



Universidad Nacional
Autónoma de
México

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

VIDA, MUERTE Y MENTIRAS
Un Libro Alternativo

TESIS
que para obtener el título de
Licenciado en Artes Visuales
presenta
Demian Flores Cortes

México, D.F., 1996.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

70
25j



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 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.

DEMIAN FLORES CORTES

VIDA, MUERTE Y MENTIRAS

Un Libro Alternativo



**México
1996**

Agradezco a todas las personas que me ayudaron en la realización de este trabajo, especialmente a: Pedro Ascencio, Maria Eugenia Figueroa, Victor Hernández, Daniel Manzano, Jesus Martínez, Mario Rangel, Alfredo Rivera, Fernando Zamora.

Dedico esta tesis a: Cibeles Cortes López Lena, Miguel Flores Ramírez, Fabiola Flores Cortes, Adriana Calatayud Morán, Manuela López Lena y Norberto Cortes Rasgado.

INDICE

Introducción	1
1. EL LIBRO ALTERNATIVO	
LOS EDITORES Y EDITORIALES ALTERNATIVAS: EL OTRO LIBRO	5
LOS PRELIBROS, LOS LIBROS, LOS POSTLIBROS	9
LOS LIBROS DE ARTISTA	12
LOS LIBROS ÚNICOS	15
EL LIBRO OBJETO	20
CONCLUSIÓN	23
2. ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE : UNA MENTIRA	
LA MUERTE DE LA VIDA Y LA VIDA DE LA MUERTE	26
La Muerte	26
El Velorio	27
El Entierro	28
Los Rezos - El Entierro del Alma	32
Celebraciones	32
La Vida	34
ORALIDAD, CREENCIAS Y MENTIRAS	36
LA VIDA Y LA MUERTE EN LA REPRESENTACIÓN GRÁFICA	41

3. VIDA, MUERTE Y MENTIRAS: UN LIBRO ALTERNATIVO	
VIDA, MUERTE Y MENTIRAS: UN LIBRO ALTERNATIVO	52
REPRODUCCIÓN PARCIAL DEL INTERIOR DE LOS LIBROS	60
CONCLUSIÓN	99
BIBLIOGRAFÍA	101

INTRODUCCIÓN

Este proyecto de tesis surge por una necesidad de buscar medios alternos para la creación que me permitieran continuar con mi desarrollo dentro del grabado en el cual he venido trabajando desde el tercer semestre de la licenciatura en 1992, y como forma de expresión que fuese afín a mi búsqueda forma y conceptual.

Esta tesis no pretende mas que mostrar mi trabajo realizado durante mi carrera en artes visuales con la propuesta de un libro alternativo, con el cual concluyo ese ciclo. Esta tesis se estructura en tres capítulos que generan a su vez subcapítulos. En el desarrollo del primer capítulo no estimé conveniente tratar al libro a través de la historia, ni como ha sido abordado por artistas en diferentes épocas y lugares, sino que a través de libros de mi autoria encontrar paralelismos y, lo que en un principio proyecté que iba a ser un ensayo sobre mis propuestas de libros, se fue enriqueciendo y adecuando a un concepto más vasto del libro alternativo en general, desarrollando un ensayo integral a partir de mi experiencia particular y de aprehender el concepto de otros libro propuestos por artistas visuales.

De esta manera conceptualizo el LIBRO ALTERNATIVO como el término que contiene modalidades alternas del libro tradicional, y de este modo abordo a los EDITORES Y EDITORIALES ALTERNATIVAS de los setentas en México con un libro de mi autoria de nombre PALIMPSESTO, que si bien es publicado en los noventas retoma el concepto del "otro libro" como propuesta editorial. Posteriormente me refiero a LOS PRELIBROS, LOS LIBROS, LOS POSTLIBROS, en donde apunto que existe una analogía entre los prelibros y el "otro libro", ambos

surgidos como alternativa comunicacional y que continuará este último abriendo espacios y propuestas innovadoras, pero ahora acaso del postlibro. En seguida, en **LOS LIBROS DE ARTISTA** analizo un segundo libro de mi autoría de título **ESTIRPE DE SIERPE**, en donde cada elemento del libro trasciende la carga de significados que tiene la serpiente por sí misma vistiéndola de otros significantes, dándole un nuevo sentido en la estructura total del libro.

LOS LIBROS ÚNICOS; con este título abordo mi tercer libro **RETRATO DE FAMILIA**, donde hago un juego en el entintado de seis placas grabadas para crear variantes de una imagen. La estructura del libro como secuencia visual, determina en cada lector su tiempo de lectura en base a la asociación de imágenes, creando un álbum familiar imaginario cuya referencia es la vida cotidiana.

Por último, bajo el título **EL LIBRO OBJETO** me refiero a otra propuesta con nombre **TANGUYÚ**, tratado en una secuencia visual de un libro de libros con libros, en el cual el sujeto de investigación es el propio libro como objeto. Estimo conveniente mencionar que las referencias que aparecen de mis "otros libros", son citas de los textos que incluí en las respectivas presentaciones.

En el segundo capítulo desarrollé el tema que me serviría, posteriormente, para la elaboración de un "otro libro", con características estrechamente relacionadas al libro como propuesta de creación artística, con el tema de **VIDA, MUERTE Y MENTIRAS**.

Mi interés en la cultura de Juchitán, Oaxaca, se debe a que es un lugar donde sigue viva la tradición raigal que se ha mantenido a través de manifestaciones populares poco conocidas fuera de su lugar de origen. A partir de esta realidad he encontrado una veta de identidad que se integra a mi forma de expresión gráfica. De este cruce acudo a mi propia creación a partir de una búsqueda formal y conceptual.

El segundo capítulo fue planteado en base a una recopilación de textos escritos sobre el tema, los cuales en su mayoría son inéditos. Asimismo, acudí a la tradición oral para encontrar los significados de los rituales y afirmar el concepto de la vida y la muerte entre los zapotecas, para de esta manera abordar a las mentiras como una tradición de inventiva verbal que parte de una realidad que es la forma de vivir y morir del pueblo de Juchitán, Oaxaca. De tal forma, traté al primer subcapítulo con el título de LA MUERTE DE LA VIDA Y LA VIDA DE LA MUERTE, en el cual planteo, en base a un relato, el culto a la muerte a través del tiempo y estimar el valor que le dan a la vida en una comunidad zapoteca del Istmo de Tehuantepec. Enseguida abordé el subcapítulo ORALIDAD, CREENCIAS Y MENTIRAS, en el cual presento que a través de la comunicación oral el significado de las tradiciones une el presente con el pasado. En esta tradición las mentiras son parte de esas formas de comunicación verbal y las creencias las únicas verdades compartidas.

A continuación a partir de LA VIDA Y LA MUERTE EN LA REPRESENTACIÓN GRÁFICA desarrollo una búsqueda formal en mi trabajo de cinco años, en el cual vida y muerte han sido una constante temática, que coexiste en la representación para posteriormente abordar el tercer capítulo con la propuesta de realización de un libro alternativo con el tema de VIDA, MUERTE Y MENTIRAS, en el cual desarrollo los procedimientos de elaboración del libro y de creación de la imagen. Finalmente, deseo plantear que no obstante mi afán por ser objetivamente fidedigno en la descripción de mis cuatro libros alternativos que menciono, la pretensión me rebasó, acaso porque es cierto que las palabras nunca agotarán el objeto de arte que se trate. Creo, que la creación sólo se comunica a través del objeto mismo y en silencio. Por ello, mi limitación acude a su sapiente comprensión y dispensa.

EL LIBRO ALTERNATIVO

EDITORES Y EDITORIALES ALTERNATIVAS, EL OTRO LIBRO

Este breve ensayo sobre la otra manera de hacer libros, los "otros libros", como los llama Raúl Renán, no surge como una investigación del libro alternativo a lo largo de la historia, sino como una reflexión a través de una experiencia personal.

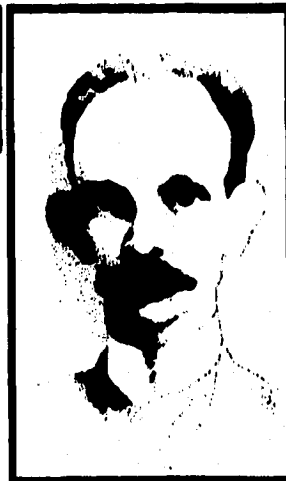
Mi primer contacto con los "otros libros" y sus "otros editores" fue a través de Miguel Flores, quien junto con Carlos Isla, Raúl Renán, Francisco Hernández y Guillermo Fernández crean LA MÁQUINA ELÉCTRICA EDITORIAL, que al igual que la editorial EL MENDRUGO, EL POZO Y EL PÉNDULO, COCINA EDITORES Y EL TALLER MARTÍN PESCADOR, entre otras editoriales, empezaron a formar en los setentas una de las primeras alternativas editoriales que crearon en México el "libro barato", para promover textos de poetas jóvenes inéditos ante la dificultad de publicar en otros sistemas de reproducción y en otros medios editoriales convencionales. Estas publicaciones se hacían con medios económicos de reproducción como las copias fotostáticas, las cuales se empezaban a introducir en México en esos años, y cuyo antecedente inmediato se encuentra en revistas literarias realizadas por estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, como las revistas CREACIÓN, y de otras



de otros de la Creación
de otros de la Creación

42

José Martí
Grupo Xilote
Jóvenes Escritores
de provincia
continúan



revista
XILOTE,
no. 42,
1975.

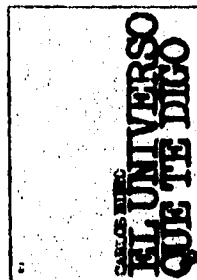
1 Raúl Renán, LOS OTROS LIBROS, 1988, p.13.

escuelas como la revista NEZA-CUBI, que aunque su forma de producción era industrial el uso de soportes era de materiales económicos. Posteriormente, con el uso del mimeógrafo pequeñas ediciones alternativas como XILOTE iniciaron el "nuevo" camino del libro que con el tiempo fueron llamados alternativos, de artista, híbridos, en fin: el "otro libro".

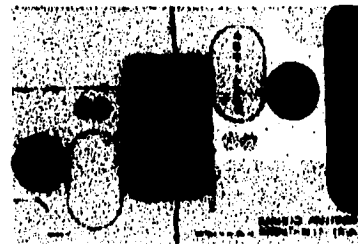
Esta breve introducción obedece a que, en la misma forma que LA MÁQUINA ELÉCTRICA EDITORIAL, nos dimos a la tarea bajo la iniciativa de Miguel Flores y el autor de estas líneas de crear ediciones bajo el sello B'CU NISA -perro de agua-, como una alternativa editorial cuyo objetivo primordial es abrir nuevos espacios para la difusión y promoción del grabado contemporáneo en México, a partir de la publicación de una serie de libros de grabadores, en los cuales se introducirían pequeños textos literarios como poesía, cuento, narrativa, etc., en español y con traducción a una lengua indígena.

A lo largo de la historia se ha visto que el grabado ha sido una de las formas de expresión más adecuada, por su mismo carácter, para la ilustración o acompañamiento de textos literarios en libros. En estas ediciones lo que se propone es que el grabado adquiera su propia autonomía, como material de publicación y en donde los textos coexistan con los grabados, creando así un libro que puede contener dos tipos de lenguaje: "*Ambos lenguajes se hacen uno, conjuntados se aparejan e igualan, se ilustran mutuamente*"².

Esta forma de editar entra en el rubro de libros alternativos y/o ediciones alternativas, por su propio carácter de ediciones independientes, marginales, precisamente por estar al margen de la industria editorial, y tener la libertad de crear sus propias estructuras del libro con pretensiones



Carlos Nieto,
EL UNIVERSO
QUE TE DIGO,
La Máquina
Eléctrica
Editorial, 1976.



Marco Antonio Montes de Oca,
ASTILLAS,
Ediciones el Mendrujo, 1973.

² Deán Flores Cortes, PALIMPSESTO, 1994, p.5.

fuera de convencionalismos, para así producir diferentes libros de los que comúnmente encontramos en librerías, cuyas intenciones y objetivos de consumo hacen del libro un objeto funcional, como "*recipiente de un texto (literario)*"³, quitándole todo valor como objeto en sí mismo, y que comunica a través de su forma, estructura y textura.

En los noventa EDICIONES B'CU NISA retoma y a la vez continua muchas de las posibilidades que fueron iniciadas por las ediciones alternativas de los setentas, en cuanto a la alteración, modificación o transformación de uno o varios elementos que constituyen el proceso editorial convencional: "*idea, diseño, producción, distribución, uso, consumo y reciclamiento*"⁴. Así, desde la idea de promover el trabajo de grabadores y escritores fuera del sistema cultural y editorial como galerías, museos y publicaciones institucionalizadas, hasta su diseño que está en función de fusionar texto-imagen, "*la línea escrita y el grabado/dibujo titilan: se enciende y oscurece alternadamente la preñez*"⁵, y la producción con tirajes limitados, su distribución de mano en mano, al margen del mercado del libro, se está rompiendo en alguna forma con elementos de la estructura editorial "convencional", la cual en principio no arriesgaría en proyectos de esta índole por no ser un negocio retribuable y donde su afán de mercado hace del libro un mero soporte de información. Con esta idea, se le regresa al libro su valor como objeto significativo en sí mismo, donde cada uno de los elementos que lo componen son parte de su forma estructural; se pretende transformar o abrir la idea del libro como medio de información, para darle paso al libro como medio de comunicación integral.



Demian, Flores,
"Palimpsesto",
1994.

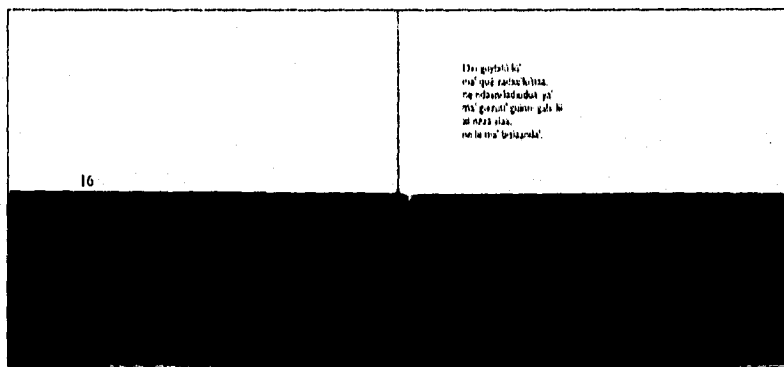
3 Ulises Carrión, EL ARTE NUEVO DE HACER LIBROS, 1975, p.3.

4 Graciela Kartofel y Manuel Martín, EDICIONES DE Y EN ARTES VISUALES: LO FORMAL Y LO ALTERNATIVO, 1992, p.67.

5 Demian Flores Cotres, Op.Cit., p.5.

"Si uno quiere ver, siempre hay opciones y a esto se refiere este término de alternativo"; en este sentido, el "otro libro" se convierte en una opción para los artistas.

La primera publicación de EDICIONES BI'CU NISA tuvo por nombre PALIMPSESTO con grabados de mi autoría. Cito la intención propositiva: "Los textos escogidos son versos de poemas más vastos. La guía de la selección buscó que la expresión contuviera una sostenida carga sentimental que trenzara con los grabados una sola trama de alternancia sentimental. Los textos aparecen en primer termino en el idioma original en que fueron escritos. Las traducciones al español y zapoteco se deben a los poetas juchitecos Víctor de la Cruz y Macario Matus", El diseño, formación y cuidado de la edición estuvo a cargo de Adriana Calatayud y se terminó de imprimir en febrero de 1994 con un tiraje de 750 ejemplares.



Demian, Flores,
PALIMPSESTO,
1994.

LOS PRELIBROS, LOS LIBROS, LOS POSTLIBROS

En el principio fue el prelibro, objeto capaz de perpetuar el pensamiento y el conocimiento de las cosas. El nombre PALIMPSESTO nos remite a un prelibro con características de códice tanto histórica, religiosa o contenedora de pensamiento mágico, que "vinculaban al hombre a lo sobrenatural", . Palimpsesto es una sobreposición y una subyacencia donde su "primer escritura fue borrada para escribir otra"¹⁰; con el tiempo hace surgir la antigua escritura dándonos "un doble texto laberíntico que ofrecía el juego de seguir una lectura en la maraña del otro"¹¹. En este códice aparece y desaparece la escritura, habrá que raspar la piel de las imágenes para descubrir el palimpsesto. Este prelibro que estructura forma y contenido: retención de la memoria histórica, de evocación de sentimientos e imágenes mágicas, aun desafía la noción del libro tradicional. En sentido pienso que el prelibro es análogo a los libros alternativos pues reafirma la posibilidad del "otro libro" como objeto en si mismo.

Vivimos actualmente una crisis económica, política y social, que repercute en todos los sistemas de producción y, por consecuencia, en la industria editorial; esto se ha conjuntado con el vertiginoso desarrollo de la tecnología informática más allá de las computadoras, que pareciera desplazar a la cultura basada en la imprenta, hacia un "libro electrónico" por medio de sistemas sofisticados de intercomunicación, donde basta seleccionar un título o un tema para que en un instante se pueda tener un abanico de posibilidades a escoger y poder efectuar la lectura teniendo imagen, texto y sonido al mismo tiempo en tu propia computadora,

⁹ Anne Rosenthal, LIBROS UNICOS, Libros de Artista, 1982, p.25.

¹⁰ Raúl Renán, LOS OTROS LIBROS, 1988, p.18.

¹¹ *Ibidem*, p.19

sin la necesidad de ir a una librería o biblioteca. Pero el uso de la computadora para estos fines nunca restará el carácter del libro porque es un medio más, una herramienta y no un fin en sí mismo. De este medio se vale el artista visual para "*orientar sus sistemas a la autoedición*"¹², para la elaboración de libros alternativos con características estrechamente ligadas a la capacidad del libro tanto de forma y contenido, como portadora de mensajes. Pero sin duda esto habla del nuevo camino que va a tomar el libro, como el que se pueda hacer por medios electrónicos y cuya característica, la negación del libro tradicional, lo llevará a convertirse en un post-libro; es el caso del hipermedia y el hipertexto, que como posibilidad de un postlibro en la actualidad ya encuentra una consistente conformación, y que en un futuro próximo devendrá en un medio masivo de comunicación.

Hipermedia es un término empleado para describir una nueva manera de almacenamiento y acceso de información. *Hiper* se refiere a métodos no lineales de movimiento a través de un cuerpo de información; una idea o imagen nos conduce a otras ideas e imágenes asociadas. *Media* se refiere al modo en que la información es accesible en una variedad de formatos, además de texto, audio, video y animación en un mismo espacio. El hipertexto es un sistema o documento que proporciona múltiples caminos a través de una colección de textos que el usuario puede seleccionar y seguir sin un lineamiento; es decir, abre la posibilidad de encontrar textos que puedan llevarte a otros textos, dentro de un mismo documento, donde las ideas se conecten a través de líneas de asociación entre párrafos, secciones, capítulos, etc.

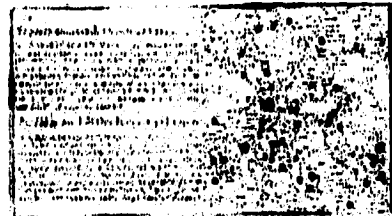
El libro electrónico será el libro del futuro en esta alucinada perspectiva futurista, acaso de ficción inventiva. Continuar y aprehender el "otro libro" será labor de artistas, en este mundo que pareciera dejar el uso del libro tradicional en

¹² *Ibidem*, p.41.

su sentido más amplio, lo cual se antoja que en cierta forma volveríamos a los tiempos de Gutenberg, cuando hacer un libro era hacer una artesanía donde los grabadores, tipógrafos y encuadernadores conjuntaban sus artes para elaborar un objeto que se degustaba al abrirlo, porque daba goce a los sentidos. En esta imaginación, el "otro libro" seguiría constituyendo una alternativa, pero ahora del libro electrónico.

El síndrome de nuestro tiempo es la falta de tiempo. La velocidad en la que se mueven los acontecimientos. El progreso industrial que pareciera ser contrario al comportamiento natural y que ha entrado al callejón sin salida de la destrucción ecológica como forma de vida, así como los otros factores antes mencionados, pareciera que han convertido al libro en una especie en extinción. Esta crisis de la industria editorial hace que se busquen alternativas para hacer del libro una opción atractiva, no sólo visualmente, aunque esto es fundamental, ya que depende de este sentido nuestra primera aprehensión del libro, abriendo así la posibilidad de editarlos de las más diversas formas, que pueden ir desde "libros oíbles", donde se mezclan diferentes disciplinas artísticas como la música y la literatura; tal es el caso del libro visual MARIPOSA DE OBSIDIANA de Octavio Paz y Brian Nissen, que incluye disco con voz del poeta, y de la novela multimedia LA LEY DEL AMOR de la escritora Laura Esquivel en la que se juega con una estructura de imágenes, música y escritura que le da una novísima perspectiva a la literatura como genuino divertimento NEW AGE para el próximo milenio.

Los ejemplos anteriores muestran como la industria editorial quiere romper con el concepto tradicional del libro leíble, para darle paso a un libro con diferentes adyacencias al lenguaje, no sólo el escrito.



Brian Nissen y Octavio Paz,
MARIPOSA DE
OBSIDIANA,
1982.

Esto muestra que el libro siempre ha estado en constante transformación, dependiendo de las necesidades de cada época o momento histórico; y es precisamente por ese vertiginoso desarrollo de la tecnología, donde los libros electrónicos son un buen ejemplo de como se ha llegado a un estadio de cambios constantes, que aunado a los medios masivos de comunicación han hecho una sociedad de consumo acrítica, donde la industria editorial presenta al libro para fines puramente comerciales (con contadas excepciones) y cuyo propósito es buscar en la "experimentación" de lo nuevo la nueva tradición del libro: hacer libros que se gocen placenteramente para su adquisición y pertenencia, no hay que olvidar que *"un escritor, contrariamente a la opinión pública, no escribe libros: un escritor escribe textos"*¹³.



Marcos Kurtycz,
LIBRO DE COLOR
NATURAL,
1976.

LOS LIBROS DE ARTISTA

Este primer acercamiento al libro y ediciones alternativas me llevó a indagar cómo ha sido el libro abordado por artistas en México que dieron la pauta para hacer y ver al "otro libro" no como una extensión del libro tradicional, sino como creación editorial de contenido y propuesta plástica autónoma; tal es el caso de creadores como Felipe Ehrenberg y Marcos Kurticz, entre otros artistas, pero sólo me referiré a ellos por considerarlos desde mi punto de vista como pioneros influyentes, quienes abrieron los ojos de los artistas para que vieran en el "otro libro" una forma alterna, comunicativa, y no de los medios de producción, ya que en los



GRUPO SUMA
Instalación Primer Salón
de Experimentación,
México, 1979.

¹³ Ulises Carrión, Op.Cit, p.3.

setentas con el movimiento de los grupos como MIRA, SUMA, PEYOTE Y LA COMPAÑIA, se utilizaban medios mecánicos y semimecánicos de reproducción, creando así una opción para hacer de una imagen múltiples imágenes. Los artistas actualmente siguen, individual e independientemente, creando libros como parte de su labor creativa.

A partir de esta revisión, el "otro libro" es visto como un medio para crear un espacio visual y transmitir ideas y sensaciones, pero no como un contenedor de información; es decir, donde el libro es visto en sí mismo, con los elementos que lo conforman, funcionando individualmente y como parte de una "estructura (total) que es el libro"¹⁴.

Esta revisión de los libros alternativos hechos por artistas mexicanos se debió a la posibilidad de acceso y de consulta tanto de material bibliográfico como de pequeñas colecciones de ediciones alternativas independientes. Fue precisamente el contacto físico a través de la lectura y manipulación de esas ediciones, lo que me llevó a comprender el sentido formal y conceptual del "otro libro". Por ello empecé a elaborar mis propios libros, utilizando los conceptos del "otro libro" afines a mi trabajo, y fundiéndolos con mis propias ideas, para así crear un libro alternativo cuyas características se dieran a través de la realización del libro mismo.

A principio de 1994 realicé un libro de artista único, con el título ESTIRPE DE SIERPE en forma de códice, que conforma a una serpiente, donde cada elemento puede percibirse aisladamente pero formando parte de una configuración total. La

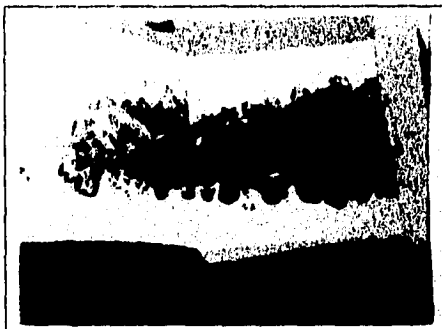


Demian Flores,
portada del libro
ESTIRPE DE SIERPE,
1994.

¹⁴ Ulises Carrión, Op. Cit. p.13

idea de este libro surge de dos premisas: la primera, en plantear a la serpiente como forma puramente visual y, de esta manera, trascender la significación del objeto real -la serpiente- para cargarla de otros significantes en su representación.

Cada parte del libro, diecisiete páginas en total, hacen de él un objeto estructurador, donde cada elemento



Demian Flores,
interiores del libro
ESTIRPE DE SIERPE,
1994.

al ser desplegado forma parte de esa estructura de significados que es el libro, el cual debe ser visto ya no como un medio contenedor sino como un fin en sí mismo.

Principia el libro con la cola de la serpiente y termina con la cabeza, aunque nunca se sabe si donde inicia es el fin o el principio, ello le da su principal característica: la aleatoriedad. De esta manera el tiempo de lectura no sigue un lineamiento, sino que le da al lector la posibilidad de tener sus propias reglas, las cuales dependerán de la actitud y disponibilidad de aprehender otra forma de lectura, creando así nuevos ordenes y/o sistemas de expresión, no sólo el literario, y, por lo tanto, nuevas formas de lectura, ya sea parcial, fragmental, total, etc; Así, se abre la posibilidad de romper con la forma convencional de leer un libro: la lectura del "otro libro" "puede cesar en el momento en que se comprendió la estructura total de libro"¹⁵. La segunda premisa parte de hacer una somera revisión de los escritos que en torno a la serpiente se han escrito, para que a partir de esa memoria, en este caso histórica, y llevada a un campo de representación, el libro visual adquiriera connotaciones nuevas al resignificar a partir de la recreación plástica

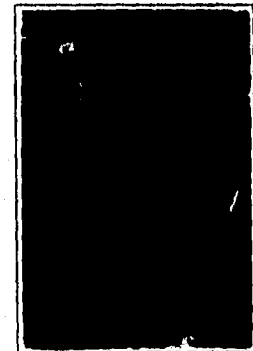
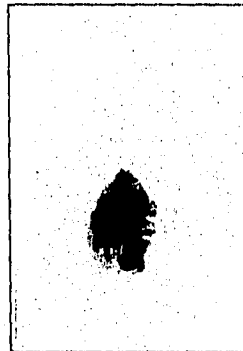
¹⁵ *Ibidem*, p.17.

de la serpiente, y convertirla en algo que nunca existió, sólo donde el mito se hace juego: "realidad que no se ve y mentira que bien se toca y se trastoca/adánico reptil original/emplumada serpiente prometeica/vibora tantálica del eterno regreso/protagónica reliquia que se muerde la cola/ondulante elevación fakiresca/condena bíblica y adoración encantada/merolico animal del demonio/juego de niños: a la víbora víbora de la mar/matatiempo lúdico: serpientes y escaleras/culebra de son afroantillano/artefacto único/en fin libro-serpiente" ¹⁶

LOS LIBROS ÚNICOS.

Hasta el momento he mencionado dos libros de mi autoría, PALIMPSESTO y ESTIRPE DE SIERPE, los cuales se han integrado a los conceptos del libro alternativo tratados en este ensayo. En 1994 elaboré un libro de artista único que tiene por

Páginas del libro
RETRATOS DE
FAMILIA.



título RETRATO DE FAMILIA y, como su nombre lo indica, parte de hacer una aproximación en la medida de ciertos aspectos comunes dentro de la vida diaria de mi familia que van desde sus costumbres hasta sus formas de tradición. En este sentido esta aproximación sirve como un reflejo de identidad propia.

La estructura en cuanto a la formación del libro es convencional desde el modo como están agrupadas las páginas, en base a una encuadernación con un lomo a la izquierda y abierto a la derecha, y donde el orden de las páginas es coherente al manejo en la lectura, es decir de izquierda a derecha, de adelante a atrás. Pero este es un orden parcial, ya que para entenderlo no es necesario leer el libro entero, es decir, para saber de qué trata el libro basta con comprender su estructura, la cual está formada como un espacio visual global donde se secuencian espacios visuales reales, tangibles.

La lectura del libro no es puramente visual, dado que tanto los elementos que lo componen, así como su manejo físico, son componentes fundamentales del libro. Ahí radica una principal característica: "*la táctil del medio*"¹⁷. El forro está conformado de un huipil de telar bordado a mano, que en la región istmeña el uso cotidiano le quita su valor artístico para darle uno utilitario, pero esto se debe precisamente a su uso común, aclarando que no por ello se deja de considerar el aspecto estético. Lo que sucede es que la costumbre hace que no veamos lo que está a nuestro alrededor, sino que hasta que lo descontextualizamos nos damos cuenta de lo que tenemos; y es en este punto donde radica el juego de mi libro, quitándole toda la funcionalidad al huipil como objeto de uso cotidiano y regresándole su valor artesanal estético.



Demian Flores,
Portada del libro
RETRATOS DE FAMILIA,
1994.

17 Bárbara Tannenbaum, LIBROS DE ARTISTA: EL MEDIO ES SOLO UNA PARTE, PERO UNA PARTE IMPORTANTISIMA DEL MENSAJE, 1982, p.19. 16

Los grabados que integran el libro parten de hacer una investigación de la imagen en la estampa en cuanto a posibilidades de variación, creando de esta manera diferentes significados dentro de una misma imagen, mejor dicho, desestructurando la totalidad de signos formales en la estampa por medio de fragmentaciones, para crear nuevas significaciones donde se articulan y reorganizan los signos gráficos.



Esta idea de variación fragmentada parte de la manera de percibir parcialidades y totalidades en una imagen, porque ¿hasta dónde una parte es un todo, y un todo es una parte?. A partir de esta idea realicé un grupo de seis grabados para, posteriormente, jugar con las placas (matriz) en el momento de impresión, entintando zonas previamente elegidas y dejando otras en gofrado para crear otro tipo de sensación y resolución formal. Así, cada proceso funcionaría como una forma de desconstruir para construir una nueva imagen, escogiendo fragmentos que al descontextualizarlos obtuvieran por sí mismos una función y relación espacial en otra imagen y, por lo tanto, un

nuevo significado y carácter expresivo. Estas imágenes funcionan como acabadas,

Página del libro
RETRATOS DE
FAMILIA.

aunque son parte del grabado total: cada grabado en su forma acabada también es una parcialidad de la estructura total que es el libro: "*Nada ni nadie existe aisladamente: todo es un elemento de una estructura*"¹⁸.

Una desventaja a la que se enfrenta el grabado en relación a las demás disciplinas dentro de las artes visuales, se debe a las categorías que el mercado del arte, ajeno al arte en sí mismo, ha llevado a las diferentes disciplinas, lo cual ha demeritado al grabado por su característica: de forma multireproducible, de original múltiple. Esto se debe al concepto de unicidad al que se ha encaminado al arte para fines puramente de especulación mercantil y donde precisamente, al igual que las ediciones en libros de artista, el concepto de unicidad llega a uno de sus límites, ya que si cada libro de artista puede tener similares las "*formas de reproducción no son industrializados o mecanizadas sino originalizadas*"¹⁹. Ahí recae una de las características primordiales del libro de artista y del grabado. Se puede dar el caso que estos libros de artista se lleven a una producción en cuanto a edición industrial, siendo estos facsímiles del original, lo cual sería entrar ya en la categoría de edición alternativa.

Los grabados contenidos en este libro que comento parten de la apropiación de imágenes de un álbum familiar imaginario que quedaron en la memoria visual de vivencias de las cuales fui protagonista, y en las que cada situación se remite a imágenes detenidas en el tiempo, estrechamente ligadas a referencias



Demian Flores,
RETRATOS DE FAMILIA,
1994.

¹⁸ Ulises Carrión, Op.Cit. p.14.

¹⁹ Graciela Kartofel y Manuel Marín, Op.Cit. p.61.

de la vida cotidiana. "Es un libro acerca de recuerdos, fragmentos del pretérito y de lo actual"²⁰ es decir de una historia subterránea del presente.

El álbum familiar abre sus pastas coloridas
(" ¡ Ah, mi sangre, mi sangre ! ")
Aparecen las estampas retocadas por el tiempo
(" mi sangre agita sus pañuelos olvidados ")
Impudorosas evocaciones en tropelia
(" mi sangre hermana del instinto ")
Memorialia de imágenes en estampida
(" mi sangre que ha encontrado su recinto ")
Detenido un momento el carrusel que fija
(" en la soga torpe de la herencia ")
La dispersa danza en la impronta del recuerdo
(" El tiempo en la voz detenida ")
Estas hojas consanguíneas se ojean
(" Desierta va la rosa del recuerdo ")
Y progenian de raigal origen a su prole
(" Ascende hasta los altos paraísos ")
Duplicada en retratos desvaídos
(" Pero mi sangre liberada ")
Vueltos a la fiesta inombrable del olvido
(" ha de seguir corriendo sus caminos ")
En que han quedado las imágenes
Encerradas en un libro.

Las citas son del poema
CANCIÓN DE LA
SANGRE del poeta
juchiteco Nazario Chacón
Pineda. En memoria.

EL LIBRO OBJETO

El cuarto libro al que voy a referirme tiene por título TANGUYÚ (*muñeco de barro*). Este "otro libro", como los demás, parte de hacer un equilibrio entre la idea que gira alrededor de las tradiciones de costumbre dentro de la cultura zapoteca del Istmo de Tehuantepec y del uso de materiales y técnicas, en este caso directamente relacionado con la temática. TANGUYÚ son muñecos de barro cuyo uso se remonta a los juguetes prehispánicos que, al igual que otros juguetes como la PANCHAYAGA (*muñeco de madera*), han resistido a la desaparición a través del tiempo. Estas muñecas de barro tienen una referencia directa a la vida cotidiana, desde hombres montando a caballo hasta mujeres que reflejan en su vestido y adornos una forma de vivir cotidiana a través de tradiciones como el vestir. De esta aproximación parto para hacer un libro de característica puramente objetual, el cual "*investiga más los aspectos formales inherentes al libro*"²¹, es decir a él mismo, lo que permite comunicar a través de su forma, estructura y textura, rompiendo así con el libro tradicional en su reproducción, maleabilidad, forma, es-



Demian Flores,
TANGUYÚ (*muñeco de barro*),
libro objeto,
1995

²¹ Catherine Coleman, LIBROS DE ARTISTA: EL LIBRO DE ARTISTA EN ESPAÑA, 1982, p.36

estructura y contenido, creando, a partir de su propia característica autosuficiente, nuevas formas en donde "el libro no está tratado como un mero soporte de información, transformando la idea del libro asociado con un carácter semántico".

El libro objeto parte del concepto de Ulises Carrión, que ha sido el parteaguas y fundamento del libro alternativo, quien dice que el libro es visto como una estructura total "secuencia espacio-tiempo". Con este concepto en mente, planteo el juego visual de un libro de libros con libros: "explotando el formato del libro (la tercera dimensión, espacio-tiempo, secuencia)"²² es decir, donde se da una secuencia de espacios reales: los siete libros-caja que conforman el libro, y que son a su vez secuencia de otros siete libros de adobe, haciendo la estructura secuencial total. La lectura de cada libro transcurre en un tiempo determinado, dado que no se perciben todos los libros al mismo tiempo, dándole así una de sus principales características: su temporalidad secuencial.

Todo libro por sus características físicas es un objeto en un espacio determinado. En este sentido, el libro forma parte a su vez de otra estructura: "Toda estructura es a su vez elemento de otra estructura"²³

Si desestructuráramos al libro objeto en cada uno de los elementos que lo componen, tenemos siete libros cajas, los cuales funcionan cada una individualmente, no como soportes sino donde la caja es el libro mismo. De esta manera se compone un libro caja de contenido sin contenido, rompiendo con la idea de la caja como contenedor de objetos.

La tapa del libro caja asume las calidades táctiles de la madera por medio de una talla en relieve en donde están representados los TANGUYÚ (*muñeco de barro*), los cuales se fusionan a las características físicas del libro caja como portadora de significados.

22 *Ibidem*, p.39

23 Ulises Carrión, *Op. Cit.*, p.14.

Otros elementos que componen el libro objeto son siete libros de barro que se encuentran dentro de los libro-caja, los cuales nos remiten al nombre del libro objeto y a los prelibros arcaicos. Estos libros, al igual que los prelibros, surgen como un objeto con una función específica: la de perpetuar pensamientos e ideas con respecto al hombre y su relación y explicación de la naturaleza. Los libros de arcilla se realizaron trabajando con un alfarero de Juchitán, Oax; quien me contó ciertas historias, leyendas y mitos que hablan de la forma de pensar y sentir del pueblo de Juchitán, donde actué como recopilador y "traductor" de las tradiciones orales pero con diferente uso de lenguaje, en mi caso al lenguaje plástico. La utilización de la arcilla para la elaboración del libro objeto surge, por un lado, de encontrar un material de uso cotidiano y, por otro lado, que este material estuviera ligado con el *Tanguyú* (muñeco de barro). El elemento que reunió todas estas características fue la tierra, que junto con la madera crearon el libro de forma puramente objetual, lo cual es una metáfora del hombre y su relación con lo terrenal, es el principio y fin de la existencia.



Demian Flores,
TANGUYU
(muñeco de barro),
libro objeto,
1995

CONCLUSIÓN

Con el desarrollo del capítulo anterior traté al libro alternativo como un objeto que comunica a través de sí mismo y donde, contrario del libro tradicional el cual es usado como un mero vehículo de información, el "otro libro" es la información. De esta manera, el libro encuentra otro cauce, ahora como libro propositivo, de creación individual o colectiva y donde precisamente se abre la posibilidad para que hacedores de imágenes de todas las ramas vean al libro como una opción autónoma para sus propuestas artísticas.

El desarrollo del arte en la historia ha llevado a sus creadores a buscar formas alternas de expresión y conducción de sus tendencias. Es necesario buscar cauces independientes del mercado del arte y de conducción del arte en sí. El "otro libro", por su propia característica alternativa, es una opción tanto del mismo libro como de las manifestaciones artísticas ortodoxas. Ya cada época le ha dado nueva vida transformándolo y adecuándolo a cada momento histórico, primero como prelibros, que si bien en su momento no tenía un sentido alternativo, su concepción artística desafió a su época. En este sentido creo que no existe diferencia entre los prelibros de tablillas cuneiformes de Babilonia, con el libro-caja que en 1934 autopublicó Marcel Duchamp bajo el seudónimo de Rose Selary; o las investigaciones del libro desde su papel e impresión hasta su destrucción tratada por Dieter Roth en su parodia de la cultura, en el cual entre 1961 y 1971 coleccionó y recortó revistas y libros, los humedeció en agua, gelatina y especias, encuadernando esta literatura salchicha en una tripa embutida, hasta llegar con las propuestas de artistas como Tápies, Motherwell o la de mexicanos como Ehremberg y Kurticz, a quienes cito

en este apartado.

Creo que las propuestas de libros que desarrollé en el capítulo son un seguimiento al desarrollo de mi trabajo gráfico por encontrar un medio para la creación de imágenes que pudieran secuenciarse y expresarse en un solo concepto, y que de esta manera abrieran la posibilidad de lectura al espectador por medio de la asociación de imágenes en cada uno de los elementos que lo integran como parte de una estructura total de significados. Por otro lado, veo cada uno de mis "otros libros" como una continuidad de la búsqueda formal y conceptual del libro alternativo, en base precisamente a la manipulación de las características del libro tradicional para así crear mis propias propuestas en un "otro libro".

A continuación en el segundo capítulo de mi tesis, trataré de recuperar a través de mi memoria visual y la tradición oral como se contempla la vida y la muerte, como principio y fin de nuestra existencia, en la cultura zapoteca; sus creencias como parte del imaginario colectivo y las mentiras como forma de comunicación verbal, para que a través de ciertos aspectos de este tema surgan imágenes para ser llevadas a representaciones gráficas, metáforas visuales que comprenderán su totalidad un "otro libro" con el tema de VIDA, MUERTE Y MENTIRAS.

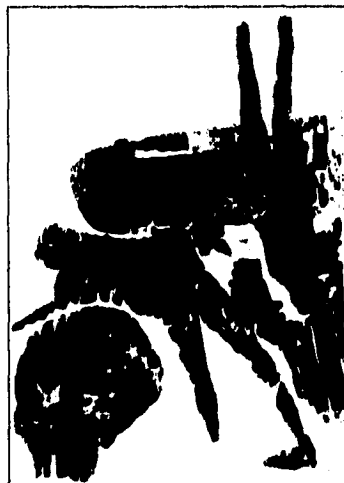
ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE: UNA MENTIRA

LA MUERTE DE LA VIDA Y LA VIDA DE LA MUERTE

Este es un relato, un espejo de reconocimiento, de como día a día percibimos la vida y la muerte como principio y fin de nuestra existencia.

Por ser un tema muy vasto sólo me referiré a tres aspectos culturales de la población de Juchitán: el velorio, el día de muertos, la vida y las mentiras en relación con la tradición oral. Este relato, parte de hacer una revisión a través de escritos, de la memoria de imágenes vivenciales y de la memoria colectiva que acude a la oralidad, la palabra que envuelve al recuerdo, a los dichos, a los corridos, al relato, las creencias, las costumbres y las narraciones de fábulas, mitos, leyendas, cuentos, mentiras etc; donde está la sobrevivencia del pasado y la vivencia del presente de un pueblo que a resistido a la aculturación. Esto habla de la identidad étnica cultural de una comunidad como la de Juchitán, Oaxaca.

La Muerte



Demian Flores
RANCHUGUBIN
xilografía

Para explicarnos la vida hay que explicarse la muerte (y al revés). En este sentido tratar de abordar "el cómo la colectividad de un pueblo contempla a la muerte nos pone

en camino de saber el aquilatamiento que da a la vida", " Ya el padre Burgoa, ilustre dominico de quien se tiene las primeras noticias escritas sobre la nación zapoteca, dejó dicho en su GEOGRÁFICA DESCRIPCIÓN que los zapotecas de la primera antigüedad consideraron a la muerte como el principio de descanso final"; una vez cumplido con el trabajo en la vida, se muere para descansar eternamente. Este concepto de la muerte se refleja y vive, en la tradición de los velorios en Juchitán, Oaxaca, donde una vez muerta una persona, se efectúa un rito para evocarlo. El fallecimiento, se comunica a través de alguien que va de casa en casa de los familiares y amigos, los cuales acuden inmediatamente con velas y flores para ayudar en los preparativos del velorio, y se invita a los más allegados a vestir al muerto con la ropa que le gustaba. Las manos se le cruzan, la derecha sobre la izquierda y entre los dedos se improvisa una cruz de palma o madera. Se juntan las manos con un amarre de listones rojos; de esta manera se presenta al muerto frente al altar familiar, con la cabeza puesta en dirección al norte, *nezaguía* (camino al cielo). Si es un muerto soltero, se le viste con ropa colorida, significando su juventud.

El Velorio

El difunto se vela en su casa. Las personas que lo acompañan se dividen en dos: los rezadores, donde la mejor rezadora dirige los rosarios y las letanía. Afuera de la casa, los hombres "cuidan" y velan el lugar, cada uno con un paliacate negro, anudado al cuello, conversando sobre la vida o amistad con el difunto. Las mujeres

1 Gabriel López Chifas, EL CONCEPTO DE LA MUERTE ENTRE LOS ZAPOTECAS, 1969. p.10

2 Gabriel López Chifas, Op.Cit., p.12

entregan su *Guna* "limosna" (dinero, velas y flores) al pariente más cercano del difunto, y los hombres al varón de la casa. La limosna o *guna* se deposita en jicaras colectivas que se coloca a los pies de alguno de los dolientes "el cual permanece en la puerta del recinto y corresponde a la dádiva con un cigarro y una taza de mezcal", de la cual sólo tomarán un poco. Si el muerto fue hombre, los rezadores serán hombres; si es mujer, serán mujeres quienes recen. Todas las personas estarán en el velorio hasta la madrugada, los últimos en velar son los parientes. La caja mortuoria se adorna con papel de china gris, negra o blanca, dependiendo de la edad, y lleva el nombre del fallecido en letras doradas sobre fondo de tela negra. Si el difunto fue niño o soltero, el féretro será blanco, que representa la pureza del cuerpo y del alma. Una vez puesto el muerto en el féretro se le rodea de todos los objetos que usaba en vida cotidiana, como un peine y una jicara (es costumbre enterrar al muerto con todas sus pertenencias, ya que de lo contrario el espíritu andará vagando en busca de lo que fue suyo).

Demian Flores
EL PEINE Y LA JICARA
xilografía

El Entierro

Mientras se reza, algunas personas se dedican al arreglo de una cuna o *Mexa Guetú* (mesa del muerto). Esta es una mesa a la cual le adhieren cuatro palos paralelos y horizontales que estarán sobre los hombros de los que lleven el féretro, y "se ponen en las respectivas esquinas del marco, cuatro varas enlazadas con negras cintas de papel, semejando la cuna en la

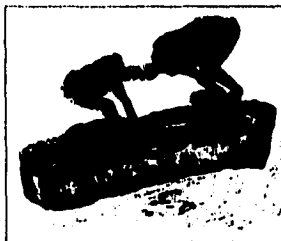


que al nacer vino y en la que al morir se lo llevan"⁴. Esta especie de andas, es adornada por los familiares del difunto para llevar el ataúd. "En lo alto de la mesa se tiende un raso negro o gris que se denomina "cielo". Si la cuna es para niño, el "cielo" sera de colores llamativos"⁵. Durante el cortejo fúnebre a los asistentes hombres se le pone un distintivo negro en la manga y en el ojal de la camisa se les pone una flor, si el difunto fue joven. Las mujeres van de negro con la enagua de olán blanco. Desde la casa del difunto al féretro se le lleva de calle en calle hasta salir a la calzada del panteón, acompañado por la banda de música, tocando las piezas que al difunto más le gustaban: "Se tocan marchas fúnebres o son guetú, si el difunto es adulto; si es niño, se tocan piezas alegres"⁶, como LA MORELIANA, la cual es una marcha fúnebre de tiempos de la Revolución, cuando Juchitán era base de operaciones militares, y una banda de música del ejército interpretaba con frecuencia esa melodía, o como GUENDANABANI XHIANGA SICARU (*Cuán hermosa es la vida* conocida también como LA ÚLTIMA PALABRA) de Daniel C. Pineda. Con esta canción los familiares y amigos se despiden de su difunto; así se enfrenta a la muerte como algo



Demian Flores
de la serie
VIDA Y MUERTE
La Mesa del Muerto
xilografía

Demian Flores
de la serie
VIDA Y MUERTE
xilografía



⁴ Ibidem.

⁵ Gabriel López Chiñas, Op.Cit., p. 71-72.

⁶ Ibidem, p. 71

inevitable: *Nuuna* o destino, pues se cree que cada persona "*trae fatalmente su propia muerte*";:

Cuán hermosa es la vida
y nada hay que se le compare,
Dios nos puso en esta tierra
y él mismo nos llamará
Con o sin riqueza te irás,
no por tu oro quedarás;
chicos y grandes se irán
por sus bienes terrenos,
ní eso, jamás sucederá!
Vamos hacia el cielo,
la diosa nos cobijará en sus brazos.
El día de nuestra partida,

la casa ensombrece
de tarde y de mañana,
el que queda pareciera
que de pie quedara;
en medio del mar hondo
implora a la diosa salvador
y nunca los veras regresar
lo cobije en sus manos.
Nadie quedará en pie,
todos tendremos que ir
cuando llegue el día,
nos uniremos con los demás.

Demian Flores
DESTIERRO
xilografía



El pueblo "*contempla el paso del entierro desde sus casas y poniendo en sus palabras el corazón, exclama: Dichoso tu día. Te vas con Dios, que ha puesto fin a tus trabajos. Ya vas a descansar. Mañana o pasado te seguiremos*"⁷.

La forma de llevar el féretro al panteón se organiza con gran cuidado de orden: entre los hombres se escogen a los que integraran los diversos turnos que llevarán el féretro de tramo en tramo. Adelante van los músicos de la banda en dos filas, luego una corona de flores que van cargando mujeres o varones, casi siempre la persona más allegada al muerto; atrás van los hombres; precedien-

⁷ *Ibidem*, p.18.

⁸ *Ibidem*, p.13.

do al féretro. Enseguida avanza la otra parte del cortejo fúnebre: primero va la esposa(o) o la persona considerada como primera doliente "con sus brazos apoyados en los hombros de dos mujeres, de las más allegadas a su dolor, quienes cruzan los suyos por la cintura de aquella",⁹ , inmediatamente van los familiares del fallecido y, al último, en montón, las mujeres. El cortejo se va parando cada determinado tiempo para el descanso de los que están cargando la caja o cuando es un cambio de una persona por otra previamente designada.

En el entierro, al bajar la caja con una soga, por debajo del féretro se echan flores, agua bendita, objetos amados, que lo acompañarán al mundo de los muertos. "Lo mas patético es el regreso, el regreso doloroso de la cuna vacía. Al fin se levantan y caminan a rastras, sin palabras, con un silencio sepulcral que es buen compañero y mitiga las despedidas."¹⁰



Demian Flores
de la serie VIDA Y MUERTE
xilografía

⁹ Jose María de Chopitea, Op.Cit. p.88

¹⁰ Macario Matus, LA MUERTE EN EL ISTMO DE TEHUANTEPEC, 1974., p.15.

Los Rezos El Entierro del Alma

En el lugar donde estuvo el cuerpo velándose, frente al altar familiar, sobre el piso se extiende una cruz de arena cubierta de flores llamada BAA YAA (*tumba fresca*), la cual representa al cuerpo del fallecido. En este lugar el alma es velada durante nueve días para rezar por su descanso eterno. Al noveno día "se recoge la tumba fresca" "y se lleva a depositar ante alguna cruz que se levanta sobre algún patio cercano. Es el entierro del alma" ¹¹, la cual puede regresar a la tierra y volver a su descanso eterno. Después de enterrada el alma en el lugar que ocupó el BAA YAA (*tumba fresca*) se cubre de flores y esta ofrenda se levanta al cumplir cuarenta días, durante los cuales la familia llevará diariamente una vela para el alma del muerto. Todo ello termina con una misa religiosa.

Celebraciones

Para una parte de pueblo de Juchitán los muertos llegan a visitar a sus familiares y amigos en la noche del 31 de octubre, para otros, en la noche del primero de noviembre. En el mes de marzo se corresponde con la visita al lugar del muerto, es decir a los panteones. Si para el mes de noviembre (día de muertos) el fallecido cumple un año, su alma en visita es esperada con una fiesta que se conoce como

¹¹ Gabriel López Chifas, Op.Cit., p.24

XANDU YAA, festividad de los muertos recientes; es decir, el primer aniversario de los muertos. Si no ha cumplido un año, no se le festeja, ya que las almas no pueden realizar su primera visita, "porque según el ritual zapoteca, no les da tiempo a llegar a la Mansión de los muertos y poder incorporarse a la peregrinación de las almas visitantes."¹² Durante la primera visita, la gente espera el alma de su muerto en su casa, con una ofrenda. En la puerta de la casa se ponen pencas de plátano lo cual significa que hay un altar, una ofrenda para su muerto.

Dentro de la casa, en el centro se forma un altar de la drillo o madera en forma de escalinata; se cree que este altar es la escalera que conduce al cielo de la tierra. En cada escalinata se colocan flores, frutas, panes, marquesotes, tamales, agua, la fotografía del muerto y una jícara, ya que se cree que el muerto en su camino a la otra vida tiene que pasar un río, la jícara le servirá para tomar agua y proseguir.

Adentro, frente al altar de la casa, se cuelga verticalmente entre dos soportes de madera un arreglo adornado con papeles blancos y morados, tallos y pencas de plátano, frutas y flores de cempalsúchitl que se entrelazan hasta formar un retablo floral; "cuando cae una fruta de la ornamentación de flores o se apaga una veladora, es prueba que el difunto llega. Nadie debe hablar ni mirar el hecho porque el muerto se espanta y regresa"¹³. En los festejos de día de muertos en la cultura zapoteca "Burgoa observa que este acontecimiento coincide con la época en que la Iglesia Católica rememora a los difuntos"¹⁴. Pero este es un hecho de coincidencia histórica, ya que en la evangelización de las comunidades indige-



Demian Flores
EL RIO DE LOS PEÑOS
xilografía

¹² Ibidem, p.30

¹³ Macario Matus, DÍA DE MUERTOS EN JUCHITÁN, Escrito no publicado, p.2.

¹⁴ Gabriel López ChiAas, Op.Cit, p.28.

nas durante La Conquista(1600 d.C.), el culto a los muertos era parte fundamental de su cultura. Macario Matus, comenta que Francisco de Burgoa, el más serio estudioso de la cultura zapoteca, sorprendió a un zapoteco orando sobre el altar donde había puesto comida, fruta y agua para su muerto, el fraile recibió esta respuesta: *"ya se, padre, que los difuntos no comen carne, ni huevos, pero cuando vienen se ponen encima de los manjares y chupan toda su virtud y sustancia que necesitan y lo que dejan no la tiene ni es provecho, y si esto no es así, ¿por qué consentís vosotros a los españoles que a vuestros ojos pongan en las iglesias sobre el ara pan, vino y carnero?"*¹⁵. Se cree en Juchitán que si a un muerto no se le atiende bien, si no se le da la comida que más le gusta, será un alma en pena, y al que se le olvidó soñará cosas terribles.

La Vida

Si el concepto de la muerte como dijo Gabriel Lopez Chiñas, es el principio del descanso final, la vida para el pueblo de Juchitán es el trabajo. Todas las actividades que desempeña el pueblo en cualquier ámbito, ya sea individual o colectivo, es estar haciendo trabajo, es decir es estar viviendo. De esta manera llega la explicación del porqué de las ceremonias y ofrendas a la muerte. *"Madres, esposas, hermanas, etc; lloran o recuerdan a sus muertos porque dejan de sobrellevar con ellas los trabajos de la vida."*¹⁶.

Pero *"la muerte es más que un mero hecho que pone fin a la vida: Morir no es tan*

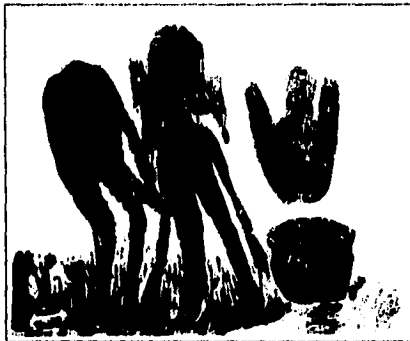
15 Macario Matus DÍA DE MUERTOS EN JUCHITÁN, Op.Cit., p.2

16 Ibidem, P.56

17 Carlos Domínguez Méndez, DE VIDA Y DE MUERTE, 1986-1987, p.41.

sólo dejar de existir. La muerte es, por encima de cualquier consideración, una entidad cultural"¹⁷

La muerte en Juchitán nunca se olvida, esta manera de pensar, de sentir y de entender al hombre y su entorno, habla de su identidad, de una historia enterrada en su presente.



Demian Flores
de la serie VIDA Y MUERTE
xilografía

"Dime como mueres y te diré quien eres"
Octavio Paz,¹⁸

Este relato parte de comprender, por testimonios tanto escritos como orales, el culto a la muerte a través del tiempo, como una manera de aprehender la historia haciéndola una experiencia individual, como algo vivido.

Sólo cavando la tierra, mediante el retorno al pasado, se puede revelar la historia enterrada y la tradición de la cultura.

¹⁸ Octavio Paz, EL LABERINTO DE LA SOLEDAD, 1963.

ORALIDAD, CREENCIAS Y MENTIRAS

Quando empecé a desarrollar este tema de una manera vivencial traté de encontrar los significados a cada proceso del culto a la muerte, y sólo encontré escasos escritos sobre el tema que me ayudaran a responder a mis preguntas, las cuales hallaron su respuesta a través de la tradición oral. La relación entre la oralidad y otros aspectos culturales de la comunidad como la vida y la muerte y su culto por medio del recuerdo, son extremos de una herencia cultural testimoniada en las tradiciones que se significan mutuamente, como el día de muertos y la semana santa; así como conmemoraciones con un significado social como las velas (fiestas) y celebraciones de bodas, nacimientos, etc.

La observación no basta para comprender cabalmente la forma de vivir y morir de un pueblo, esto tiene que explicarse e interpretarse mediante procesos de comunicación oral: el ¿cómo?, el ¿por qué? etc. Y es a través de la oralidad que entendí las tradiciones del presente y su encuentro con el pasado, ya que nada existe sin pasado, todo presente es una continuidad del pasado. En ese sentido el principio y fin de la existencia retorna su fuerza significativa: la forma de vivir y morir del pueblo de Juchitán.

En la vida cotidiana del pueblo zapoteca, la muerte es parte de la vida, tanto en los velorios como en los días de muertos. La comunidad aprendió a reírse con la muerte y de ella. En estas actividades comunitarias los viejos se reúnen para contar cuentos, como una forma de comunicación, de divertimento, de integración. Como se dijo anteriormente, la vida es sinónimo de trabajo. Los cuenteros

colaboran con su "trabajo" en estos rituales de la sociedad; en los velorios los narradores toman una singular importancia ya que depende de ellos que un hecho fatal se convierta en una fiesta de recuerdos, de anécdotas, de momentos trágicos o valientes del muerto. Entre estas formas de comunicación verbal, la mentira toma relevancia; la mentira como divertimento o entretención en la vida cotidiana, incluidos los velorios.

La mentira parte de un hecho real para arribar a la fantasía, pero la mentira no cae en los terrenos de la pura imaginación fantasiosa sino que mantiene una relación directa con la realidad del cual parte, para hacer irreal lo real, es decir, para reinventarla. En los velorios se hacen competencias de mentiras y gana el que mejor miente. Comunmente, se invita a personas debido a su gran capacidad imaginativa a narrar sus mentiras revestidas de verdades incuestionables. Todos los pueblos y épocas siempre han tenido a sus cuenteros; estos han sido el enlace para la transmisión de la realidad y la fantasía de su lugar: *"al lado de los mitos, leyendas, fábulas, historias, cuentos y demás formas literarias o verbales, pervive otra forma de contar que traducida al español quiere decir mentiras o el arte de saber mentir"*¹⁹. La mentira como fenómeno comunicacional se da en todas las esferas humanas, donde la sociedad ya no trata de saber si la mentira es verdad o engaño, sino de saber, de conocer. En este sentido se abre la posibilidad que los narradores *"expliquen lo no entendible en la vida diaria, hacer comprender lo no comprensible de la primera realidad"*²⁰. Así, la mentira llega a los límites del mito, donde su justificación y validez radica en su credibilidad; pero, de dónde nacen las creencias sino del hombre, único ser capaz de pensar, racionalizar, imaginar, por medio de elaboraciones mentales y de transmitirlo a otros que son receptivos, cumpliendo una de las funciones más importantes en cualquier sistema de comunicación,



Demian Flores
de la serie
VIDA Y MUERTE
xilografía

19 Macario Matus, ORALIDAD Y CULTURA, 1994, p.33.

20 Ibidem, p.34.

donde es indispensable un transmisor, un receptor y un medio, que para el caso es la creación mental hecha palabra. De esta manera, la mentira como forma de imaginaria toma relevancia, ya que de una u otra manera es de donde nacen las formas literarias o verbales en la cultura, que a diferencia de la historia se origina de hechos que se toman como verdaderamente ocurridos. Dependiendo de la actitud creativa individual o propositiva del cuentero es que la mentira toma otros caminos, ya sea como cuentos, inventivas de la imaginación como la fábula, leyendas que nacen de la realidad para llevarla a los terrenos de la fantasía, o relatos, que al arribar a los terrenos de verdad popular se convierten en mitos. Según Lévi-Strauss,²¹ todo acto o relato individual es un mito en potencia, pero sólo adquiere esa calidad los relatos que son adoptados y repetidos por amplios sectores sociales. Así como la mentira, la verdad del mito no está en su contenido, y su diferenciación reside precisamente en que el mito es una creencia aceptada por la comunidad contrario a la mentira, que sólo un pequeño grupo se predispone a escucharla sabiendo de antemano que es mentira. Pero esta es sólo una parte, ya que al contarla siempre tiene que referir la realidad de donde nació, dando pauta a que las mentiras puedan ser verdad. En tal forma, se está en el camino del mito, ya que si las mentiras han resistido a través del tiempo es porque la gente creyó en ellas (la mentira que no engaña) y las transmitió de generación en generación. De esta manera, las creencias en forma oral han permeado a la cultura, siempre han sido y serán el elemento conductor de historias que hablan de su origen, de la apropiación del pasado y su vivencia en el presente. Por ello, la mentira y la verdad son relativos: ¿qué es vida, qué es muerte, dónde empieza la vida y la muerte, dónde termina?. Esto sólo obtiene respuesta en la creencia del pueblo, de la gente, del hombre. Esa es una verdad compartida. Por eso en Juchitán se vive la muerte

21 APUD, Lévi Strauss, Enrique Florescano, MITOS MEXICANOS, 1995, p.9.

como la vida, cualquier hecho es digno de fiesta, de celebrarse, así como de llorar, de sufrir.

La vida es la mentira de la muerte, la muerte es la mentira de la vida, y es en esta correspondencia que la mentira crea relatos de hechos y sucesos que dan la posibilidad de recrearlos, de reinventarlos. Porque, finalmente, como se atribuye que dijo Jorge Luis Borges, "somos todo el pasado, somos nuestra sangre, somos la gente que hemos visto morir...somos gratamente los otros."

Estas mentiras, no están escritas en ningún libro, se siguen escuchando en los velorios del pueblo de Juchitán Oaxaca. El presente trabajo es un pequeño homenaje a los contadores de mentiras. La recopilación y traducción del zapoteco al español es de Macario Matus:

"Un hombre joven se encuentra con don Lucio y le pregunta. ¿Es cierto que cuentas mentiras? Dime una de las que tú sabes

- No puedo, tengo mucha prisa, contesto disculpándose, don Lucio Cuéntame aunque sea uno solo, breve, insistió el otro. A tanta necedad del joven don Lucio, accedió:

- Oye, ¿no hay nadie en tu casa?

No, no hay alma en mi casa, así que nadie escuchará lo que cuentas.

- Ya lo decía, dijo circunspecto don Lucio, pues acabo de ver a tu mujer allá bajo el puente viejo, la está cachondeando un hombre que de seguro no eres tú."

BENDITO MEZCAL

"Gracias al mezcal, comenta Don Lucio, tengo bastante vida que continuar. Cuando voy a construir una casa , un pozo, colar un puente, empedrar un camino carretero, lo primero que compro a las cuatro de la mañana es un litro de mezcal, de maguey azul si es posible o por lo menos anisado de maíz. Nunca me falta mi buena medida junto a la plana, nivel, cordel, cuchara y plomada. Un día caí del andamio que tenía sobre el muro del palacio municipal construido por mí en 1882. Desde arriba un peón me habló por la espalda a gritos, avisándome que me cuidara de un murciélago que dormitaba en la ventana sucia. Vi al animal y se me vino encima con sus ojillos, garras y lengua chupadora de sangre, me eché para atrás y el andamio amarrado con sogas entreveradas con alambre se me vino encima, caí de bruces. En pleno vuelo me eché un trago para tener valor y evitar el susto repentino; el miedo mata lentamente al hombre y por eso el copetín en mi caída.

Entre los escombros de repello, ladrillos arrancados, vigas soltándose tierra y polvo, casi enterrado me sacaron 20 peones. Me llevaron en andas todo tieso, estuve acostado las 72 horas de ley para ver si en verdad estaba muerto.

A las 70 horas abrí los ojos poco a poco, me paré ante la sorpresa de mi esposa Felipa que lloraba lágrimas duras, amargas; creyo ver el milagro



Demian Flores
de la serie: VIDA Y MUERTE
MEZCAL
xilografía

y por eso sollozaba. A los que me estaban velando y tomando mezcal les arrebaté la jícara y me zampé todo el bendito mezcal y les dije: el Maestro que está más alto que todos los palacios y castillos humanos me dijo que podía yo vivir muchos años más, que le tupiera más al mezcal . El poderoso del cielo santo me estaba buscando una tumba adecuada y un lugar mejor allá arriba, así que mientras no tenga buena tumba y buen lugar seguiré tomando agua del maguey oaxaqueño."

LA VIDA Y LA MUERTE EN LA REPRESENTACIÓN GRÁFICA

A lo largo de mi trabajo el tema de la vida y la muerte ha sido una constante, ya sea en trabajos seriales o individuales, por lo que plantearé un panorama de estos trabajos a través de cinco años; concluyendo con la propuesta de tesis en el último capítulo. Durante este período, mi trabajo ha partido de hacer una aproximación puramente visual, por un lado, a temas que de uno u otro modo reflejan las creencias del hombre en el tiempo, creencias que como tales nos llevan a saber y entender las costumbres de una sociedad, sea provinciana o citadina y, por otro lado, a temas del imaginario colectivo tanto del pasado como del presente que nos revelan los misterios de la naturaleza y del hombre en su tránsito de la vida a la muerte: rituales del imaginario colectivo que se reflejan y justifican en imágenes orales, escritas y visuales que se diferencia de otras culturas.

Pretendo, sin intención de ser ambicioso, continuar y aportar a la cultura

zapoteca otra forma imaginaria que, aunque parta temáticamente de referencias a cualquier ámbito de esa cultura, llegue a finalizar en un trabajo con su propia autonomía y cuyas referencias están en la obra misma. La memoria de mi trabajo plástico actúa como el extremo de un puente a través del recuerdo, de la memoria, no como narradora del pasado, sino en su capacidad de reinventar, recrear en el presente, en el tiempo que cada espectador determina. De esta manera el recuerdo se apropia del pasado, de historias o relatos que al resignificarse se convierte en algo nuevo que sólo existe en su representación, decifrible por el espectador. La imagen despierta nuevos tipos de sensaciones, ya no sólo a través de un gozo puramente visual sino también por medio de la reflexión individual que desentierra diferentes significados y crea otros. Así, la imagen no es vista como un medio para transmitir sólo ideas, sino también vivencias.

Diferencio dos etapas en la creación de imágenes como forma de representación de una idea; la primera, en donde los procesos de elaboración de la imagen tienen diferentes significados y, otra, cuando ese conjunto de formas significantes adquieren su propia autonomía como imagen, como totalidad de los procesos.

La elaboración de mis imágenes en cualquier medio plástico, me la explico como una analogía con la música, donde las pausas y los acentos son elementos estructurales. Las pausas funcionan como silencios, espacios temporales, elementos de orden y armonía de los acentos; silencios que a la vez son sonidos; sonidos que hacen los acentos y acentos que hacen a la música.

El silencio es el espacio en mi trabajo, elemento ordenador de formas y de equilibrio entre estas, en las cuales el tiempo transcurre en el proceso mismo de creación; tiempo que, al igual que en la música, no existiera sin acentos análogos a las incisiones, surcos e impulsos, que hacen a la forma en el grabado.

Recuerdo a un viejo músico de velorios que en su repertorio cantaba corridos en español sin entender lo que decía, ya que hablaba solamente zapoteco. El mencionaba que no era necesario comprender la letra sino sentir la música, los ritmos, la armonía de las sílabas. Comprendí entonces que la música no se explica sino que se oye, se siente, al igual que cualquier arte.

Los procesos de representación toman una importancia singular en mi trabajo en donde la idea funciona como un pretexto, ya que en el acto de elaboración queda en segundo término para darle paso a lo indescriptible, como en la música: los sentimientos al hacerse forma redibujan la idea. En algunos casos la intuición, los sentimientos, hacen la idea; acaso como la escritura automática desarrollada durante el surrealismo, donde a partir de impulsos inconscientes, dibujo líneas sin dirección las cuales al irse configurando me sugieren formas accidentales que ahora ya son controladas racionalmente. El dibujo en mi trabajo toma el primer plano en importancia, ya que es a través de él que mis ideas y sentimientos adquieren forma inmediatamente. Pero el dibujo no lo veo como un paso que me servirá para un posterior trabajo, sino como un medio autónomo y, por lo tanto, con su propia independencia. Cada dibujo como tal es dibujo. De esta manera retoma su importancia ya sea como un apunte, como un boceto o como estudio.

En todo el desarrollo de mi trabajo el dibujo ha ido tomando diferentes caminos y me ha marcado la pauta para las demás formas de mi expresión plástica, siempre como elemento estructurador de estas. En un principio mi dibujo se planteaba de dos formas, una, eran los estudios encaminados a recrear a la naturaleza y, a partir de esta, comprender los aspectos formales que me llevarían a un segundo paso: la aplicación de estos en mis imágenes, aunque la referencia

a la naturaleza siempre ha sido en mi dibujo, aquí se plantea sin lineamiento alguno, al contrario de los estudios de formas cerradas donde lo importante en la imagen es que tenga una relación directa con los objetos a representar.

Este fue el principio, hace cinco años, de una serie de dibujos de muertos que realice en la Facultad de Medicina de la UNAM, donde me planteé hacer estudios rigurosos de anatomía para entender y asimilar cabalmente las estructuras que componen al cuerpo humano y, a partir de esto, replantearlo pero ahora en mi trabajo creativo, haciendo formas donde utilizaría los medios asimilados aunado a otros elementos formales. Mis dibujos empezaron a tener otros motivos y resoluciones, no solamente el de una representación que, por su falta de elementos plásticos, hacían débil a la imagen, o simplemente no podía realizarlos, surgiendo formas que eran concebidas por medio de líneas y manchas que conformaban pesos, masas, equilibrio, movimiento, luz, sombras y volúmenes en las formas, entre estas su relación y tensión espacial, que en su conjunto estructuran a la imagen. Las imágenes empezaron a tener cierta fuerza expresiva que le daba el hecho de dibujar cadáveres que, sin concesión en mi trabajo, realzaba y marcaba. No pretendí hacer una serie necrófila, sino estudios anatómicos que con el hecho de dibujar en el sitio despertaba en mi experiencias sensitivas reflejadas en los dibujos.

En esta etapa pensaba que para aprender a dibujar era de gran importancia



Demian Flores
ESTUDIO DE CABEZA
grafito/papel

representar los objetos imitándolos, copiándolos en su forma real, pero nunca sublimé la importancia que cualquier representación lleva consigo una carga emocional y de propuesta individual, en un contexto social particular, la cual, aunque no fuera consciente de estas características, juntas se evidenciarían. Esta es una de las principales características que pienso diferencia el trabajo de una persona a otra y de una época a otra. Estos estudios anatómicos fueron suplidos por otros de mis dibujos, en donde el aprendizaje y búsqueda de un lenguaje cada vez más propio ha sido constante. En este momento mis imágenes empezaron a ser cada vez más cuidadas en el sentido de reflejar las propuestas que quería transmitir, lo cual se da en una serie de grabados de 1993, que surgieron de hacer la recreación gráfica de las tradiciones orales de la cultura zapoteca que parten de la vida cotidiana y la muerte. En esta serie, los animales retoman fuerza significativa como alegoría del hombre que al perder su diferenciación y confundirse, se igualan, se personifican.

Recuerdo que un maestro me dijo que lo más difícil en la creación de una imagen no era poner elementos, sino quitarlos, dejar la esencia. Cuando uno empieza el camino de las artes visuales se nutre visualmente de todo lo que ve, uno no tiene una influencia, sino se influencia de todo. En ese largo caminar, en esa búsqueda e investigación constante uno va encontrando rutas a seguir. De esta manera trabajé en la simplificación formal de cada una de mis imágenes y traté de evitar epigonismos. El espacio virtual en mis imágenes desaparece para darle paso a



Demian Flores
sin título
aguafuerte / zinc

formas que no daban cabida a otras: imágenes que ocupan el espacio total: las formas redefinían el espacio en el que se encontraban. Mis dibujos partían estructurando las formas de adentro hacia afuera y los contornos se iban dibujando o desaparecían, abriendo el dibujo a la posibilidad de prefigurar y transformar la imagen, sin aceptar las formas como originalmente las había pensado. Estas imágenes se construían de puras líneas que en su yuxtaposición creaban intensidades lineales y masas que hacían el claro-oscuro, y en las cuales las formas empezaron a simplificarse, a estilizarse.

A partir de una revisión que hice de las imágenes y objetos populares en Juchitán, los juguetes me abrieron la posibilidad de encontrar una forma diferente de representar. Estos objetos se usaron hace mucho tiempo y fueron realizados por la gente del pueblo como juguetes para sus niños, con características primarias casi cercanas a las esculturas africanas. De esta manera mis formas se desdibujaron y dibujaron a sí mismas con líneas de carácter angular cortantes, de donde surgió una serie de grabados en 1994 con el nombre de "El diablo que se comió los tamales", título de un son istmeño que habla del mito del diablo y su creencia en aspectos de la vida cotidiana como las festividades paganas.

Una vez más, la vida, la muerte y la naturaleza tienen para los juchitecos aspectos importantes que merecen ser cantados.

Esta serie consta de retratos de diablos que reflejan las pasiones de los hombres por cosas tan comunes como la comida. Las imágenes eran palimpsestos, cabezas que una y otra vez eran grabadas en la misma placa, creando de esta manera transparencias lineales que conforman los retratos en actitudes cambiantes, del odio a la alegría.

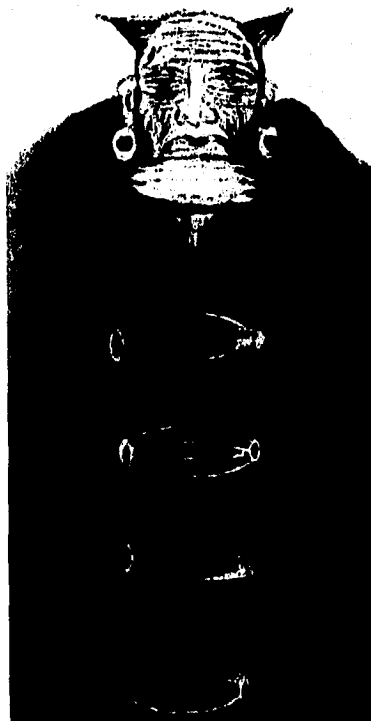
A lo largo de la historia hemos visto que la naturaleza del mal se ha



Demian Flores
de la serie EL DIABLO QUE SE
COMIO LOS TAMALES
punta seca/zinc

personificado de distintas formas, dependiendo del momento y lugar histórico, pero se puede hablar de una representación que corporiza y sintetiza al mal a través del tiempo y de contextos sociales distintos. Así, el diablo, como símbolo, se gesta en la conquista, y se inicia la difusión del cristianismo con la purificación del alma. A partir de aquí, la salvación, el cielo y su antítesis el pecado del alma, el purgatorio, el infierno, hacen del diablo su explicación y, por lo tanto, una creencia al igual que la muerte. El pueblo de Juchitán aprendió a vivir con el diablo.

Paralelamente a esta serie, realice otra de dibujos con el título de *Binigulaza*; este título se refiere a una de las leyendas más antiguas de la cultura zapoteca, la cual trata de los hombres viejos, de la gente antigua, los antepasados. También se cuenta de un grupo de hombres elegidos por dioses, los cuales al envejecer se convierten en animales a fin de defenderse. Esta leyenda se sigue escuchando en las calles



Demian Flores
de la serie BINIGULAZA
tinta/papel



de Juchitán, está activa en los seres humanos y mantiene la existencia de su pasado y la validéz de su presente. Así, estos dibujos se conforman de los personajes que se evocan en la leyenda, tratados por medio de líneas rigurosas y decisivas; seres adoptando posiciones comunes, con la característica de formas etéreas que regresan a un encuentro de identidad que yo buscaba, y que surgieron como espejos, autoreflejos. De esta forma la idea se corporizó como una extensión de mi propio cuerpo y su identificación con el pasado.

Demian Flores
de la serie TIERRA
punta seca/zinc

do.

En 1995 surgieron dos series de grabados, los primeros fueron el seguimiento de *Binigulaza*. La recuperación de identidad se tornó en la idea creativa de la que surge la serie *Tierra*, como metáfora del lugar y tránsito del hombre. Recuerdo haber platicado con un viejo que me dijo: *"nosotros somos como los árboles, y lo que importa no es si nos cortan o nos podan, sino las raíces que es nuestro origen, nuestro camino"*. ¿Dónde vivimos sino en la tierra, lugar de fertilidad, de muerte y creencias?. Antes, en Juchitán, cuando la mujer estaba por parir se regaba tierra junto a la cama para ver que animal se acercaba, ya que este sería el totem del *guendabee* del niño que al nacer reencarna el espíritu del animal. Si enfermaba la criatura, se buscaba a su nahual, en zapoteco para curarlo, ya que de esta manera sanaría la criatura.

Los grabados giraron alrededor de esas creencias. El dibujo reinventó las imágenes y las formas se volvieron creadoras del espacio que ocupan. Al poner los diferentes elementos en el plano gráfico, estos van sugiriendo de su propio equilibrio formal, las figuras adquieren cierta naturaleza primaria, donde enfatizo aspectos en la forma que le dan su carácter expresivo, sin importar las desproporciones o desfiguraciones.

La segunda serie de grabados, xilografías, fueron las que me dieron la pauta para la elaboración de esta tesis. Se trata de una serie de trabajos referidos a las canciones de vida y muerte.

A lo largo de la historia de la cultura zapoteca del Istmo, la música ha tenido un lugar de primer orden. La música ha pervivido en la sociedad que la origina y la modifica a través de la tradición oral. La letra de las canciones reflejan el sentir y entender del pueblo. ¿A qué otra cosa se le puede cantar sino a lo que uno vive?. Las ideas para la realización de los grabados parten, algunas veces, de las letras de las canciones, de títulos evocativos o de ambos, como el son "Vacía está la barriga". Este son se canta en las fiestas titulares (velas), en las "Labradas de cera", que es cuando se toma la mayordomía de una vela (sociedad semi-religiosa que se encarga de las fiestas regionales) por parte del *xuana*, quien dirige la ceremonia junto con los socios de la vela, quienes se comprometen a la realización de la fiesta por medio del simbolismo de la cera. Es cuando, los músicos tocan este son si tienen hambre o no se les da de "desayunar" durante esta ceremonia.

De esta manera retomo el título del son, con personajes orinando. Este acto se descontextualiza en mi trabajo y lo muestro como tal, acaso como un gozo

Demian Flores
VACIA ESTA LA BARRIGA
xilografía



humano: aparecen figuras que se entrelazan en sus ornes, como un acto pasional donde las líneas giran alrededor de las figuras, creando atmósferas de movimiento, elementos de materia en las imágenes.

La elaboración de las imágenes es directa sobre el material, sin bocetos previos, las gubias lo suplen, efectuando un método de trabajo que consiste en bocetar con las gubias en la madera hasta que se conforma la imagen, surgiendo formas construidas a base de planos cuya disposición espacial se ordena a base de un elemento que dispone el espacio, el cual marca líneas ilusorias, de armonía, con los demás elementos. Con ello pretendo que surja una comunicación con el medio, dejando que esta marque las pautas y dirija los tiempos del proceso de la imagen.

**VIDA, MUERTE Y MENTIRAS: UN LIBRO
ALTERNATIVO**

VIDA, MUERTE Y MENTIRAS: UN LIBRO ALTERNATIVO



Boceto para portada,
placa de madera grabada y
entintada en relieve.

En este capítulo presento mi propuesta que comprende una recapitulación de los temas tratados con anterioridad, ligándolos a través de un libro alternativo u "otro libro".

No está por demás mencionar algo que a estas alturas resulta evidente: el haber tratado diversos temas que por sí solos hubiesen sido de tesis; sin embargo, ello se explica por haber procedido metodológicamente a partir de los procesos de elaboración de las imágenes que he venido desarrollando como temática de mi trabajo gráfico. No partí de temas determinados previamente, sino como una continuidad y desprendimiento de mi creación plástica. A partir de la reflexión que hice sobre mis imágenes, verbalicé los temas a los que recurro constantemente para, de este modo, iniciar el desarrollo teórico expuesto. No olvido que mi tesis

no fue motivada por un afán de investigación exclusivamente, sino con un propósito de escudriñar teóricamente en mi trabajo gráfico. Mi interés no recae en hacer un trabajo que narre ciertos aspectos de una realidad determinada, sino que, a partir de una autonomía de recursos, plantear procesos para la creación de imágenes que hablen por sí mismas, dándose puntos de unión, de convergencia, del espectador-lector para abrir la posibilidad de asociaciones no solo a través de un gozo puramente visual, sino también en la revelación: descubrir, desenterrar por medio de la reflexión los diferentes significados en la imagen.

Mi planteamiento gráfico refleja la condición del hombre y sus tradiciones en significados que transmiten una esencia de identidad, llevando una carga cultural definitoria. De esta manera, mi trabajo se apropia de la imagería popular como una forma de recuperación o reconsideración del presente y su encuentro con el pasado: *"esta experiencia produce un anhelo por los orígenes, por las "raíces", simbolizadas por la cultura popular pues la cultura contiene en sí las semillas de la memoria histórica y las líneas generales que definen sus aspiraciones de continuidad y cambio"*¹.

El desplazamiento de la cultura me hace volver al lugar en un autoreconocimiento, donde la memoria persige a la imagen como signo del imaginario colectivo. Por ello, cada uno de los grabados que componen el "otro libro" propone una aproximación al culto a la muerte en los significados que a través de las creencias ha tenido la cultura zapoteca a partir del valor que se le da a la vida, que refleja una identidad cultural, como fué tratado en el capítulo



Libro xilográfico.



Libro impreso.

¹ Charles Merewether, et. al, MITO Y MAGIA EN AMÉRICA, 1991, p.37.

anterior.

En este "otro libro", se persigue una idea que no planteo en el texto escrito, sino que a través de la imagen creo un vínculo mediante referencias de la cotidianidad: ¿cómo caminamos?, ¿cómo olemos?, ¿cómo morimos?, etc. Este "otro libro", más que ser una respuesta a una inquietud de expresión gira alrededor de preguntas que originan nuevas preguntas: pienso que mi trabajo participa del sentido aleatorio de la vida y la muerte, donde otra vez me pregunto: ¿dónde es el principio y dónde el fin?

En el trabajo planteo la dicotomía en la forma misma del libro, dando pie a la realización de un libro que contiene asimismo dos libros, existiendo, por un lado, un libro xilográfico con las placas grabadas y, por otro, un libro impreso con xilografías y textos-mentiras. Esta división obedece a que cada elemento del libro tiene una correspondencia directa con el tema planteado para lograr con las dos secciones componentes una estructura total integradora, que sin seguir un sentido lineal de lectura participen en una reciprocidad de significados.

A partir de los libros propongo una analogía de los materiales de elaboración del libro y de las imágenes, con el tema planteado. Así, este libro que contiene dos libros se complementan en relación con la dualidad vida y muerte.

Las placas son la muerte, las cuales no podrían existir sin la vida: las estampas, los impresos; y estas a su vez, no existirían sin las placas de las cuales surgen.

En este juego, cada uno de los libros no abandona las formas de expresión que los componen, sino que valora cada uno de los procesos de su elaboración. No se presenta un libro en el cual no se sabe el trasfondo de como se hizo, sino que los



Libro impreso y
libro xilográfico.

medios y sus procesos son formas que comunican en su conjunción; así se equilibra y se complementa tanto la realización de las matrices y la impresión con su sentido final como libro.

El libro se compone de un juego de imágenes, donde en la lectura de una página se percibe cada elemento en un momento y un espacio determinado, para que, en la secuencia de momentos y

espacios, el espectador-lector los integre ya no como elementos aislados sino como partes de una configuración total. En lo anterior retomo el concepto de Ulises Carrión donde apunta que "el libro es: una secuencia espacio-temporal"². Esta secuencia no existiría sin la forma libro, integradora tanto del espacio físico como del contenido. De este modo planteo dos espacios que aún siendo opuestos se complementan, uno es el espacio interno del libro, donde página tras página el espectador en la intimidad de la lectura retiene en la memoria representaciones gráficas, y otro, el espacio externo o público donde el libro, como objeto en sí mismo, determina una relación con el espacio y comunica al espectador-lector a través de su forma, estructura y textura.

El libro gira alrededor de conjuntar en una idea la valoración de los



Página del libro impreso (al frente) y páginas del libro xilográfico (atras).

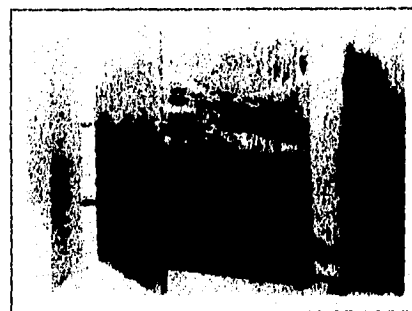
² Ulises Carrión, EL NUEVO ARTE DE HACER LIBROS, 1975, p.3.

significados del grabado como ceración artística y su incorporación a ediciones de libros impresos, ya no como ilustración de textos sino con características de autosuficiencia de cada uno de los elementos que lo componen.

La característica de interconexión de imágenes, asociada con el carácter secuencial del libro, es fundamental en mi propuesta, ya que me dió la posibilidad de plantear un cúmulo de significados en espacios visuales coexistentes en su autonomía, en el concepto integral, donde se considera al libro como objeto que por sí mismo comunica a través de la manipulación, rompiendo con la pasividad del espectador, el cual entra en una interacción con el "otro libro".

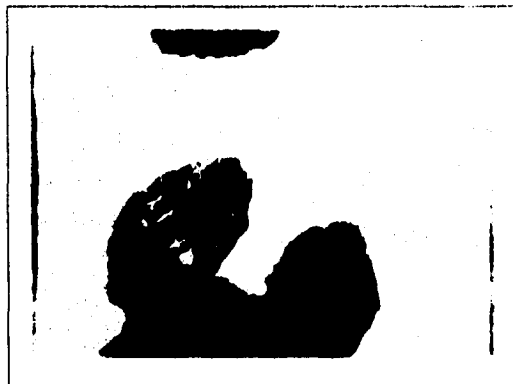
El uso de materiales para la elaboración del libro es de gran importancia, ya que son elementos que con su propio significado o carga histórica se integran al discurso planteado. El uso del papel en mi libro no sólo es visto como el soporte con mayor ductibilidad para la impresión de grabados, sino dado que la estampación de mis grabados se resuelve con impresiones monocromáticas, generalmente en negro, se crean tensiones expresivas con el blanco propio del papel y, de esta manera, entablo un juego entre luz y sombra, continuando con las posibilidades del claro-oscuro en el grabado como medios tonales a partir de ir incidiendo paulatinamente en diferentes niveles de la madera. La luz y sombra, su correspondiente el blanco y negro, han tenido a través de la historia un significado que se relaciona de una u otra manera con la vida y la muerte. Ya en la cosmogonía de los pueblos prehispánicos se representaba a la noche y sus seres nocturnos con la muerte y a su contraparte con la vida.

Para los forros de los libros busque un material que determinara su función



Libro xilográfico.

como elemento participativo del mismo libro. De esta manera utilicé piel de vaca como la piel del libro, su cubierta, así tendría una estrecha relación con el blanco y negro de las páginas y la connotación que la piel misma tiene como membrana



Portada del libro
impreso.

que cubre el cuerpo del hombre y de los animales en su paso de la vida a la muerte.

El primer libro se conforma por cincuenta y ocho impresos a partir de veinticuatro placas o matrices grabadas con la técnica de xilografía, en las cuales se plantean procesos en la estampación que abren la posibilidad de crear variaciones de una misma imagen. Los grabados como soportes para la multireproducción de una imagen se fueron alterando en procesos de entintado, en los cuales seleccioné algunos elementos que pudieran funcionar por su propio carácter lineal en gofrados, y otros que fueron entintados para remarcar y ubicar formas en un espacio determinado. Con ello, cada grabado se abre a un juego lineal que sugiere

diferentes sensaciones para incitar al espectador diferentes formas de lectura al ir descubriendo la imagen. Las placas se imprimieron sobre papel de algodón de dos tamaños, uno de 38 x 56 cm en las cuales se encuentra una sola imagen, y otro de 76 x 56 cm, la cual es una página que se despliega para confrontar dos imágenes en un solo espacio visual.



Página doble
desplegada
del libro
impreso.

El formato del libro fué determinado para su fácil manipulación y su encuentro íntimo en la lectura. En la secuencia de cada página, se intercalan mentiras populares rescatadas de Juchitán, Oaxaca, con las cuales hice un acercamiento al tema planteado, creando formas que presentan "otra realidad", alegorías que en su composición coexisten con los textos de mentiras. De esta manera, mentiras y grabados se funden para crear imágenes que parten de la realidad para ser llevadas al campo de la imaginación.

El proceso de cada uno de los grabados que conforman el segundo libro, se llevaron a cabo sin dibujo previo, las herramientas suplieron al lápiz y las placas al papel, donde las ideas se plantean en dibujos que sirven como guías de formación y de relación entre la madera y su forma expresiva.

El uso de la xilografía que utilicé como soporte se debió a que es el medio que por sus propias características me dió la pauta de reforzar mi interés por el dibujo como elemento estructurador de mi trabajo, y por ser el medio donde el dibujo es planteado no en el trazo de líneas sobre el plano, sino quitando planos para conformar masas que estructuran la forma, surcos que escarban la madera para

que aparezcan las imágenes.

En la elaboración de grabados, las placas tienen una sola función como medio de estampación, es decir, el soporte por el cual se multireproduce una imagen. En el caso de mi segundo libro las placas fueron pensadas para que funcionaran no solamente como soporte para la reproducción de imágenes, sino también para que con la solución que le da la talla en madera tuvieran su propio sostén formal, con características ligadas al libro objeto.

Cuando se hace grabado se debe tener en cuenta que la imagen se imprime al revés, de esta manera las placas tienden a componerse formalmente para su posterior impresión.

En el caso de estas placas grabadas, la disposición de los elementos se determinó pensando en que su carácter gráfico se sostuviera tanto en el impreso como en la placa misma. Para reforzar el sentido de cada una de las placas, se entintó la superficie haciendo un juego entre los relieves de las formas, donde blanco y negro, vida y muerte, coexistan.



Proceso en la elaboración de una imagen sobre la placa de madera.

REPRODUCCIÓN PARCIAL DEL INTERIOR DE LOS LIBROS

DEMIAN FLORES CORTES

VIDA, MUERTE Y MENTIRAS



México
1996

VIDA, MUERTE Y MENTIRAS

Las mentiras son inventiva oral surgidas de la convivencia comunitaria; pertenecen al imaginario colectivo que resume la vida y la muerte en esta forma tradicional de recreación hecha con desmesura y frecuentemente pintada de humor negro, crítico y sarcástico.

Los grabados del libro están animados por el mismo espíritu que alienta la invención de las mentiras: contemplación cotidiana de vida y muerte.

Este libro es un homenaje a los contadores de mentiras. El texto introductorio, la recopilación de las mentiras y su traducción del zapoteco al español son de Macario Matus.

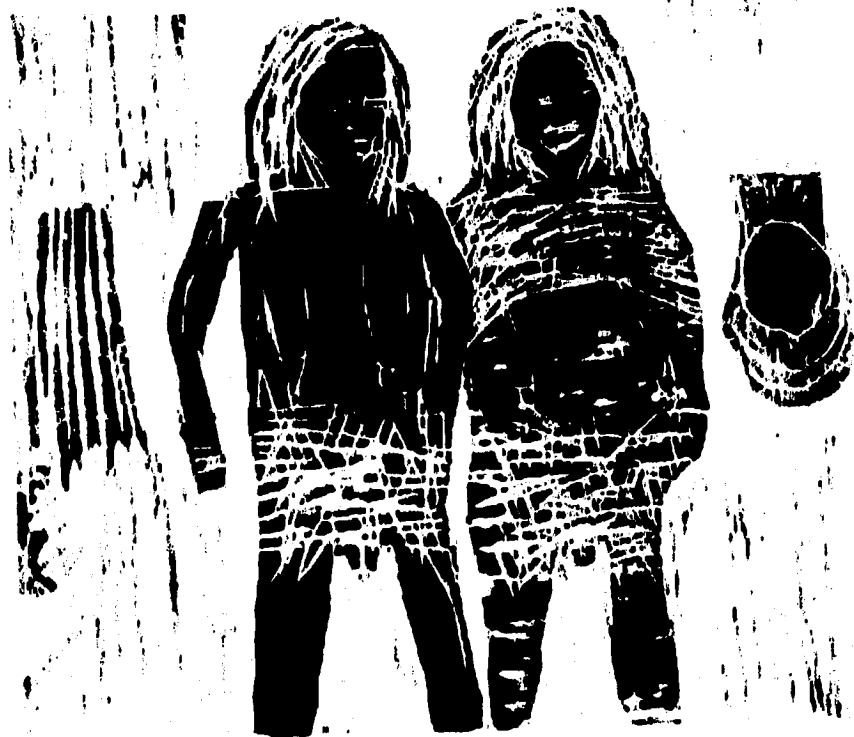
LAS MENTIRAS

Al lado de los mitos, leyendas, consejas, fábulas, historias, cuentos y demás formas literarias o verbales que ha producido la imaginación zapoteca- de los tiempos antiguos y contemporáneos- pervive otra manera de contar que traducida al español quiere decir "mentiras" o el arte de saber mentir. Al bordarlas, generalmente se parte de la realidad sólo para arribar a los terrenos de la fantasía desbordante o al plano de la surrealidad.

La mentira a pesar de su inverosimilitud tiene que ser creíble, posible, realizable. Ahí reside su misterio y justificación. Se pretende explicar lo no entendible en la vida diaria, hacer comprender a los demás lo no comprensible de la primera realidad o hacer creíble lo imposible, lo desconocido. Se trata de un juego mental que requiere gran vuelo imaginativo, fantasía y poder poético.

Siempre hubo en el Istmo de Tehuantepec contadores de mentiras. Mucho se perdió. A últimas fechas se están haciendo recopilaciones. Esta es una pequeña selección.

Macario Matus





IMPROVISACION

**"Un hombre joven se encuentra con Don Lucio y le pregunta. ¿Es cierto que cuentas mentiras?
Díme una de las que tú sabes**

- No puedo, tengo mucha prisa, contesto disculpándose, don Lucio

**Cuéntame aunque sea una sola, breve, insistió el otro. A tanta necedad del joven Don Lucio,
accedió:**

- Oye, ¿no hay nadie en tu casa?

No, no hay alma en mi casa, así que nadie escuchará lo que cuentas.

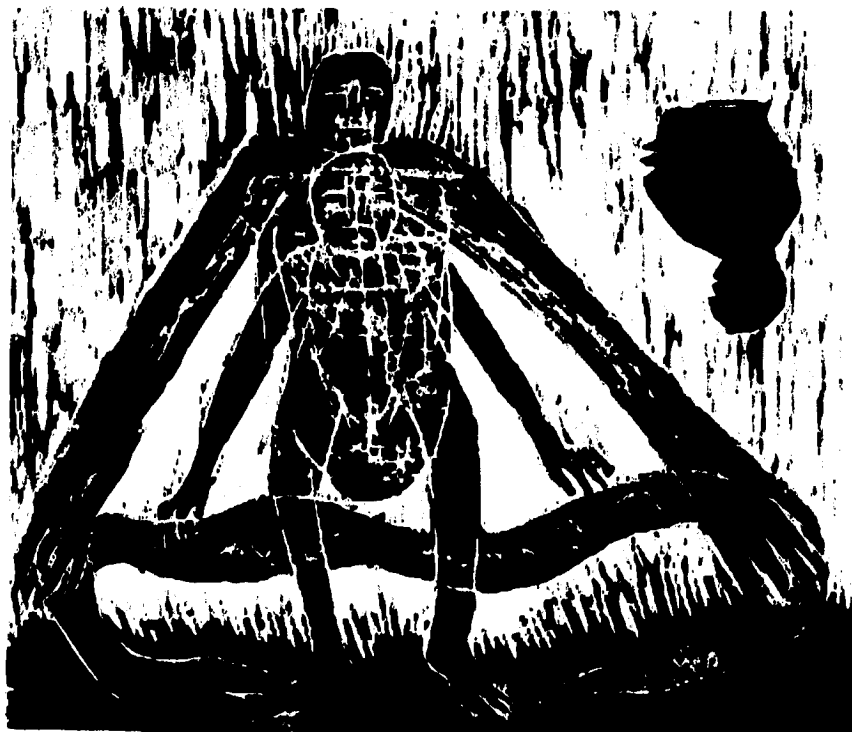
**- Ya lo decía, dijo circunspecto Don Lucio, pues acabo de ver a tu mujer allá abajo del puente
viejo, la está cachondeando un hombre que de seguro no eres tú."**





EL AMANTE

En Juchitán hay un hombre que tiene el miembro viril más largo que existe en el mundo. Vive de este lado de la estación del ferrocarril y su amante del otro lado. Ni siquiera sale de su casa para ir a acostarse con ella. El único problema surge cuando están haciendo el amor y viene el tren: allí lo tienen jalando rápidamente su descomunal colgante.

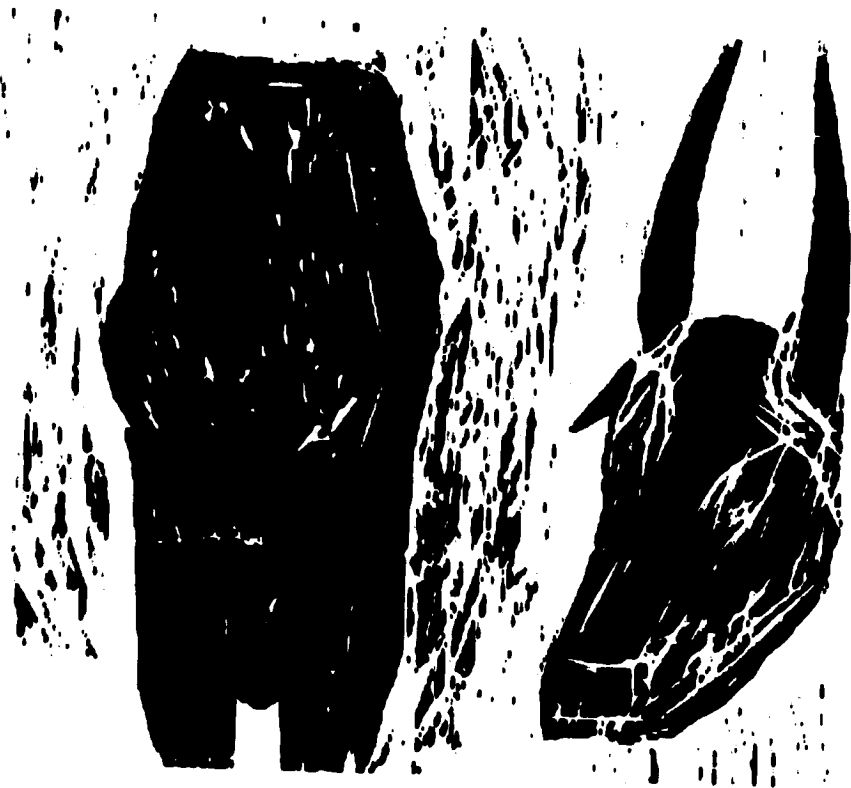




BUEYES Y COCOS

Todos saben en Juchitán que Sabino es un mentiroso de primera, es decir, improvisa al vuelo una mentira. Al pasar por la Séptima Sección un vecino suyo lo dijo: Sabino, me han dicho que tú inventas mentiras. Por qué no me cuentas una de tus mentiras.

A lo que contestó Sabino: mira hijo, ahora mismo no puedo, pues voy de prisa porque un amigo mío me acaba de avisar que mis dos bueyes hicieron mucho daño en su huerta. Mis bueyes se subieron a las palmeras y se bebieron más de una docena de cocos. Así que no tengo tiempo de mentir, llevo mucha prisa.





BENDITO MEZCAL

Gracias al mezcal, comenta Don Lucio, tengo bastante vida que continuar. Cuando voy a construir una casa, un pozo, colar un puente, empedrar un camino carretero, lo primero que compro a las cuatro de la mañana es un litro de mezcal, de maguey azul si es posible o por lo menos anisado de maíz. Nunca me falta mi buena medida junto a la plana, nivel, cordel, cuchara y plomada. Un día caí del andamio que tenía sobre el muro del palacio municipal construido por mí en 1882. Desde arriba un peón me habló por la espalda a gritos, avisándome que me cuidara de un murciélago que dormitaba en la ventana sucia. Vi al animal y se me vino encima con sus ojillos, garras y lengua chupadora de sangre. Me eché para atrás y el andamio amarrado con sogas entreverada con alambre se me vino encima, caí de bruces. En pleno vuelo me eché un trago para tener valor y evitar el susto repentino; el miedo mata lentamente al hombre y por eso el copetín en mi caída.

Entre los escombros de repello, ladrillos arrancados, vigas soltándose, tierra y polvo, casi enterrado me sacaron 20 peones. Me llevaron en andas todo tieso, estuve acostado las 72

horas de ley para ver si en verdad estaba muerto.

A las 70 horas abrí los ojos poco a poco, me paré ante la sorpresa de mi esposa Felipa que lloraba lágrimas duras, amargas; creía ver un milagro y por eso sollozaba. A los que me estaban velando y tomando mezcal les arrebaté la jícara y me zampé todo el bendito mezcal y les dije: el Maestro que está más alto que todos los palacios y castillos humanos me dijo que podía yo vivir muchos años más, que le tupiera más al mezcal. El poderoso del cielo santo me estaba buscando una tumba adecuada y un lugar mejor allá arriba, así que mientras no tenga buena tumba y buen lugar seguiré tomando agua del maguey oaxaqueño.





ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

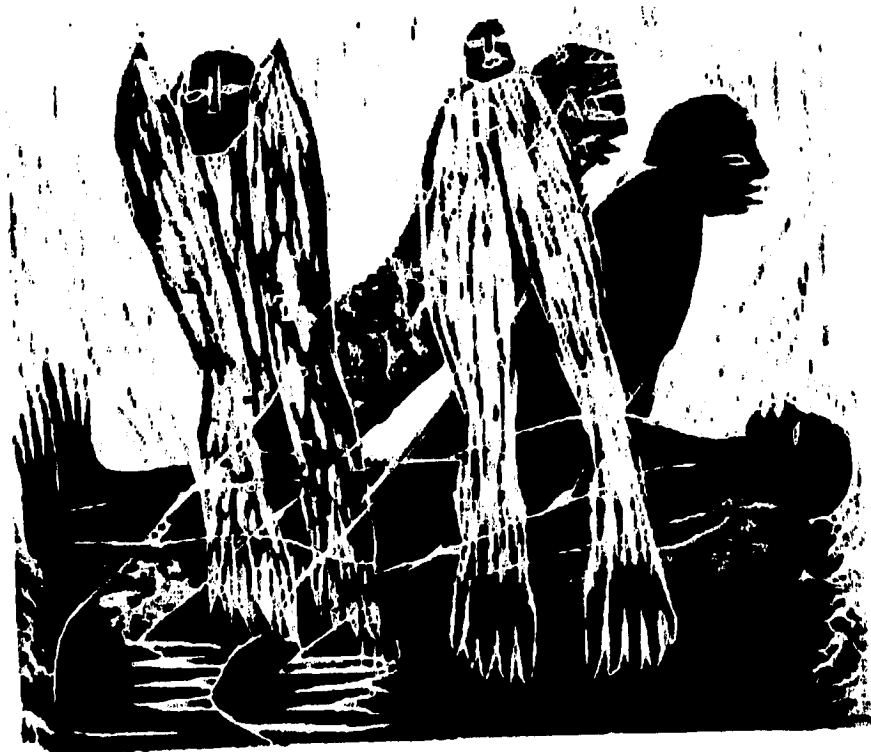
LAS SANDIAS

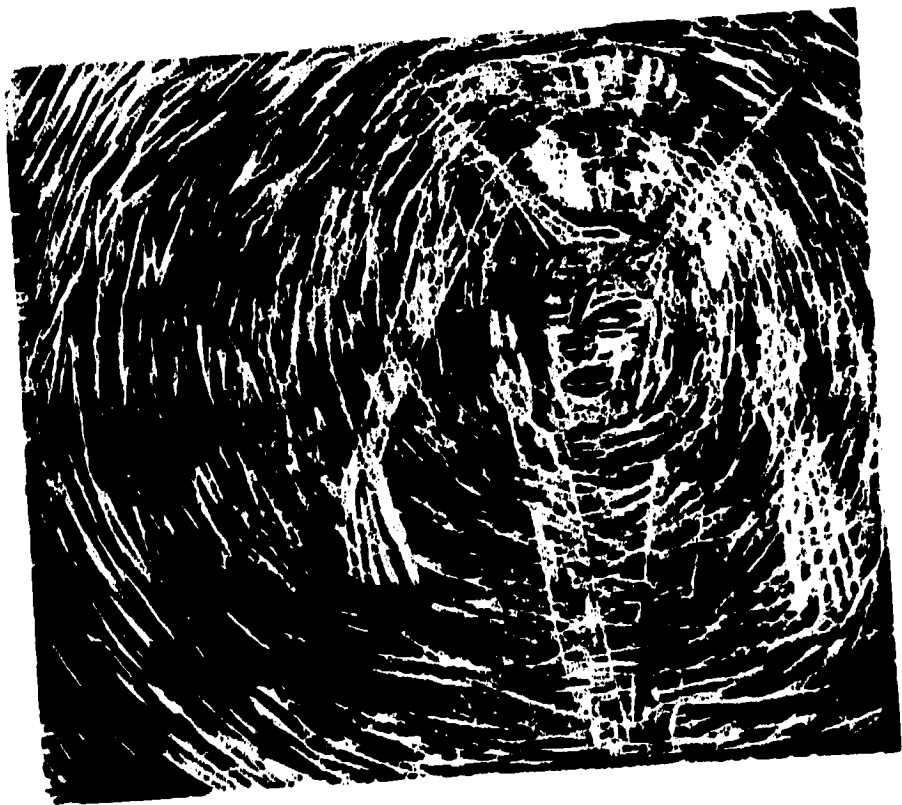
Sabino tuvo el caballo más famoso de Juchitán. ¿La razón?, esta es: como campesino que era, de vez en cuando cultivaba sandías y melones. Su vida fue la de un simple labriego hasta que le ocurrió la suerte con el caballo. La gente se preguntó de qué manera se hizo rico Sabino. Se preguntaban si había encontrado alguna urna con oro o algo parecido.

Sabino explicó su buena suerte de esta manera: un día amaneció con lluvia tupida y mi caballo melano y yo estábamos en la milpa. La lluvia era muy fuerte y levantaba pasto de la tierra. En eso el aire hizo un montón de semillas y una de estas fue a dar sobre el lomo del caballo. Poco tiempo después la semilla germinó y se convirtió en una gran mata de sandía, que más tarde dió varios frutos. El caballo no se veía entre las matas de sandías que le colga de encima.

De ese modo, decía Sabino, me llegó la suerte. En vez de una milpa de sandía tengo dos.







EL HERMANO GEMELO

Don Lucio nunca habla de su hermano gemelo. Este fue amamantado por una venada que la hizo de chichihua. A los dos años Lucio II ya danzaba en giros y vuelos, con las piernas al aire. Lo llevaron a Oaxaca para que ejecutara una suerte de baile animal. Le pusieron un penacho multicolor con un espejito en medio. Organizó el baile como si fuera un vals vienés. Quedó su enseñanza por cientos de años y a menudo se interpreta en la famosa Guelaguetza.

Una noche en que Lucio II floritaba la Danza del Venado en el Teatro Macedonio Alcalá, el joven murió fulminado eléctricamente, tal si fuera tocado por una flecha o invisible rayo. Todo el público aclamó la actuación, pero en realidad la muerte le había alcanzado.

Don Lucio se enteró de la infausta noticia. Fue a buscar a la mamá venado para darle el pesame. La encontró postrada sobre un cervatillo que estaba agonizando por el impacto de un puñado de pólvora que un turbio cazador le había tirado al gaznate. El hermano gemelo y el venadito, habían muerto a la misma hora.

Cada vez, que recuerda Don Lucio la maestría en danza de su hermano, bebe de un solo golpe medio litro de mezcal y sus ojos se llenan de lágrima pesada.





EN LA TIERRA DEL CRISTO NEGRO

Luis Mario, el hijo de don Lucio, no tenía dinero para el pasaje a Guatemala, para pagar una manda al señor de Esquipulas. Fue a pedir un pase con don Manuel Carrasco, el único ferrocarrilero de Juchitán. Pero este mal hombre le negó el favor. Acongojado, Mario retornó a casa contándole a su padre con desánimo. Don Lucio le regaló dos jabones marca Octagón para lavar ropa de chompa. Padre e hijo fueron a la estación del ferrocarril. Don Lucio subió a Mario sobre los jabones y lo empujó sobre las vías. Así llegó a Guatemala. Mario no ha vuelto a Juchitán porque en la tierra del Cristo Negro no hay jabones Octagón.



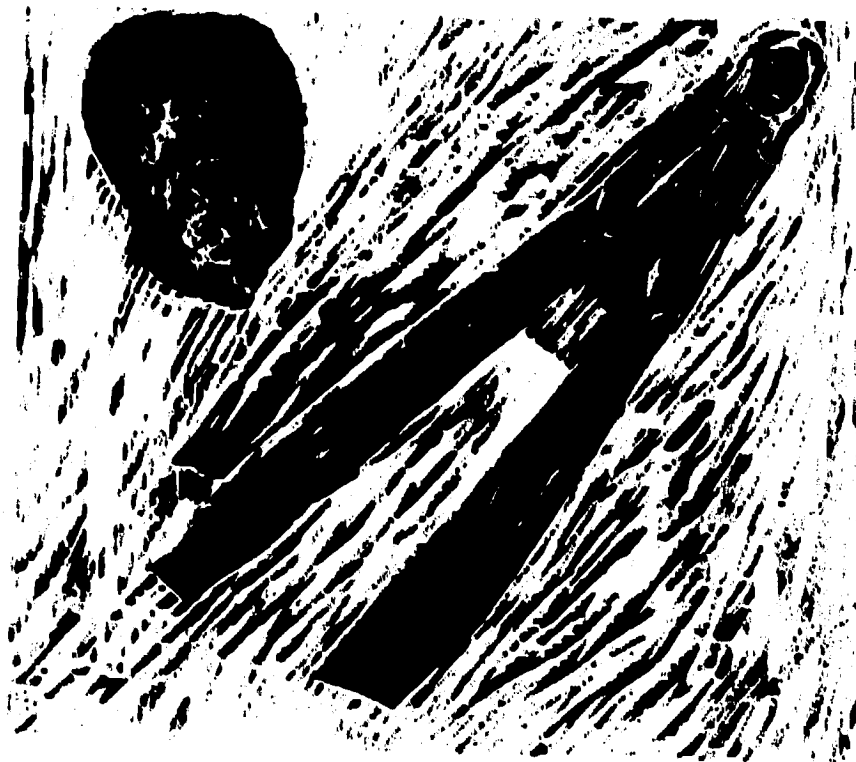


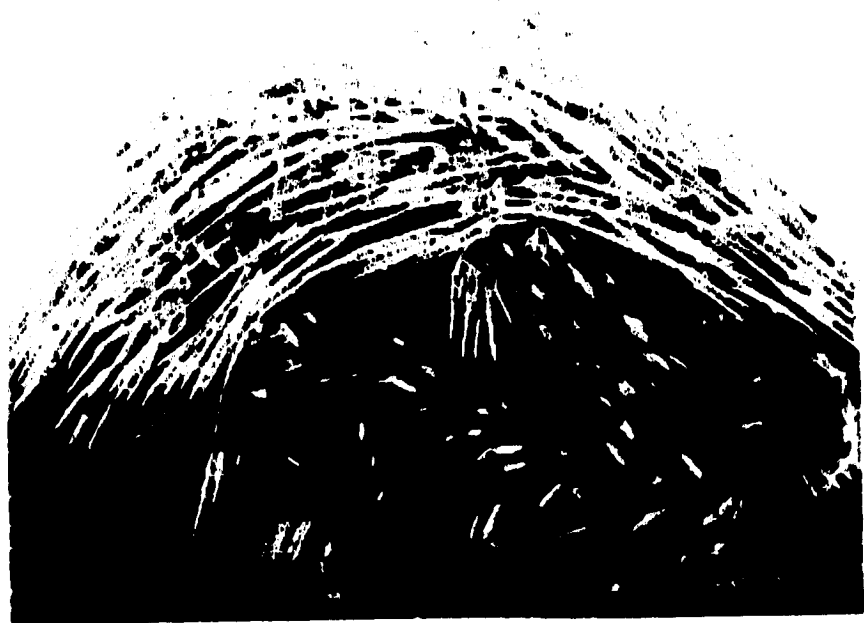
DON CANDIDO EL SOLTERON

Cada 15 de enero los juchitecos veneran en Xadani al Señor de Esquipulas. Cerca del mar hay una capilla dedicada al santo milagroso. Hasta allá fue Don Cándido, que era soltero para ese entonces. Frente al mar, unas tabernas venden cervezas y Don Cándido estuvo tomando cerveza hasta emborracharse.

Gabiendo llenado la vegiga, Don Cándido se metió al mar y se echó una orinada. Por la tarde regresó a su casa con la esperanza de haber cumplido con las festividades en Xadani. No supo Don Cándido que un pez se tragó un poco de su orina. El pobre pez, que era un robalo, desorientado fue a dar a las aguas del mar de San Mateo.

Al otro día, un pescador lanceó al pez y lo trajo a vender en Juchitán. Una joven casadera compró la mercancía y guisó el pez. Al comer el pez la muchacha quedó embarazada. Al nacer el niño tenía toda la cara de Don Cándido.





LA DIABETES

Los juchitecos para saber si tienen diabetes - cuenta don Lucio - beben una taza de café sin azúcar. Diez minutos después orinan bajo un árbol de mezquite. Esperan otros diez minutos. Si ven que un montón de pobres hormigas están bebiendo del charco espumoso, quiere decir que la persona, sea comerciante, campesino u obrero, es diabético.

"Y si se cae el árbol" - pregunta el aprendiz de mentiroso-

- Ah, al tipo aquél pronto le dará un paro cardíaco-, respondió don Lucio y se fué a su casa a echar la siesta.

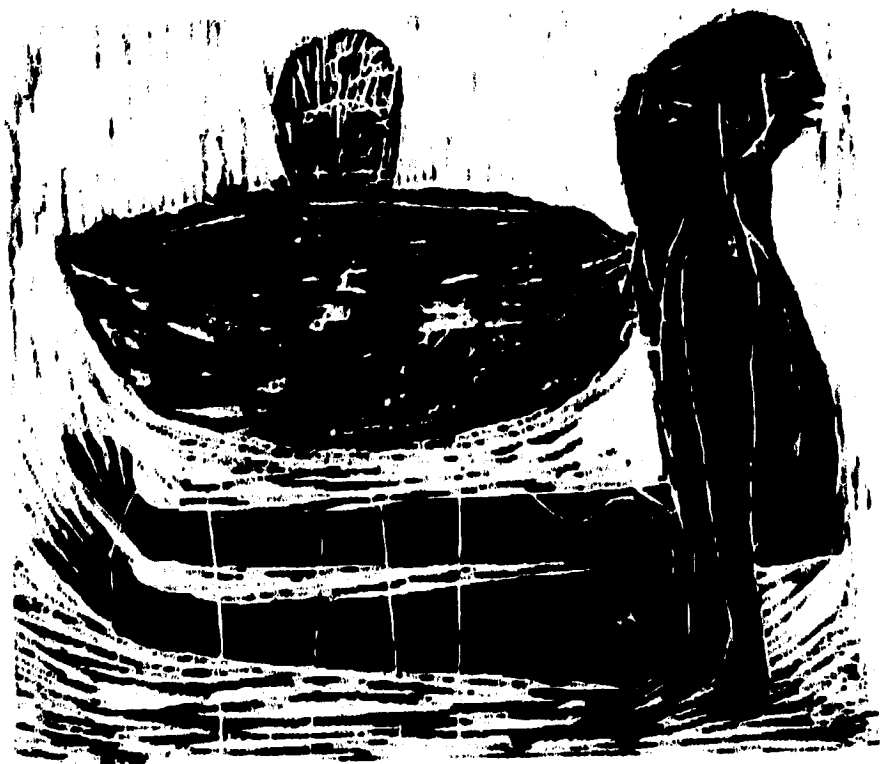


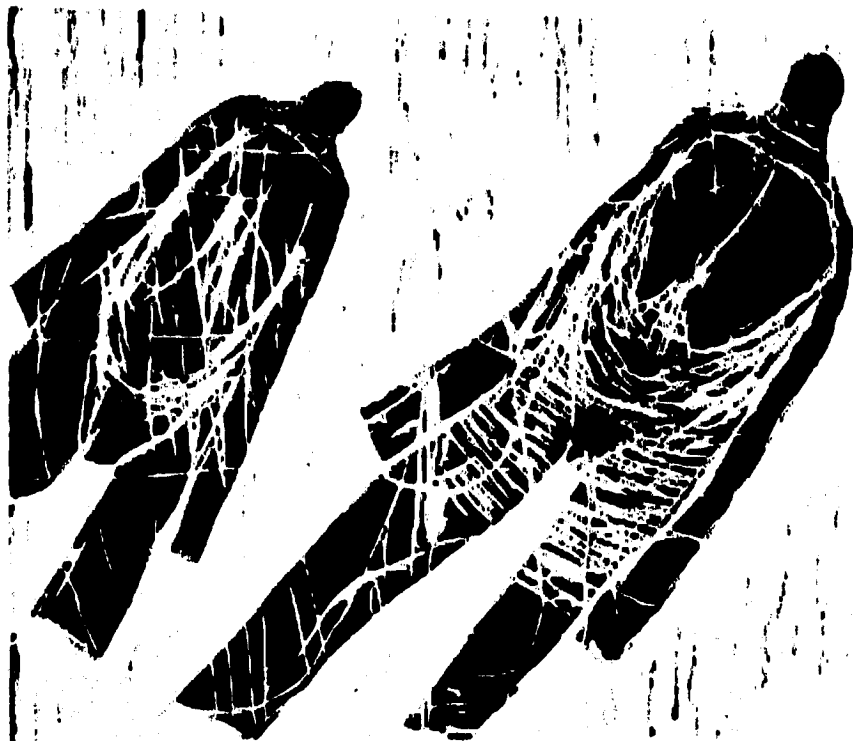


EL ENAMORADO

El señor Lucio cayó enfermo y ni siquiera el doctor Zárate pudo aliviar su mal. Hasta que llegó el doctor López Chiña quien indagó el origen de la enfermedad: "Es que el otro día fui al mar, a playa San Vicente, estaba bañándome cuando salió entre la espuma marina una hermosa sirena y me enamoré de su cola de pescado. Desde entonces no he podido dormir". - Es cosa fácil - agregó López Chiña. Tómate estas pastillas durante tres días y pronto estarás más sano que nunca.

Ahora estoy peor, dijo don Lucio, porque ha pasado un año y sigo eructando la medicina y la sirenita no se aparta de mi cabeza.





VIDA, MUERTE Y MENTIRAS.

Libro que consta de dos libros: uno, compuesto por veinticuatro placas de madera grabadas y entintadas en relieve de 30 x 40 cm, con portada de piel de vaca; el otro libro, consta de veinticuatro impresiones de las placas anteriores más treinta y cuatro variantes de impresión de las mismas, impresas sobre papel español guarro de 250 grs, con un formato de 38 x 56 cm, con portada de piel de vaca y texto introductorio y mentiras de Juchitán, Oaxaca, recopiladas por Macario Matus.

La edición del libro es única. Fue impresa y cuidada por Pedro Ascencio y el autor en el taller "José Guadalupe Posada" de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Este libro se realizó gracias al apoyo del FONCA.

Se terminó de imprimir y conformar en abril de 1996.

CONCLUSIÓN

A manera de conclusión del trabajo de tesis que he presentado, me parece significativo señalar que el "otro libro" que presento pretende contribuir a la revalorización del libro como forma creativa, el cual encuentra cierta afinidad con propuestas experimentales que se han venido desarrollando fuera de convencionalismos y de restricciones que norman la industria editorial, permitiendo extender los límites genéricos y disciplinarios del libro tradicional, para darle paso al libro como propuesta artística autónoma.

Lo fundamental en mi propuesta consiste en retomar al libro como forma de creación, que proponga una integración de forma y contenido en un solo concepto plástico. Por otra parte, propongo recuperar la tradición del grabado como creación artística que busca su coexistencia en el libro alternativo u "otro libro" sin concesiones al mercado de arte.

El libro alternativo es visto como medio multidisciplinario y multisignificante que por sí mismo comunica; el libro propuesto encuentra su conformación al plantear el carácter secuencial y comunicativo en páginas que son vistas como espacios visuales a partir de la interactividad del objeto con el espectador-lector.

A través del tiempo, el libro ortodoxo se ha venido transformando y, hoy día, presenta alternativas que toman los adelantos tecnológicos últimos. Lo que me parece importante de este cambio hacia un libro virtual, es el cruce que tiene con la propuesta de mi libro de artista, donde se rompe con la lectura del libro tradicional para encontrar múltiples caminos sin un sentido lineal o previamente determinado, sino que tanto textos como imágenes se interconectan, en un

concepto integral a través de la manipulación del espectador; esto se aprecia tanto en el libro objeto como, en su caso, en el libro virtual.

La importancia de integrar el grabado con el libro se plantea al valorar la autonomía de cada uno de estas disciplinas para su coexistencia en el discurso visual, como creaciones autosuficientes que ofrecen al espectador una propuesta de multiplicidad de lecturas, creando un libro con un sistema de medios que se relacionan entre sí.

Así, el libro propuesto ya no es un contenedor de textos literarios ilustrados por grabados, sino un almacenaje de medios comunicantes, de imágenes, textos y otros tipos de material que posibilitan su incorporación a la forma y contenido del libro y, por consecuencia, a la idea que se pretende transmitir.

Esta capacidad de reciprocidad entre diferentes lenguajes, que tuvieron su conformación como forma-libro, me parece de suma importancia mencionarlo, ya que centra mi interés en continuar explorando las múltiples posibilidades intrínsecas del libro como propuesta artística.

Por último, me parece trascendente mencionar la experiencia que tuve en el seminario-taller del libro alternativo. Una de las vivencias más gratas en el oficio de grabador y que se reforzó en este seminario, fue el romper de alguna forma con el individualismo, dándole paso a la labor de taller, con la independencia creativa y en colaboración y aprendizaje mutuo de asesores y participantes. En este sentido es invaluable para el artista tener la oportunidad de reflexionar sobre su trabajo creativo, lo cual me fue permitido en dicho seminario a través del trabajo de tesis y del libro alternativo que he presentado.

BIBLIOGRAFÍA

Argueta, Jermán y Licona, Ernesto, ORALIDAD Y CULTURA: La Identidad, la Memoria, lo Estético y lo Maravilloso, México, Colectivo Memoria y Vida Cotidiana A.C. Ediciones, 1994, 165p.

Carrión, Ulises, EL NUEVO ARTE DE HACER LIBROS, México, El Archivero, texto publicado en la revista Plural, Febrero 1975, 19p.

De la Cruz, Victor, et.al, GUCHACHI' REZA, México, publicación trimestral, septiembre 1984, no. 20, 32p.

Flood, Richard y Méndez Domínguez, C; et.al; MEMENTO MORI, Catálogo de la Exposición Memento Mori, México, Centro Cultural Arte Contemporáneo, noviembre-enero, 1987-1987, 44p.

Flores, Demian, PALIMPSESTO, México, Ediciones Bi'Cu Nisa, 1994, 80p.

Florescano, Enrique, MITOS MEXICANOS, México, Nuevo Siglo Aguilar, 1995, 315p.

Henestrosa, Andrés, OBRA COMPLETA, 2a. edición, México, Organización Editorial Novaro, 1973, 155p.

José de Chopitea, María, GUIESHUBA, Jazmín del Istmo, 3a. ed; México, Libro Mex. Editores, 1961, 122p.

Kartofel, Graciela y Marín, Manuel, EDICIONES DE Y EN ARTES VISUALES: Lo Formal y lo Alternativo, México, Colec. Biblioteca del Editor, U.N.A.M; 1992, 102p.

López Chiñas, Gabriel, EL CONCEPTO DE LA MUERTE ENTRE LOS ZAPOTECAS, México, Vinnigulasa, 1969, 82p.

López Chuhurra, Osvaldo, ESTÉTICA DE LOS ELEMENTOS PLÁSTICOS, Barcelona, Nueva Colección Labor, 1970, 75p.

Matus, Macario, DÍA DE MUERTOS, México, texto inédito, 4p.

Matus, Macario, DÍA DE MUERTOS EN JUCHITÁN, México, texto inédito, 3p.

Matus, Macario, FELÍZ DÍA DE MUERTOS EN JUCHITÁN, México, texto inédito, 1p.

Matus, Macario, LA MUERTE EN EL ISTMO DE TEHUANTEPEC, México, Periódico El Día, Suplemento Fin de Semana, 1974, 1p.

Matus, Macario, LA SEMANA SANTA, México, texto inédito, 3p.

Matus, Macario, OFRENDA DE MUERTOS ENTRE LOS ZAPOTECAS, México, texto inédito, 2p.

McKnightl, Cliff; Dillon, Andrew; et.al., HYPERTEXT IN CONTEXT, Gran Bretaña, Cambridge University Press, 1991, pp. 2-3.

Merewether, Charles; Pellizzi, Francesco; et.al; MITO Y MÁGIA EN AMÉRICA: Los Ochenta, Catálogo de la exposición Mito y Magia, México, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, junio-septiembre, 1991, 393p.

Munari, Bruno, ¿CÓMO NACEN LOS OBJETOS?, Barcelona, Guatavo Gili, 1983, pp. 218-240.

Palomec, Manuel, 16 MENTIRAS Y UN PERFIL BIOGRÁFICO, México, Colección Ndaani Guidxi, edición del H. Consejo Municipal, Cd. de Ixtepec, Oax., 1987, 26p.

Paz, Octavio, EL LABERINTO DE LA SOLEDAD, 3a. edición, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1963, 165p.

Renán Raúl, LOS OTROS LIBROS, México, Biblioteca del Editor, U.N.A.M., 1988, 96p.

Stangos, Nikos, CONCEPTOS DE ARTE MODERNO, 3a. edición, Madrid, Alianza Forma, 1991, 336p.

Tannenbaum, Barbara, et.al; LIBROS DE ARTISTAS, Catálogo de la exposición Libros de Artista, Madrid, España, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, 1982, 48p.

Tibol Raquel, GRÁFICAS Y NEOGRÁFICAS EN MÉXICO, México, S.E.P.-U.N.A.M., 1987, 302p.

Wilson, Stephen, MULTIMEDIA DESIGN WITH HIPERCARD, E.U.A., Prentice-Hall, 1991, p.3.