosas, para de ahí partir y construir mi propia simbología. Así mismo me preocupé por desarrollar una narrativa donde aplicando la noción de polaridad, dentro de un proceso personal, manifestando toda una gama de procesos estéticos, así como los estadios o momentos que considero de introspección, en cada punto extremo de la polaridad.

Pudiendo observar que en la creación de los libros, si los dividimos entre un concepto occidental y uno no occidental; encontramos que en el primero, los libros, en el curso del tiempo, fueron considerados como un mecanismo de reproducción seriado, así como utilitario donde el contenido cumple una función específica que es el tema y la difusión del mismo. En cambio, en el concepto no occidental, el libro está íntimamente relacionado con el lector; se trata de libros que llevan toda una carga significativa y algunos son considerados como objetos de veneración, relacionados, en algunos casos, como ritos específicos o de reflexión interna; así, no solo están constituidos como contenedores o depositarios de información. Aquí, el cuidado en la elaboración se toma

mucho en cuenta, así como el uso de los materiales que vienen a dar una pauta importante en lo que se refiere a la conformación de los libros alternativos, asunto principal de este trabajo.

Por otra parte, el conocimiento de diferentes alternativas en la creación de los nuevos libros cumplió, en este trabajo una función importante, al pugnar por el aprovechamiento de otras posibilidades en la aplicación de materiales no utilizados en los libros convencionales.

La utilización de imágenes con textos me llevó a dar una relación a la continuidad de la narrativa propuesta.

Para concluir, es preciso reconocer que el seminario significó una experiencia bastante enriquecedora para la creación de este tipo de libros, así como una vía que permitiera dar continuidad, impulso y estructuración a mi obra, dotándola, además, de un adecuado marco teórico referencial así como la asesoría técnica y humana de los maestros Daniel Manzano, Victor Hernández y Pedro Ascencio.

REFERENCIAS

- 1 Hipólito Escolar, De la escritura al libro , 1976, pag. 14.
- 2 Ibid , pag. 19.
- 3 Ibid , pag. 22.
- 4 Ibid , pag. 34.
- 5 Joaquín Garza et al., Arte medieval II Románico y Gótico , 1982, pag. 18.
- 6 Joaquín Garza y Milagros Guardia, Arte medieval I Alta Edad Media y Bizancio , 1982, pag. 84.
- 7 Joaquín Galarza, Amatl, Amoxtlí- el papel, el libro , 1990, pag. 16.
- 8 Ibid , pag. 35.
- 9 Ernesto de la Torre Villar, Breve Historia del libro en México , 1987, pag. 26.
- 10 Joaquín Galarza, Op. Cit. , pag. 37.
- 11 Ibid , pag. 36.
- 12 Ulises Carrión, El nuevo arte de hacer libros , Revista Plural, febrero 1975.
- 13 Ibid.
- 14 Ibid.
- 15 Raúl Renán, Los otros libros , 1988, pag. 18.
- 16 Hipólito Escolar, Op.Cit. , pag. 90.
- 17 Martha Wilson, Libros de artista , 1982, pag. 15.
- 18 Raúl Renán, Op. Cit. , pag. 34.
- 19 Ibid , pag. 35.
- 20 Florence Huntley, Las armónicas de la evolución , 1958, pag. 58.
- 21 Ibid , pag. 131.
- 22 Tres Iniciados, El Kybalion de Hermes Trismegisto , 1990, pag. 28.
- 23 Historia del Mundo Insólito , Tomo III, Magia-Ritos-Símbolos, 1973, pag. 32.

24 Jacques Soustelle, El Universo de los aztecas , 1982, pag. 160.

25 Miguel León Portilla, La filosofía Náhuatl , 1993, pag. 55.

26 Ibid , pag. 163.

27 Historia del Mundo Insólito, Op. Cit. , pag. 288.

28 Miguel León Portilla, Op.Cit. , pag. 170.

29 Walter S. Gibson, El Bosco , 1993, pag. 33.

30 Ibid , pag. 38.

31 Ibid , pag. 49.

32 Ibid , pag. 57.

33 Florence Huntley, Op. Cit. , pag. 153.

34 Miguel Martínez M., La Psicología Humanista , 1988, pag. 71.

35 Ibidem .

BIBLIOGRAFIA

- Ballesteros Gaibrois, Manuel, Cultura y Religión de la América Prehispánica , España, Editorial Católica S.A., 1985, 255 pp.
- Bosing, Walter, Hieronymus Bosch , USA, Editorial Benedikt Taschen, 1987, 96 pp.
- Carrión, Ulises, El nuevo arte de hacer libros , México, Revista Plural, Febrero 1975.
- Conrad, Geoffrey W. y Arthur A. Demarest, Religión e Imperio , México, Alianza Editorial Mexicana Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, 250 pp.
- De la Torre Villar, Ernesto, Breve Historia del libro en México , México, UNAM, 1987, 188 pp.
- Ehrenberg, Felipe y Magali Lara, Publicaciones independientes en México , USA, Artist's Books Visual Studies Workshop Press, 1985, 269 pp.
- Escolar, Hipólito, De la escritura al libro , España, Ediciones de Promoción Cultural, 1976, 156 pp.
- Galarza, Joaquín, Amatl, Amoxtlí- el papel, el libro , México, Editorial Tava, 1990, 187 pp.
- Garza, Joaquín et alt., Arte medieval II Románico y Gótico , España, Editorial Gustavo Gili, 1982, 450 pp.
- Garza, Joaquín y Milagros Guardia, Arte Medieval I Alta Edad Media y Bizancio , España, Editorial Gustavo Gili, 1982, 418 pp.
- Gibson, Walter S., El Bosco , España, Ediciones Destino, 1993, 179 pp.
- Historia del Mundo Insólito , Tomo III, Magia-Ritos-Simbolos, España, Editorial Marín, 1973, 320 pp.
- Huntley, Florence, Las armónicas de la evolución , México, Editorial Orion, 1958, 197 pp.
- Kartoffel, Graciela y Manuel Marín, Ediciones de y en Artes Visuales: lo formal y lo alternativo , México, UNAM, 1992, 94 pp.
- León Portilla, Miguel, La filosofía Náhuatl , México, UNAM, 1993, 218 pp.
- Lewis, H.D. y R. Lawson Slater, Religiones Orientales y Cristianismo , España, Editorial Labor S.A., 1968, 182 pp.
- 

Lippard, Lucy, El libro de artista como literatura visual , USA, Artist's Books Visual Studies Workshop Press, 1985, 269 pp.

Martínez, Miguel, La Psicología Humanista , México, Editorial Trillas, 1988, 170 pp.

Soustelle, Jacques, El Universo de los Aztecas , México, Fondo de Cultura Económica, 1982, 175 pp.

Renán, Raúl, Los otros libros , México, UNAM, 1988, 93 pp.

Tres Iniciados, El Kybalion de Hermes Trismegisto , España, Editorial EDAF, 1990, 137 pp.

Wilson, Martha, Libros de artista , España, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, 1982.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

