



10  
20

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

---

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

---

EL LIBRO  
ALTERNATIVO

METÁFORA DE UNA  
PÁGINA LUNAR

---

Tesis que para obtener el título de Licenciada en  
Comunicación Gráfica presenta

ANGELES CAMA CAÑIZARE

MÉXICO, D. F.

1996



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



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

*A mis padres y a mi hermano, por haberme apoyado siempre y haber hecho posible que este trabajo se llevara a cabo.*

*A mi esposo, por su comprensión y cariño.*

Agradezco a mi familia y amigos, que creyeron en mí y me ayudaron en todo lo posible para que este proyecto se convirtiera en una realidad.

Al maestro Daniel Manzano, por su valiosa ayuda y cooperación.

Al maestro Pedro Asencio, por su apoyo y consejos.

---

# INTRODUCCIÓN

---

---

Desde que el hombre apareció en el planeta, ha sentido una necesidad por la comunicación con sus semejantes y por la explicación del porqué suceden las cosas que no dependen de él. Es por esto que, desde el principio, las fuerzas de la naturaleza lo han atormentado con su presencia, como en los casos de las tormentas, las erupciones volcánicas, el día y la noche, etcétera.

Durante mucho tiempo se le concedieron a dichas fuerzas poderes mágicos o sagrados; con el paso de los años algunas civilizaciones han ido dejando a un lado la influencia cotidiana de dichos poderes, atribuyéndoselos a seres sobrenaturales y ya no a las fuerzas naturales.

El estudio científico ha jugado un papel importante, ya que ha podido determinar que dichas fuerzas en verdad ejercen un poder real sobre algunos de los sucesos de nuestra cotidianeidad.

De igual manera que la visión del hombre ha ido cambiando con respecto de los fenómenos naturales, también se ha creado un avance en la visión artística, ya que si se retoman las primeras representaciones plásticas que elaboró el hombre, se podrá encontrar una inminente relación entre di-

chos fenómenos y su representación o comunicación ante el mundo.

Así como ha ido evolucionando esta visión espiritual y artística, se han desarrollado diversas técnicas y formas de representación que van desde la pintura, la escultura, la arquitectura y, posteriormente, la encuadernación de la palabra escrita y su ilustración por medio de diversas técnicas de impresión, como la serigrafía, litografía y el grabado, entre otras.

De esta manera se desemboca, a lo largo de este trabajo, en un acercamiento hacia el mundo editorial alternativo, en este caso específico, con un tema lunar, en el que se tratará de hacer una interpretación individual de las influencias que provoca este astro en la vida terrenal. Se realizará un rescate informativo de los antecedentes y del desarrollo de conceptos editoriales alternativos, así como de temas que han estado relacionados con la luna, que a su vez puedan proporcionar un parámetro de afirmación de la trascendencia histórico - cultural de dicho astro sobre diversas civilizaciones; y se planteará, además, una técnica de impresión en relieve, dentro del campo del grabado, denominada linograbado o grabado en linóleo, a través de la cual se dará una visión muy particular de la metáfora lunar en los medios alternativos de impresión.

---

EL LIBRO COMO UNA  
ALTERNATIVA ARTÍSTICA

---

---

El hombre desde sus orígenes más remotos ha tenido la necesidad de establecer algún tipo de comunicación con sus semejantes. En un principio, la representación pictográfica ayudó para la comunicación tanto mágica como terrestre. Paralelamente, los sonidos guturales, las señas, etc., hasta que se creó la escritura fonográfica; esto es, una representación compuesta por el sonido y la gráfica; una imagen sirve para representar las palabras o sílabas que se quieren dar a conocer, los signos-palabras se convierten en signos-objetos para ayudar a la memorización de los mismos.

En el caso específico de la escritura se encuentran representaciones históricas, desde la cultura sumeria y la asiria, la egipcia y, por supuesto, la griega y la romana, comenzando por la escritura cuneiforme, seguida de la jeroglífica y desembocando, finalmente, en un alfabeto constituido por un número reducido de caracteres fonográficos en los que no se encuentra la representación de objetos, con lo cual la evolución de la comunicación es evidente y, con esto, la de la civilización.

Fueron los griegos quienes adoptaron uno de los alfabetos que provenía de los fenicios, y lo complementaron con consonantes y vocales. Crearon lo que hoy

se conoce como las mayúsculas y, posteriormente, también valoraron las minúsculas; es decir, les dieron un valor definitivo a todos los signos fonográficos que conocían para poder diferenciarlos unos de otros. Una vez que se cuenta con todos estos elementos surge el problema de la difusión y distribución de los mismos, a través de algún medio. Es aquí donde hacen su aparición los chinos, quienes contribuyen enormemente al desarrollo de las artes gráficas y de la comunicación escrita, inventando, aproximadamente cien años antes de nuestra era, el papel, mismo que se conoce o tiene su auge hasta la Edad Media, cuando el intercambio cultural entre Oriente y Occidente es mayor.

La elaboración del papel tiene como origen el uso de fibras textiles colocadas en una trama colgada sobre el agua, que al secarse crea una superficie plana a base de fibras, a la que se da el nombre de papel.

Pero no se debe olvidar que antes de los chinos las culturas que tenían zonas en donde se daba la planta conocida como "papiro" utilizaban la corteza de la misma para escribir o dibujar sobre ella, pudiendo así entablar un tipo de comunicación. Pero desgraciadamente, la elaboración del papel-papiro no tuvo el auge que tuvieron los chinos con la elaboración del papel a base de fibras naturales.

La civilización china dio a conocer a sus países vecinos sus inventos: el papel y los tipos móviles. Así, la expansión de los mongoles trajo como consecuen-

cia la difusión de diversos objetos de papel, como los naipes y el papel moneda, el cual fabricaron los persas por vez primera en 1294.<sup>1</sup>

Gracias a la invención del papel y de los tipos móviles, los libros resultaron más fáciles, menos costosos en su producción, difusión y multiplicación.

Poco a poco el tipo movable se fue intercalando con el tipo fijo, pero ambos se comenzaron a sustituir en el siglo XIX por nuevas técnicas de impresión, como la litografía y, posteriormente, el offset.

En el siglo XV es cuando se puede hablar de un cierto auge de la disciplina editorial y, particularmente, en el libro,<sup>2</sup> ya que es hasta esta época cuando se le empiezan a adjudicar dotes de socialización y de divulgación; todo esto gracias a que para entonces ya se contaba con medios como el tipo de imprenta, mediante el cual se podían reproducir varios ejemplares de un mismo libro, cosa hasta ese momento imposible. El libro se convierte en la unión del arte y la técnica; se convierte en el fruto del escritor y del artista.

Hay que recordar también que en el Renacimiento vuelven a florecer todas las bellas artes y con ellas surge el interés por la difusión de las mismas. Es aquí cuando se rescatan muchísimas de las disciplinas y valores griegos, dándosele un auge importantísimo a

---

<sup>1</sup> Tsuen-Honin Tsien, "China inventora del papel, de la imprenta y de los tipos móviles", *De la escritura al libro*, Madrid, s/e, 1976, p. 58.

<sup>2</sup> Enric Satué. *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*, Madrid, Alianza, 1993, (Alianza Forma No. 71), p. 31.

la difusión escrita del pensamiento, convirtiéndose el libro en un objeto de trascendencia cultural .

En sus comienzos, el libro impreso conservó las características de un manuscrito, simple y sencillamente porque era la única forma que se tenía de concebirlo.

Con el tiempo, los editores renacentistas empezaron a experimentar con los diferentes formatos, tipografías, etcétera.

Los primeros ejemplares de los libros impresos ilustrados contaban atrás con un equipo calificado de ilustradores para elaborar las capitulares y las viñetas de cada ejemplar. Posteriormente se tomaron en cuenta nuevas técnicas para la ilustración, como la xilografía y el grabado en cobre, por lo que se tuvieron que realizar algunos cambios en las prensas de impresión, ya que para el grabado en metal existían otros requerimientos técnicos que para el de madera. Pero estas nuevas técnicas sustituyeron a los ilustradores y se pudo imprimir también la imagen.

Todo este arte editorial empieza a constituirse en una de las "vanguardias"<sup>5</sup> del Renacimiento, en la que la justificación cultural de las cosas tiene cabida.

Poco a poco los tipógrafos alemanes van tomando las riendas de muchos de los talleres de impresión en Europa. El centro de impresión más importante lo constituye Venecia, con aproximadamente 200

---

<sup>5</sup> Enric Satué, *op. cit.*, p. 34.

talleres tipográficos, gracias a lo cual se logra establecer una relación entre el diseñador, el grabador de tipos, el tipógrafo, el impresor, el encuadernador y el editor.

Surgen entonces importantes personalidades como Nicolas Jenson y, posteriormente, Aldo Manuzio,<sup>4</sup> quien decide economizar espacios y comienza a manejar un nuevo formato mucho más manejable que, en cierta medida, desplaza a los grandes libros de las bibliotecas.

En el siglo XVIII los libros empiezan a tener una gran carga de elementos ornamentales, como viñetas e iniciales, lo que da lugar a nuevos estilos tipográficos, como por ejemplo los creados por Bodoni (Italia), Caslon y Baskerville (Inglaterra).

**A B C D E F G H I J**  
**K L M N Ñ O P Q R**  
**S T U V W X Y Z**  
**a b c d e f g h i j k l**  
**m n ñ o p q r s t u v**  
**w x y z\***

<sup>4</sup> Creador de la primera tipografía cursiva o inclinada, llamada aldina o itálica.

\* Alfabeto Baskerville, 24 pts.

Gracias a todo lo anterior, el siglo XIX comienza con el pie derecho, internacionalizando las artes gráficas y con éstas el libro, además de que provee de un nuevo elemento, el proceso fotográfico en la imprenta; esto da paso a nuevas tecnologías, como las rotativas, las linotipias, etc. La revolución industrial trajo consigo un sinnúmero de ventajas para todos, de esta manera se empezó a dar una importancia especial a la fabricación del papel moneda y, con esto, a la imprenta. A raíz de lo cual muchos de los editores y de los artistas comienzan a experimentar en sus talleres y con sus obras, mismas que no logran tener un impacto muy relevante, pero que van preparando el camino editorial hacia el siglo XX.

Como es de suponer, el siglo XX es un siglo muy distinto a los anteriores, ya que la tecnología está a la cabeza de todo y, como consecuencia, las nuevas ideas y las nuevas tendencias empiezan a surgir de entre los grupos de artistas. El arte en general se caracteriza por la multiplicidad de sus tendencias, no aspira a captar verdades absolutas, es libre, se basa en la comunicación con el espectador; se convierte en una búsqueda constante. Surgen así tendencias o escuelas como la Bauhaus,<sup>5</sup> el movimiento

---

<sup>5</sup> Cuya intención es la de crear una nueva belleza práctica y cotidiana y al mismo tiempo liquidar la diferencia entre el artista y el artesano; estaba fundamentada en la experimentación, la racionalidad, la función y los caminos que conducen a unir la estética y la técnica. Ida Rodríguez Prampolini, *Las artes plásticas*, 2 vols., México, Dirección General de Difusión Cultural-UNAM, 1977 (Las humanidades en el siglo XX, 4 y 5) p. 101.

Dadá, los futuristas y surrealistas, los cuales provocan la concepción de ediciones literarias y plásticas muy distintas a las anteriores.

La voluntad de renovación está presente en estas nuevas corrientes, algunas, como la de Dadá, va en contra de lo establecido, busca ejercer un cambio en las conciencias sociales y plásticas del momento.

En la primera mitad del siglo XX los valores propios y tradicionales del libro se siguen manteniendo, pero en la segunda mitad, esta búsqueda, ya antes mencionada, provoca algunos cambios en editores, artistas y formadores. Se presenta la idea de la construcción funcional de las páginas y sus elementos tipográficos y coloridos, ya que en esta etapa el color comienza a jugar un papel importante en el campo editorial.

La concepción del libro empieza a cambiar y se vislumbra la posibilidad de manejarlo como un objeto, como un adorno, como una obra de arte. "El 'arte del libro' da paso al 'arte en el libro'".<sup>6</sup>

A diferencia de los siglos anteriores en los que se utilizaba la página como espacio abstracto, en este siglo se empieza a emplear como un espacio real-físico, el libro es considerado un objeto de la realidad exterior, rompe con lo establecido y pretende algo más en sí mismo. Aquí las palabras y las imágenes se unen con el lector en una búsqueda de nuevos

---

<sup>6</sup> Alex A. Sidorov, "El Libro. Síntesis de artes visuales". *De la escritura al libro*, Madrid, s/e, 1976, p. 94.

elementos de comunicación, digamos que las palabras y las imágenes desaparecen para crear símbolos universales, para convertirse en un elemento de la estructura.

En esta nueva tendencia editorial, las palabras son puestas, no para transmitir alguna intención, sino para darle forma al texto, el lenguaje se convierte en un enigma en el que de antemano las cosas escritas no se sabe a ciencia cierta qué es lo que significan. Esto es, que solamente se pueden leer se ha comprendido lo que existe en su interior.

"El arte nuevo, apela a la facultad que tienen todos los hombres de entender y crear signos y sistemas de signos".<sup>7</sup>

El libro como tal posee una autonomía que puede ser respetada como lenguaje propio sin necesidad de contener un texto, éste por sí mismo puede entablar una comunicación, sus páginas pueden variar en cuanto a formato, papel, color, tipografía, etc., todos estos elementos lo constituirán como un objeto que transmitirá a través de sus componentes diferentes sensaciones al lector o al expectador, según sea el caso, es decir, se convierte en un lenguaje visual, cada página podrá ser un objeto individual.

Así, estas nuevas tendencias generarán en el público sorpresa ante lo desconocido —pero a la vez— conocido; se crea ante sus ojos un libro-objeto.

---

<sup>7</sup> Ulises Carrión, *El nuevo arte de hacer libros, Artist's Books: A Critical Anthology and Sourcebook*, USA, Visual Studies Workshop Press, 1985.

En los comienzos del siglo XX, aproximadamente en el año 1909, los futuristas dieron a conocer su manifiesto en la página de *Le Figaro*, posteriormente la página se convirtió en un palpable espacio artístico en el que se hacía patente que la obra publicada podría constituirse en una obra de arte tan válida como un objeto, en la que no tiene que existir ningún equilibrio entre los elementos estructurales.

Todas las corrientes artísticas mencionadas anteriormente (dadaístas, surrealistas, futuristas, etc.) adoptaron esta nueva modalidad de atribuir a la página un espacio artístico sin limitantes, aun cuando fueran juzgados por los críticos de la época como carentes de calidad.

Marinetti,<sup>8</sup> fue el primero que le concedió esta característica a la página, considerándola "arte conceptual", rompiendo con el mito de que el arte es para la gente con un elevado poder adquisitivo y cultural; tratando de convertirlo en un arte público con mayores fronteras.

Como ya se ha mencionado, el libro del artista aparece con todos los movimientos considerados dentro de la contemporaneidad del arte, es decir, en los años 60. De hecho, el auge de todos estos libros es después de la Segunda Guerra Mundial, época en la que, además, el centro cultural por excelencia, que en ese entonces era París, cambia de continente y se

---

<sup>8</sup> Filippo Tommaso Marinetti, escritor italiano creador del movimiento futurista.

traslada a Nueva York, ya que se debe tomar en cuenta que Europa se encuentra muy devastada después de dicho acontecimiento.

El centro del nacimiento de estos libros puede ser fijado aproximadamente en 1961, cuando el artista alemán Dieter Rot trata de liderar un nuevo movimiento editorial de postguerra, para hacer resurgir los libros alternativos.

Pero toda la situación de desastre que vivía Europa no impidió que los artistas siguieran experimentando, el problema al que se enfrentaron era la inminente crisis económica y de recursos por la que atravesaban, pero debido a que la comunicación exigía un esfuerzo, empezaron a improvisar en diversos materiales que tenían al alcance para no quedarse estancados. Esto provocó que fueran adquiriendo otro estilo en cuanto a los materiales que utilizaban, los medios de fabricación y de distribución. La improvisación y la creatividad los salvó ante la crisis.

Existen diferentes opiniones de cuándo el libro de artista tiene una proyección internacional, ya que su aparición es en los años 60 y su desarrollo es a través de los 70, interviniendo la convergencia de factores de orden ideológico y técnico.

Muchos de estos libros se presentan en un papel de gran calidad, con grabados originales, tipografías refinadas y hechas a mano y, eventualmente, encuadernados; buscando otras tantas características que experimentan un ideal de preservación o restauración del arte del libro, en reacción contra la vulgari-

dad de los procesos mecánicos de reproducción, por lo que el tiraje es limitado para satisfacer su fabricación artesanal, a la vez que el gusto del coleccionista por su naturaleza. El libro de artista es en su totalidad responsabilidad del creador en su idea y ejecución, por lo que la auto-edición es un fenómeno muy socorrido.

El término de libro-objeto es una producción heterogénea que se divide en 2 tendencias, la primera se remonta a los primeros objetos surrealistas. La segunda corriente, de origen más reciente, está inspirada en las técnicas del collage y en las que utiliza el pop-art, acumulación de nuevas realizaciones y materiales de recuperación para el arte. El libro es en sí un objeto en forma de libro, pero sin descuidar su literatura de libro.

Como su nombre lo indica, al elaborar el libro-objeto, la dimensión del objeto dependerá del libro, tomando en cuenta los materiales y la información del contenido. El libro tiene como función la de comunicar, aparte de su manifestación escultórica o pictórica.

El primer libro que tuvo acceso real a un público masivo fue *Grapefruit* de Yoko Ono, constituyéndose éste como un claro ejemplo de obra visual, ya que el público podía ver las ideas del artista con claridad.

En 1968, la actividad editorial estaba en auge y para estos momentos, ya no existía rivalidad alguna entre el texto y la imagen, ya contaban con igual importancia en una publicación. Para los artistas el arte es la figura o imagen que el artista ha determinado, no el libro en sí.

Si se considera que los libros de artista son obras de arte visual, se puede decir que son libros hechos por artistas.

Algunas de las características de los libros son la factibilidad, la progresión, dirección y memoria, así, se puede distinguir un libro-escultura de una escultura, y un libro-cuadro de una pintura. El concepto de libro es un contenido liberado de un formato determinado y conocido, sin embargo, viéndolo desde un punto de vista de artista, el formato es desconocido, la técnica es libre y el material a utilizar es a gusto del momento o del tema; así pues el artista se encuentra libre para elegir una forma cualquiera con la que da a conocer el contenido de la misma. De esta manera se puede considerar, dentro de este género de artista, la transmisión tradicional de una leyenda de padres a hijos en una forma verbal, un video que narre el contenido a través de ilustraciones, y también un disco que contenga la grabación de una obra literaria musicalizada, etc. Todo esto debido a lo que se comentaba anteriormente, el artista es libre.

Tomando en cuenta la variedad de libros y temas que se pueden encontrar, es posible situarse unos cuantos siglos atrás, en Egipto o Mesopotamia, en donde los papiros y las tablillas de arcilla constituirían un libro objeto, para así poder determinar que han estado presentes en la historia de las civilizaciones, con la diferencia de que no tenían el valor que todas las nuevas corrientes les han atribuido: el libro comunica

a través de su forma, de su presencia, textura y de la primera impresión que entable con el espectador, la estructura de éste es temporal y de índole visual, busca crear una interrelación con el público, mismo que no necesita tener una condición literaria excelsa para poder acercarse a esta obra y entender sus elementos y mensajes.

Estos libros son de carácter único, esto no quiere decir que consten sólo de un ejemplar, puede haber varios del mismo, pero su carácter unitario estriba en la no impresión masiva, industrializada; son ediciones limitadas.

En México también se cuenta con una historia editorial amplia, en lo que se refiere a los libros alternativos; habría que remontarse a las épocas prehispánicas y, posteriormente, a la Conquista.

Una de las primeras atribuciones plásticas prehispánicas es la innumerable cantidad de vestigios encontrados en barro que se conocen con el nombre de "sellos", dichos ejemplos se pueden encontrar en diferentes formatos: redondos, cuadrados, ovalados, etc.; eran elaborados en barro cocido, se utilizaban como rollos impresores y su aplicación era en vasijas, estampa, textil, papel y piel, entre otras.

A la llegada de los conquistadores quedó demostrado que las culturas que habitaban la tierra desconocida, habían logrado fijar el pensamiento por medio de la técnica coloreada, ya que en el nuevo continente se contaba con los "códices", en los que se narraban muchos de los mitos o se dictaban

muchas de las normas. Estos ejemplos eran conocidos por los sacerdotes y los gobernantes, mientras que el pueblo se limitaba a conocerlos a través de la palabra hablada y de las inscripciones que se hacían en relieve en los diversos centros ceremoniales o edificios gubernamentales.

En los tiempos de la postconquista, estas técnicas de representación comenzaron a fundirse con las que traían los españoles del viejo continente, lo cual produjo toda una variedad de técnicas mixtas muy particulares del momento.

Los asuntos tratados, según los distintos ejemplos que se conservan hasta nuestros días, eran tan variados como las materias primas que se utilizaban para su elaboración. Se realizaron códices en papel amate, papel de maguey, tela, piel, etc. Estos contaban con un rico colorido que acentuaba su valor artístico y con el paso del tiempo, histórico.

Tiempo después, fray Juan de Zumárraga solicita al Consejo de Indias establecer una imprenta en la Nueva España, para lo cual es mandado a América el impresor Juan Pablos, siendo éste el primero y el único impresor permitido en la Nueva España. En el año 1543 aparece el primer libro publicado en América, *Introducción a la doctrina cristiana*.

Así se comienza a gestar poco a poco un movimiento editorial de trascendencia que tendrá que enfrentar las diversas adversidades de la Independencia y la Revolución, movimientos sociales que necesitaron del apoyo editorial para la difusión de sus ideales.

En el año de 1902 Gabriel Fernández Ledezma edita la revista *Forma*, bajo el auspicio de la Universidad Nacional Autónoma de México, esto empieza a generar un cambio en cuanto a la visión artística editorial y comienza a gestarse esa búsqueda —mencionada al principio del capítulo— en donde la creación artística se ve liberada de los convencionalismos.

La importancia de estos libros en México es en el periodo que abarca desde el año de 1976 a 1983, también conocido como la “Edad de Oro”<sup>9</sup> del libro o la época alternativa de editores y autores independientes.

Se puede citar como antecedente de este movimiento, la editorial “Máquina eléctrica”<sup>10</sup> que pone a funcionar todos estos medios alternativos de expresión que eran buscados por los diversos autores.

Cada impreso elaborado es un ejemplo que niega la tradición editorial vanagloriada por Gutemberg. La desgracia es que por la naturaleza de los materiales y los formatos propositivos están condenados muchas veces a no trascender en el tiempo, puesto que sólo los coleccionistas o los interesados en la materia están dispuestos a proporcionarles un espacio en sus librerías o bibliotecas, tal son los casos de Gabriel Macotela y Yanni Pecamins en la fundación de la editorial Cocina Ediciones, y Gabriel Macotela y Armando Saenz, en la librería El Archivero.

---

<sup>9</sup> Raúl Renán, *Los otros libros*, México, Dirección General de Fomento Editoria, Coordinación de Humanidades-UNAM, 1988, p.14.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 15

La aparición en México de estos libros se le atribuye, al auge de su economía basada en el petróleo, con lo que las materias primas se encontraban al alcance de muchos y esto facilitaría la elaboración de libros experimentales o de búsqueda artística, aunado a este auge, se debió a que se abrieron muchos talleres editoriales y algunos poetas salieron al mercado sin temor a la crítica, ya que el momento se tornó propicio para la experimentación.

No por esto hay que olvidar que estas representaciones editoriales han existido a lo largo de muchas épocas, como manifestaciones aisladas de rebeldía contra lo establecido; por lo mismo no son libros que tengan alguna expectativa de comercialización.

Para elaborar los "otros libros" no existen limitaciones, pueden ser de cualquier tema o material; no es necesario que sea algún derivado de pulpa-papel, se puede contar con materiales como la tela, la lámina, la madera, etc. Su impresión puede ser igual de diversa, puede ser realizada a mano, en grabado, en offset, en serigrafía y, actualmente se elabora por computadora, ya que, con respecto a esta última técnica, se llegó a pensar que esto entorpecería la riqueza artística de una imprenta y, por el contrario, vino a enriquecer las distintas opciones para elaborar estas nuevas tendencias artísticas, en la que las no limitantes convierten la edición en un juego editorial.

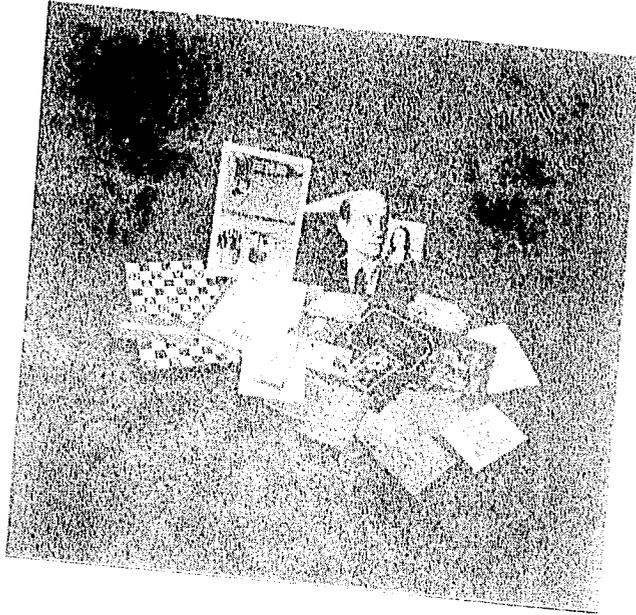
En México la pequeña prensa de 1976 tiene un antecedente muy fuerte que está comprometido ínti-

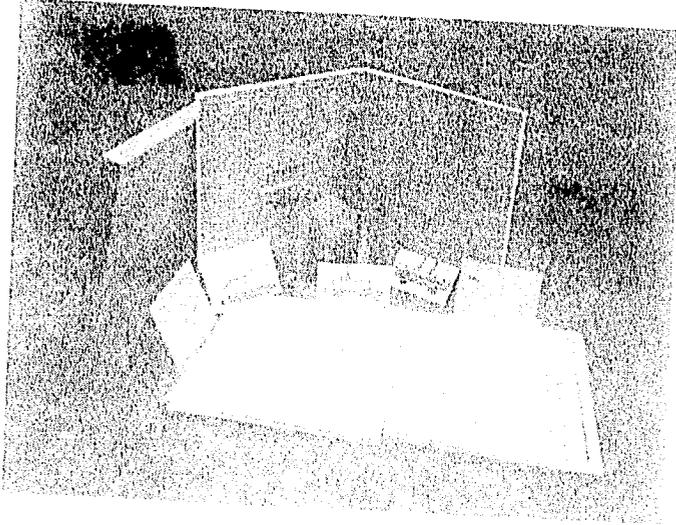
mamente con el movimiento social-político-estudiantil de 1968. Esto es debido a que los jóvenes del levantamiento no tenían acceso a la prensa gubernamental que en ocasiones difamaba el acontecimiento, creando una situación de confusión social, por tal motivo se implantaron talleres editoriales revolucionarios clandestinos que se valían de los materiales que tenían a la mano para la elaboración de folletines o panfletos, mismos que se repartían para conocimiento de la real situación del movimiento y de la importancia de sus pensamientos, todo esto contrario a lo que el gobierno y las autoridades trataban de hacer creer a la gente que estaba ajena al movimiento.

De esta manifestación surgieron varios escritores, impresores, editores y artistas que más tarde buscaron o rescataron todas estas alternativas editoriales, como medio de descargar gran parte de la forma y las ideas, que habían suprimido en aquellos momentos. Fue así que los sistemas de auto-edición tuvieron un cierto auge, posteriormente, la aparición de la ya antes mencionada computadora elevó muchos de estos procesos de autoedición.

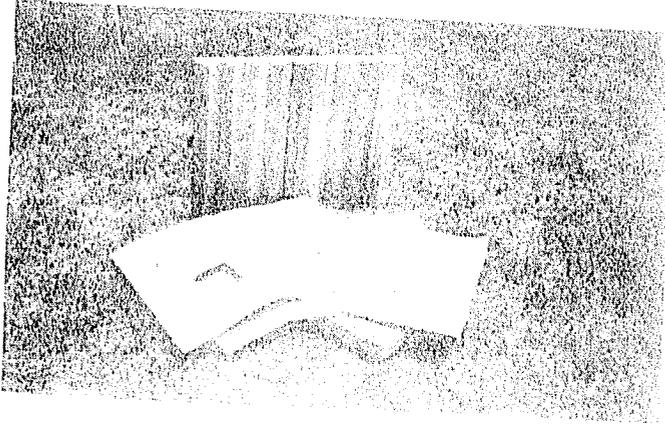
Es gracias a todos estos factores que surgen personalidades editoriales como es el caso de Felipe Ehrember, quien propone una máquina de impresión alternativa, el mimeógrafo de madera. Y el de muchos artistas como Gabriel Macotela, Marcos Kurtix y Vicente Rojo, quien además es el precursor del diseño gráfico en México y miembro activo de la "generación

de ruptura" pictórico-escultórica. Es este mismo artista quien tiene como elemento representativo en la historia del libro-arte-objeto "la caja verde de Marcel Duchamps", elemento que se constituye como el primer tiraje masivo en la cultura editorial alternativa en México.





2



3

## CONCLUSIÓN

Después de realizar un recuento de hechos de trascendencia para el hombre, como son la evolución de la escritura y, por ende, de la palabra, se encuentra que esto provoca actos paralelos o simultáneos, como la elaboración del papel con diversas materias primas y, posteriormente, la utilización del mismo en las nuevas e innovadoras técnicas de impresión, que día a día evolucionan, debido al avance tecnológico, dejando obsoletas las que hasta ayer eran novedad. Igualmente, han aparecido revolucionarias formas en la ilustración, en la encuadernación, en los conceptos editoriales y en la concepción artística de lo que puede llegar a ser un libro, ya sea desde el punto de vista estético, práctico, visual, propositivo y tipográfico, entre otros.

Se puede decir que el arte editorial comienza a ejercer presión y trasciende la idea de ser utilizado como un medio en donde vaciar la carga del conocimiento; es decir, empiezan a crearse otros lineamientos, otros conceptos en los que el lector tiene que intervenir más directamente con el libro en sí, que con su sólo contenido; los autores buscan una interrelación con el lector, no únicamente comprensión del texto, sino también en el tratamiento editorial que se está manejando, ya sea en la forma, estructura o visualización del ejemplar. Si los libros empiezan a gestarse como objetos que trasciendan más allá de la idea original, en donde muchas veces no existe una regla o parámetro

a seguir, entonces el autor es libre en la realización, pero esta misma libertad provoca que muchos de estos ejemplares no entren dentro de los parámetros convencionales de lo que se conoce como libro, y se convierten en ediciones limitadas, a las que un público masivo no logra tener acceso, pero que, sin embargo, contienen características propias que los convierten en artículos de colección.

---

EL MITO LUNAR

---

---

El hombre y la luna han estado íntimamente ligados desde el comienzo, ambos poseen la misma historia: nacen, crecen, decrecen y mueren, sólo que la diferencia estriba en que el hombre tiene un periodo de vida establecido y es mayor al de la luna, y ésta lo tiene únicamente por 3 días y vuelve a comenzar su ciclo. El hombre muere y se termina, aun cuando hay gente que cree en la reencarnación o en la vida en el más allá, palpablemente muere y no resucita.

Es por esto, por ser un astro cíclico, que es considerada la regente de los ritmos de la vida, porque a diferencia del sol que nunca cambia, la luna conserva sus variedades en cada periodo; es una, pero no la misma. Así, pues, se le atribuye una notable influencia en las aguas, la vegetación, la fertilidad y, por supuesto, en el tiempo.

## TIEMPO

Gracias a la dualidad celeste que se conoce sol-día, luna-noche, el hombre empezó a saber, de alguna manera, el tiempo que transcurría y, posteriormente, los días que pasaban. Se calcula que casi en todas las civilizaciones, el tiempo se empezó a medir gra-

cias a las fases lunares, estableciéndose así un calendario lunar que les permitía hacer predicciones en cuanto a la caza o las cosechas y, con esto, establecer fechas que trascendieron a festividades, tales como la navidad, las pascuas y muchos festejos o tradiciones que conmemoran la primavera, la época de lluvias, etcétera.

Por tal motivo, el ritmo lunar marca toda una serie de acontecimientos de tipo cotidiano para todos, como son: la época de lluvia, la marea, el ciclo menstrual y algunas siembras o recolección de las mismas. Junto con esto y teniendo relación de fuerzas, existen varios elementos utilizados como simbología asociada a la luna: el conejo, la mujer, el agua, las perlas y, curiosamente, la espiral misma que es asociada a analogías eróticas entre las fases de la luna y elementos como las conchas o las vulvas féminas,<sup>11</sup> aunada a la idea de la espiral que puede crecer o decrecer según sea el ritmo que se le dé.

Se puede concluir diciendo que muchas de las cosas que se conocen como fechas significativas para el hombre, alguna civilización o pueblo en particular, están designadas en base a un calendario lunar que establecieron los antepasados, y que por alguna extraña razón cósmica se siguen manteniendo hasta la actualidad.

---

<sup>11</sup> Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, 4a. ed., México, 1981, p. 152.

## AGUA

Muchas de las civilizaciones de las que se tienen vestigios demuestran que en ocasiones su dios o diosa lunar y su dios o diosa regidora de las aguas o de las lluvias, era la misma representación, lo que pone de manifiesto la visión de cuán importante era la relación que existía entre ambos, a través del estudio o de la observación.

No hay que dejar de mencionar que desde tiempos remotos, en los que se puede citar la época de la cultura griega, la luna y las mareas son dos elementos que van de la mano y, junto con éstos, la reproducción y caza de muchas de las especies marinas, pudiendo situar a los pescadores como uno de los grupos de hombres que se basan en la luna y sus tiempos para su beneficio.

Pero la luna no sólo posee poderes positivos o de dádiva, también se le han atribuido poderes de destrucción basados en su cambio o trayectoria de vida. De esta manera se sostiene que la luna cambia de naciente-creciente-decreciente y desaparece debido a que las cosas cuando están muy gastadas, hay que cambiarlas. De igual manera se le otorga a la luna el fenómeno de los diluvios, durante los cuales las cosas que ya estaban gastadas desaparecen, dando lugar a nuevas especies o elementos que correrán con el mismo fin o ciclo de vida.

## VEGETACIÓN

Aquí se encuentra un elemento común al que se vio en las aguas. Los dioses o divinidades de la agricultura y la luna pueden ser el mismo personaje o tener la misma representación. La luna simboliza la regeneración, por tal motivo, se asocia perfectamente con la vegetación, que además es cíclica como la luna, tal es el caso de las plantas que florecen o dan frutos; muchas no florecen durante todo el año, como la nochebuena o flor de navidad y también muchos frutos, como el mango, sólo se encuentran en la época de calor.

Todos estos elementos se ven influidos por el astro lunar y, si no, dependen de la época de lluvias, la cual está también ligada a la luna.

Por ejemplo: "Los campesinos franceses todavía en nuestros días siembran durante la luna nueva, pero podan los árboles y recogen las legumbres cuando la luna está en menguante".<sup>12</sup>

Lo anterior pone de manifiesto la influencia lunar en el conocimiento humano, que pese a lo que muchos llamarían la época de avances tecnológicos y científicos se sigue constatando aún en la actualidad, y en países tan desarrollados tecnológicamente y culturalmente como Francia, que lo bien aprendido nunca se olvida.

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 157.

## FERTILIDAD - MUJER - SERPIENTE

En las representaciones de las culturas neolíticas se han encontrado relacionados los cuernos de los bovinos con la luna. Se cree que es debido a la semejanza del cuerno con la luna creciente. De igual manera se le ha asociado a otros animales, convirtiéndolos en símbolos lunares, como los que se menciona anteriormente, el caracol, el oso, la rana y la serpiente.

Así como es gobernante del ciclo menstrual, lo es también de la fertilidad animal y de la vegetación. Sus ritmos cambiantes son elementos de asociación con la realidad de que la fertilidad o el auge de la misma se da en "X" periodos.

En el caso específico de su relación con la serpiente, es porque es un animal que aparece y desaparece constantemente, que cambia de piel como de ciclo lunar, y además se dice que tiene tantos anillos como días rige la luna. Esta simbología está, además, acentuada en la historia de que fue la serpiente quien indujo al hombre al "fruto prohibido", complicándose todavía más cuando se ha visto asociada a la imagen del don Juan o del personaje que puede dejar a las mujeres encinta y desaparecer sin siquiera notarlas, además de que está íntimamente ligada al culto fálico de muchas culturas. La luna puede tener una ejemplificación masculina y se le adjudica el nombre del primer esposo de las mujeres, debido a la relación que existe entre la luna y el ciclo

menstrual de una mujer, lo que la sitúa en otra posición ante la sociedad y sus integrantes.

La luna es asociada con la tierra, es la madre de las cosas y, por ende, diosa de la fertilidad, de la regeneración de los elementos.

## MUERTE

Para muchos, la vida es sólo un periodo de transición en el que está presente la búsqueda de la superación del ser como elemento o personaje espiritual, de ahí la relación entre la desaparición por tres días y el renacer en el cuarto día con la muerte y la trascendencia al más allá, a otra vida o la reencarnación en otro personaje de índole material o espiritual. La luna en este caso asemeja en sus tres días a la muerte, tal vez la primera muerte que conoció el hombre, aunque hay leyendas que hablan de que el sol muere todos los días para volver a nacer al día siguiente, pero en este caso específico, se hablará sólo de la luna, misma que es a veces designada como el país de los muertos, ya que es un elemento inmortal que ejerce una gran influencia en el mundo terrenal de los mortales. Así, se encuentran representaciones asirio-babilónicas, fenicias, hititas y, posteriormente, romanas, en las que la media luna está presente en muchas de sus representaciones mortuorias.

Existen muchos mitos en los que se presupone que la luna transmite mensajes al hombre, a través

de los animales lunares, mencionados anteriormente, en los que se trata de dejar clara la reencarnación o el paso a otra vida, hecho basado en que ella muere y vuelve a nacer: "Osiris reinó 28 años y fue muerto un 17, en el momento en que la luna está en menguante. El centro en el que Isis lo había escondido fue descubierto por Seth, que estaba cazando durante una noche de luna; Seth dividió el cadáver de Osiris en catorce pedazos que esparció sobre todo el territorio egipcio".<sup>13</sup>

## METÁFORA LUNAR

Para el hombre arcaico un símbolo lunar concentra y sienta todas las fuerzas selénicas<sup>14</sup> que actúan en todos los planos cósmicos, además, se establece él mismo como el centro de esas fuerzas, como el motor que las mueve, haciendo crecer sus cualidades y colocándose así en un mejor lugar ante su muerte.

Las fuerzas lunares y sus poderes se han dejado sentir en el hombre, en un principio, por la intuición que ha hecho presentes muchas de las influencias del astro sobre la cotidianeidad, mismas que han dado paso a la ciencia para el estudio de este campo selénico. De esta manera, la adoración a la luna surge de la revelación de cosas que se convierten en sagradas, en la explicación de la atribución

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>14</sup> Selénico, que se refiere a la luna.

de poderes sobrenaturales que para el hombre reflejan la magnitud de la luna ante él.

En algunas culturas se ha asociado a la luna con una araña, esto debido a la capacidad tejedora y creadora de hilo, ya que la luna es el astro creador y gufa y tiene la capacidad de entretejer el destino de las cosas, del hombre y de las civilizaciones. Posteriormente, existen representaciones de algunas diosas que en las manos o cerca de ellas tienen una rueca, lo que simbolizaría el destino, los hilos de la vida, del tiempo.

La norma lunar por excelencia es la del cambio, la de los ritmos, la cíclica; gobierna al mismo tiempo la fecundidad, la muerte, la vida, etc. Puede ser creadora o destructora, dar consuelo o inspirar pena; es la regidora de los destinos.

## POESÍA LUNAR

Al hablar de poesía, se debe estar consciente de la variedad de campos que se pueden abordar a través de ésta. Por lo general cuando se toca este tema se dirige única y exclusivamente al campo literario, al de las letras y los sentimientos, pero se deja atrás el campo visual, la poesía de la imagen, de la plástica. Así, pues, encontramos una definición, no muy extensa, de la palabra poesía: "Arte de componer versos: dedicarse a la poesía. //Cada uno de los géneros de este arte: poesía, lírica, épica, dramática. //Composición en verso, generalmente corta. //Carácter de lo

que produce una emoción afectiva o estética; la poesía de un paisaje. //Conjunto de las obras poéticas y de sus autores en un tiempo determinado: la poesía de la Edad Media".<sup>15</sup>

Una vez que se conoce todo lo que se puede abarcar con este término, es posible analizar lo que se llama poesía lunar, y se le denomina así porque son las representaciones poéticas de la misma.

Tomando en cuenta todo lo que se ha venido manejando acerca de la influencia lunar sobre el hombre y su entorno, se puede entender que ha sido y seguirá siendo un fenómeno muy importante y de trascendencia cultural, al hacerse presente en los acontecimientos cósmicos, los cuales le han brindado hasta este momento, la explicación a muchos de los sucesos en la historia de su vida.

Desde un punto de vista artístico, el hombre ha utilizado, desde tiempos muy remotos, la plástica para tratar de llevar una comunicación con sus semejantes y para representar la realidad desde su punto de vista. Así ha establecido imágenes que ha convertido en símbolos y les ha atribuido caracteres específicos, se puede entonces decir que tanto el hombre como la naturaleza representados por el artista, expresan la relación del hombre con lo real, pero no se debe dejar atrás que para el hombre la mística siempre ha estado presente, y la mejor forma que ha encontrado de comunicarse o de enten-

---

<sup>15</sup> *Diccionario Larousse, manual ilustrado*, México, Ed. Larousse, 1981.

der y transmitir todas estas creencias ha sido a través de la representación de dichas fuerzas o deidades.

El artista retoma los elementos reales de su entorno y los transforma, dándoles justificaciones religiosas, sentimentales o simple y sencillamente por desvirtuar una realidad con la que de alguna manera no está de acuerdo. Esta transformación puede llevarse en el campo plástico-visual o en el campo de las palabras-literario.

Las figuras se nos presentan como una totalidad de signos pictóricos (líneas-color) o distintivos del lenguaje verbal (letras-fonemas) que pueden constituir una nueva significación de las cosas u objetos. La base es un objeto real que puede restablecer un nuevo orden.

En este sentido de la transformación virtual de las cosas, se citará el caso de Remedios Varo, una pintora surrealista que recurre en ocasiones al tema de este capítulo, la luna, que la transforma y la utiliza como un lenguaje de comunicación entre sus ideas, su plástica y el espectador.

Remedios Varo reforzó la importancia normativa de sus obras para buscar nuevas formas para incorporar sus ideas a sus obras, explorando así las posibilidades de la metamorfosis, del cambio, del crecimiento, para establecer una mayor relación entre el tema del relato que cuenta y la manera de representarlo. De este modo, la obra del artista invita al espectador a formar parte de la misma, a

adentrarse en sus visiones para adaptarlas a la vida y sentimientos de cada quien. Para ella las relaciones interpersonales eran muy importantes; las ataduras del amor eran un impedimento para la libertad y la independencia. La visión de la mujer, la violencia y la esclavitud a la que ha sido sometida, juegan un papel importante dentro de su obra.

Representó en varias de sus obras la posibilidad de que la mujer quede atrapada en un ambiente doméstico, así, se encuentran obras como *Papilla estelar* en la que una mujer tritura materia estelar para alimentar una luna creciente que se encuentra aprisionada en una jaula; de esta manera trata de reflejar cómo al igual que la luna, la mujer puede quedar atrapada. De hecho, en este cuadro el personaje femenino está en un cuarto muy angosto, y cuya relación con la luna sería la de madre e hijo dentro de un ámbito doméstico.

Otra imagen representativa de la luna está en su obra *Cazadora de astros*, en la que también se encuentra un personaje de carácter femenino que porta una jaula en donde aparece atrapada la luna y un cazamariposas con lo que aprisionó a la luna, se encuentra otra vez representada la falta de la libertad expresada con la luna.

Por último, se citará su obra *Nacer de nuevo*, en la que se verá representado un recinto sagrado con una puerta por donde se puede observar el bosque y en cuyo techo hay un agujero por donde se ve el cielo y en él la luna. Este cuadro remarca el simbolismo de

la mujer aprisionada, puesto que de las paredes de la habitación emerge la figura de una mujer que se ve liberada de su encierro y se encuentra con un cáliz que al asomarse para ver reflejada su figura, se encuentra con el reflejo de la luna sobre el líquido del cáliz, con lo cual hace creer que la liberación del personaje es gracias al poder lunar sobre ella, basando esto en lo que se manejó anteriormente, de que la luna y la mujer tienen una relación constante, y que este astro rige y determina muchos de los sucesos del mundo femenino.

Por todo lo anterior, se puede decir que Remedios Varo es una pintora que valora los poderes y la relación de la luna sobre la mujer y utiliza esto para denotar la importancia de ambas en la sociedad terrenal. Crea ambientes propicios para situarse como mujer ante la influencia lunar.

“Supe entonces que estaba hablando de mí y de mi cocina y de mis hijos lunares y de las estrellas que yo trituro.”<sup>16</sup>

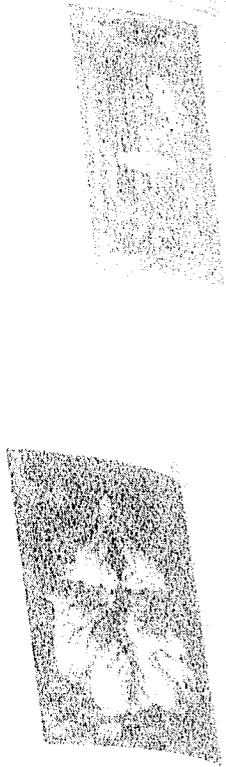
---

<sup>16</sup> Janet A. Kaplan, *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, España, ERA. 1989, p. 160.

4



5



6

Desde un punto de vista literario, se encuentra que la luna ha jugado un factor determinante en muchos de los autores y se ha apoderado de muchos pueblos que basan varias de sus acciones en las fases de la luna o, simplemente, en la presencia del astro en su vida cotidiana.

Ha sido el pretexto de muchos enamorados para escribirles a sus amantes y se ha asociado con elementos como las lágrimas o las perlas, para demostrar el sufrimiento o la pasión de algún romance.

Se está ante la presencia de un fenómeno cósmico que ha traspasado las fronteras espirituales del hombre, que le ha servido de guía y consuelo, y que se ha dado el lujo de no respetar credo, idioma, sexo, cultura, etcétera.

Por lo tanto, es posible situarse ante muchos de los personajes literarios de varias épocas que han conmovido al público con sus obras y han dejado huella en las nuevas generaciones.

Se citan a continuación algunos de los autores que se han referido a la luna:

La astrónoma grande,  
e cuya destreza  
son los silogismos  
demostraciones todas y evidencias;

La que mejor sabe  
 contar las Estrellas,  
 pues que sus influjos  
 y sus números tiene de cabeza;

La que de líneas  
 tiene más destreza  
 pues para medirlas  
 tiene el ejemplo en sí de la más recta,  
 no forma astrolabios,  
 pues para más cierta  
 cantidad se sirve  
 de los círculos mismos de la Esfera.

Ella nace, en los Signos,  
 que Cancro no muerda,  
 que el León no ruja  
 ni el veneno nocivo Escorpión vierta.

De benigno aspecto  
 es Luna serena,  
 con quien crisis hizo  
 de su achaque letal Naturaleza.

**Sor Juana Inés de la Cruz<sup>17</sup>**

---

<sup>17</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, Prólogo de Francisco Monterde, México, Porrúa, 1981, (Sepan Cuantos, No. 100), p. 237.

En este fragmento se puede ver la alusión referida a los signos zodiacales y a la importancia de la luna en las características de los mismos, hace referencia al tiempo y a la naturaleza, elementos que con anterioridad se han analizado para ver su relación con la luna.

### La Luna

La luna se puede tomar a cucharadas  
o como una cápsula cada dos horas.  
Es buena como hipnótico y sedante  
y también alivia  
a los que se han intoxicado de filosofía.  
Un pedazo de luna en el bolsillo  
es mejor amuleto que la pata de conejo:  
sirve para encontrar a quien se ama,  
para ser rico sin que lo sepa nadie  
y para alejar a los médicos y las clínicas.  
Se puede dar de postre a los niños  
cuando no se han dormido,  
y unas gotas de luna en los ojos de los ancianos  
ayudan a bien morir.

Pon una hoja tierna de la luna  
debajo de tu almohada  
y mirarás lo que quieras ver.  
Lleva siempre un frasquito del aire de la luna  
para cuando te ahogues  
y dale la llave de la luna

a los presos y a los desencantados.  
 Para los condenados a muerte  
 y para los condenados a vida  
 no hay mejor estimulante que la luna  
 en dosis precisas y controladas.

Jaime Sabines<sup>18</sup>

Este poema en particular tiene un tratamiento que se sale de lo conocido y provoca una sensibilidad muy especial, está manejado en forma de receta de cocina a la usanza de los abuelos, en el que las indicaciones médicas para el brebaje estaban dadas o basadas en la experiencia y la cotidianeidad del uso. Además de que pone de manifiesto cuán importante y relajante puede ser el sentarse a observar o pensar en la luna cuando las preocupaciones aquejan, sin importar la edad ni la condición social de la que se goce o por la que se atraviese. Lo importante es tener la luna a la mano para no caer en un abismo oscuro en el que no exista nada que pueda iluminar al ser humano.

En un principio se dijo que la influencia lunar ha rebasado algunas fronteras espirituales, creándose así una idea de divinidad, un concepto de admiración y adoración del astro seleno.

---

<sup>18</sup> Jaime Sabines, *Nuevo recuento de poemas*, 3a. ed., México, Joaquín Mortiz, 1991, (Biblioteca Paralela), p. 288.

De esta manera se está ante un pueblo que se encuentra distribuido a lo largo y ancho de todo el mundo y que ha adoptado a la luna como guía espiritual de muchas de sus acciones: el pueblo gitano. Este pueblo fanático en ocasiones y poseedor de muy mala fama ha tenido aciertos en su historia, y al igual que la luna, ha ejercido una notable influencia sobre culturas de diferentes idiomas; pero en este caso se hará presente la influencia en la cultura hispánica, especialmente en la península ibérica, en donde se encuentran ejemplos muy loables de su herencia cultural.

### **Fantasia de una noche de abril**

¿Sevilla? ... ¿Granada? ... La noche de luna.  
 Angosta la calle, revuelta y moruna,  
 de blancas paredes y oscuras ventanas.  
 Cerrados postigos, corridas persianas...  
 El cielo vestía su gasa de abril.

Un vino risueño me dijo el camino.  
 Yo escucho los áureos consejos del vino,  
 que el vino es a veces escala de ensueño.  
 Abril y la noche y el vino risueño  
 cantaron en coro su salmo de amor.

La calle copiaba, con sombra en el mucho,  
 el paso fantasma y el sueño maduro  
 de apuesto embozado, galán caballero:  
 espada tendida, calado sombrero...  
 La luna vertía su blanco soñar.

Como un laberinto mi sueño torcía  
 de calle en calleja. Mi sombra seguía

de aquel laberinto la sierpe encantada,  
 en pos de una oculta plazuela cerrada.  
 La luna lloraba su dulce bláncor.

La casa y la clara ventana florida,  
 de blancos jazmines y nardos prendida,  
 más blancos que el blanco soñar de la luna...

—Señora, la hora, tal vez importuna...  
 ¿Que espere? (La dueña se lleva el candil.)

Ya sé que sería quimera, señora,  
 mi sombra galante buscando a la aurora  
 en noches de estrellas y luna, si fuera  
 mentira la blanca nocturna quimera  
 que usurpa a la luna su trono de luz.

¡Oh dulce señora, más cándida y bella  
 que la solitaria matutina estrella  
 tan clara en el cielo! ¿Por qué silenciosa  
 oís mi nocturna querella amorosa?  
 ¿Quién hizo, señora, cristal vuestra voz?...

La blanca quimera parece que sueña.  
 Acecha en la oscura estancia la dueña.  
 —Señora, si acaso otra sombra emboscada  
 teméis, en la sombra, fiad en mi espada...  
 Mi espada se ha visto a la luna brillar.

¿Acaso os parece mi gesto anacrónico?  
 El vuestro es, señora, sobrado lacónico.  
 ¿Acaso os asombra mi sombra embozada,  
 de espada tendida y toca plumada?...  
 ¿Seréis la cautiva del moro Gazul?

Dijéraislo, y pronto mi amor os diría  
 el son de mi guzla y la algarabía

más dulce que oyera ventana moruna.  
Mi guzla os dijera la noche de luna,  
la noche de cándida luna de abril.

Dijera la clara cantiga de plata  
del patio moruno, y la serenata  
que lleva el aroma de floridas preces  
a los miradores y a los ajimeces,  
los salmos de un blanco fantasma lunar.

Dijera las danzas de trenzas lascivas,  
las muelles cadencias de ensueños, las vivas  
centellas de lánguidos rostros velados,  
los tibios perfumes, los huertos cerrados;  
dijera el aroma letal del harén.

Yo guardo, señora, un viejo salterio  
también una copla de blanco misterio,  
la copla más suave, más dulce y más sabia  
que evoca las claras estrellas de Arabia  
y aromas de un moro jardín andaluz.

Silencio... En la noche la paz de la luna  
alumbra la blanca ventana moruna.  
Silencio... Es el musgo que brota, y la hiedra  
que lenta desgarrar la tapia de piedra...  
El llanto que vierte la luna de abril.

Si sois una sombra de la primavera  
blanca entre jazmines, o antigua quimera  
soñada en las trovas de dulces cantores,  
yo soy una sombra de viejos cantares,  
y el signo de un álgebra vieja de amores.

Los gayos, lascivos decires mejores,  
los árabes albos nocturnos soñares,

las coplas mundanas, los salmos talaes,  
 poned en mis labios;  
 yo soy una sombra también del amor.  
 Ya muerta la luna, mi sueño volvía  
 por la retorcida, moruna calleja.  
 El sol en Oriente refa  
 su risa más vieja.

Antonio Machado<sup>19</sup>

En esta obra se hallan muchas de las características de los pueblos gitanos que han habitado las ciudades españolas, mismas que durante muchos años estuvieron sometidas ante los pueblos árabes. Hace referencia a la soledad de la luna en el cielo y a los meses del verano en los que el cielo despejado permite admirar más claramente a la luna, en cuyas noches se pueden llevar batallas campales entre enamorados.

Pero, desde un punto de vista particular, el más claro representante de la literatura española que evoca los paisajes españoles y toca los sentimientos más escondidos es Federico García Lorca, quien hace gala de sus recursos literarios para situarnos a las orillas de un río o en las alturas de un monte, a través de la poesía literaria que evoca a la visual. En él se encuentran una gran variedad de obras en las

---

<sup>19</sup> Antonio Machado, *Poesía*, España-México, Seix Barral-Origen, 1984, (Obras Maestras del Siglo XX, núm. 24), pp. 38-40.

que su alusión a la luna pone de manifiesto la importancia de la misma en la vida terrenal.

### **Romance de la luna, luna**

*A Conchita García Lorca*

La luna vino a la fragua  
 con su polisón de nardos.  
 El niño la mira mira.  
 El niño la está mirando.  
 En el aire conmovido  
 mueve la luna sus brazos  
 y enseña, lúbrica y pura,  
 sus senos de duro estaño.  
 Huye luna, luna, luna.  
 Si vinieran los gitanos,  
 harían con tu corazón  
 collares y anillos blancos.  
 Niño, déjame que baile.  
 Cuando vengan los gitanos,  
 te encontrarán sobre el yunque  
 con los ojillos cerrados.  
 Huye luna, luna luna,  
 que ya siento sus caballos.  
 Niño, déjame, no pises  
 mi blancor almidonado.

El jinete se acercaba  
 tocando el tambor del llano.  
 Dentro de la fragua, el niño  
 tiene los ojos cerrados.

Por el olivar venían,  
bronce y sueño, los gitanos.  
Las cabezas levantadas  
y los ojos entornados.

¡Cómo canta la zumaya,  
ay cómo canta en el árbol!  
Por el cielo va la luna  
con un niño de la mano.

Dentro de la fragua lloran,  
dando gritos, los gitanos.  
El aire la vela, vela,  
el aire la está velando.

Federico García Lorca<sup>20</sup>

### La luna asoma

*A José F. Montesinos*

Cuando sale la luna  
se pierden las campanas  
y aparecen las sendas  
impenetrables.

Cuando sale la luna,  
el mar cubre la tierra

---

<sup>20</sup> Federico García Lorca, *Antología poética*, México, Origen-OMGSA, 1984, (Historia Universal de la Literatura, núm. 35), p. 73.

y el corazón se siente  
isla en el infinito.

Nadie come naranjas  
bajo la luna llena.  
Es preciso comer  
fruta verde y helada.

Cuando sale la luna  
de cien rostros iguales,  
la moneda de plata  
sollosa en el bolsillo.

Federico García Lorca<sup>21</sup>

### Dos lunas de tarde

I

*(A Laurita, amiga de mi hermana)*

La luna está muerta, muerta;  
pero resucita en la primavera.

Cuando en la frente de los chopos  
se rice el viento del Sur.

Cuando den nuestros corazones  
su cosecha de suspiros.

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 66.

Cuando se pongan los tejados  
sus sombreritos de yerba.

La luna está muerta, muerta;  
pero resucita en la primavera.

2

(A Isabelita, mi hermana)

La tarde canta  
una *berceuse* a las naranjas.

Mi hermanita canta:  
La tierra es una naranja.  
La luna llorando dice:  
Yo quiero ser una naranja.

No puede ser, hija mfa,  
aunque te pongas rosada.  
Ni siquiera limoncito.  
¡Qué lástima!

Federico García Lorca<sup>22</sup>

De esta manera se podrían seguir citando obras del mismo autor y seguirían sorprendiendo al lector por la asociación que hay entre la luna y los diferentes elementos que el poeta maneja dentro de la cotidianidad de los temas que aborda.

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 66-67.

Así, se llega a la conclusión de que la poesía, ya sea visual o literaria, se ha convertido en lenguaje que transmite el sentimiento del autor sobre algún tema en particular. El creador utiliza una lengua que se convierte en un modo histórico de unir los diferentes signos artísticos, que no necesariamente son establecidos de antemano, sino que a través de la propuesta del artista crean conciencia en la memoria del espectador.

## PREHISPÁNICA LUNAR

De igual manera que se ha venido observado la trascendencia de este astro en otras civilizaciones y en el ámbito general, se llega y hay que detenerse en la historia del pueblo mexicano. Pueblo que desde sus inicios se ha distinguido por ser una raza altamente religiosa y mística, que ha llevado una trayectoria de adoración y fanatismo ante muchos elementos.

El acervo que se conoce de las creencias religiosas hasta nuestros días, es un gran testimonio de lo que componía el alma indígena, aun y cuando algunos de los que se tienen presentes cuenten con influencias propias del mestizaje.

La abstracción es uno de los elementos más palpable y presente que se encuentra en todas estas culturas, ya que la variedad de dialectos y pueblos que se encuentran comprendidos a lo largo de lo que se

conoce como el territorio mesoamericano, es de una riqueza digna de admirarse.

Con tal suerte se está ante la presencia de pueblos solares, esto es, que su teogonía está íntimamente ligada al sol, con lo que la luna estaría jugando un papel secundario, pero muy importante, contando con poderes ocultos y siendo el símbolo del cielo nocturno.

En cuanto a lo que se refiere a su representación plástica, se pueden denotar características muy significativas en las culturas de la época, como son el sentido de la proporción, que hace pensar en un dominio matemático; los conocimientos físicos y químicos que se observan en la diversidad de elementos que intervienen en sus oficios; la ordenación jerárquica representada en la vida social y, el gusto por lo estético, presente en los ritmos que imprimían a sus diferentes artes, como las grecas, los relieves y las representaciones que elaboraban a distintas deidades, convirtiéndose así el arte mexicano en un arte decorativo.

Todas estas características sirvieron para que ellos llevaran a cabo la representación de sus deidades y sus centros ceremoniales, sólo que al igual que los otros pueblos se vieron ante la contradicción de que sus dioses todopoderosos también les trajeron castigos y miserias; fue entonces cuando crearon un principio teogónico, por decirle de alguna manera, estos dioses omnipotentes están dotados de fuerzas sobrenaturales no comprensibles para el hombre,

pero estas deidades constructoras se enfrentan contra deidades destructoras, creando así una relación entre el bien y el mal, entre lo positivo y lo negativo, dando lugar a una dualidad teogónica, se podría decir que se convierte en el principio esencial del mundo prehispánico, mismo que rige la concepción de los dioses y de la naturaleza, se crea la visión del nacer y el morir, de la vida y la muerte, y sobre este pensamiento se comienzan a analizar los ciclos de los astros, en los que el sol muere cada día y se sumerge en el corazón de la tierra para nacer al día siguiente. La luna es desmembrada y muerta por el sol para renacer como luna llena.

En una leyenda teotihuacana del nacimiento del sol y de la luna se dice que estos dos astros se negaron a realizar su función, ni el sol ni la luna salieron para brillar, además de que exigieron que se les alimentara, por lo que los dioses que se encontraban en Teotihuacan decidieron sacrificarse para estos astros, los cuales después de dicha acción decidieron volver a salir para ejercer su función y brillar uno en la mañana y otro en la noche. Esta leyenda da base a todos los sacrificios que se llevaron a cabo para dar gusto a estos astros y no volver a prescindir de su luz.

En la conciencia de los pueblos prehispánicos la luna ha tenido especial fascinación, ya que cuenta con diferentes fases que han dado pie a que se dé vuelo a la imaginación con tal pretexto; ha sido un espectáculo cósmico que ha generado y fundamenta-

do ideas al respecto de la influencia que ejerce sobre varios fenómenos terrestres, como son la fecundidad y el desarrollo de la vegetación.

El sol cuando renace cada día, siempre es el mismo, en tanto que la luna no, está sujeta a un constante cambio, lo cual provocó que las representaciones lunáticas en el mundo prehispánico tuvieran una importancia relevante. Además de que al ser considerada un astro de crecimiento y transformación jugaría un papel importante en una civilización agraria.

En el libro de tradiciones maya-quiché, mejor conocido como *Popol Vuh*, también se encuentra una representación del sol y la luna, ya que en un fragmento del libro se menciona que los gemelos Hunahpú e Ixbalamqué aparecen en el firmamento transformados en Sol y Luna.

Para estos pueblos también existen simbologías y animales asociados a la luna, tal es el caso del caracol, símbolo de fecundidad, que en muchas ocasiones aparece en relación a deidades que representan la fecundidad, al crecimiento y a la luna; se supone que el emblema de Tláloc (dios de la lluvia) está constituido por dos serpientes enrolladas, lo que lo asociaría a un binomio o dualidad lunar.

De esta manera se puede seguir analizando la importancia que ejercía la luna en estas culturas y llegará un momento en el que la conciencia espiritual trascienda a la material y se encuentren vestigios como la pirámide de la luna en Teotihuacán,

cuya majestuosidad pone de manifiesto la importancia de este astro en sus cultos, tanto funerarios como cotidianos.

Existen muchos mitos y leyendas de la creación de la luna y de las características de la misma. La fábula del conejo que está en la luna es la siguiente:

"Dicen que los dioses se burlaron de la luna y diéronle con un conejo en la cara, y quedóle el conejo señalado en la cara, y con esto le oscurecieron la cara como con un cardenal. Después de esto sale para alumbrar al mundo."<sup>23</sup>

En otra fuente se encuentra:

"Y esto fecho, el Quetzalcoatl tomó a su hijo y lo arrojó en una gran lumbre, y de ahí salió fecho Sol para alumbrar la Tierra.

Y después de muerta la lumbre, vino Tlalocatecutli y echó a su hijo en la ceniza, y salió fecho luna, y por esto parece cenicienta y oscura.

Y en este postrer año de trece comenzó a alumbrar el sol, porque hasta entonces había sido noche, y la luna comenzó a andar tras él y nunca lo alcanzó, y andan por el aire, sin que lleguen a los ciclos."<sup>24</sup>

La que es considerada la diosa de la luna es el personaje que se conoce como Coyolxauhqui, la pintada con cascabeles, la del rostro festivo. De esta diosa cuenta la leyenda que era hija de Coatlicue, la

<sup>23</sup> Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, 2a. ed., t. II, México, Porrúa, 1969, (Biblioteca Porrúa, No. 9), p. 258

<sup>24</sup> Ángel María Garibay, (Ed.), *Teogonía e historia de los mexicanos*, 2a. ed., México, Porrúa, 1973, p. 35

cual, mediante un milagro, quedó preñada, trayendo a sus entrañas a Huitzilopochtli (dios de la guerra). Coyolxauhqui al darse cuenta de lo sucedido incitó a sus hermanos (400) a matar a su madre, quien a su parecer había cometido una falta al estar embarazada sin estar casada, así trataba de provocar la ira de sus hermanos para matar a su madre. Mientras esto sucedía, Huitzilopochtli tranquilizaba a su madre (Coatlicue) desde sus entrañas, cuando hubo que tomar medidas por la inminente acción contra su progenitora, salió e hirió y, posteriormente, descuartizó a Coyolxauhqui quedando así desmembrada en el suelo.<sup>25</sup>

A continuación se presentan algunas de las características de dos de las deidades selénicas de los mexicas:

**Nombre.** Tecciztécalt.

**Etimologías.** El Habitante de Tecciztlan; Señor del Caracol; El del Caracol.

**Advocación.** Denominación propia.

**Denominaciones secundarias y epítetos.**

Tecijcoztécatl, Señor del Caracol

Nahui Atl, Cuatro Agua

Nahui Técpatl, Cuatro Pedernal

Yopi, Desollado

**Grupo de dioses.** Engendrados. Los dioses de este grupo son muy escasos.

<sup>25</sup> Eduardo Matos Moctezuma, *El templo Mayor de México. Crónicas del siglo XVI*, México, Asociación Nacional de Libreros, A. C., 1981, pp. 49-52.

**Deidad.** Lunar.

**Sexo.** Masculino.

**Origen.** Fue engendrado por Tláloc en Chalchiuhtlicue.

**Representa.** La luz nocturna con diversos aspectos.

**Parentescos.** Sus padres son Tláloc y Chalchiuhtlicue.

**Morada.** El primer cielo, que alberga las aguas, el Ilhuícatl Tlalocan Metzli, Cielo de Tláloc y de la Luna.

**Región cardinal.** El Este, con trayectoria nocturna hacia el Oeste.

**Signos asociados.** Muerte, *miquiztli*, sexto de la serie de los veinte signos que en parte daban nombre a los días.

**Días festivos.** *Nahui Atl*, Cuatro Agua, de la sexta trecena que el dios preside; *Nahui Tēcpanl*, Cuatro Pedernal, de la decimonovena trecena del *tonalpo-hualli*.

**Regente principal de la trecena.** Sexta, en compañía de Tlamatzíncatl, advocación de Yayauhqui Tezcatlipoca.

**Patrono de.** La luz nocturna.

**Servidores.** Así como el águila que ayudó a surgir a Nanahuatzin convertido en sol fue más tarde símbolo y distintivo de los guerreros águilas; el jaguar; *océlotl*, que ayudó a salir del fuego a Tecciztécatl cuando fue convertido en sol, debió figurar como símbolo y distintivo de los guerreros jaguares, consagrados al ser-

vicio de la Luna, aunque no consta en los textos antiguos.

**Prácticas religiosas.**

**Ofrendas.** Maderos y bolas de hule para quemar.

**Color peculiar.** No se puede definir. Los diversos códices lo presentan pintado de azul y amarillo, dejando en ocasiones las extremidades de color de carne.

**Distintivos característicos.** Suele aparecer como anciano, con un solo diente.

**Color del cabello.** Indistintamente negro o amarillo.

**Peinado.** Pelo largo hacia la espalda, con fleco sobre la frente.

**Decorado facial.** En el Códice Borbónico, se encuentra la parte superior de color negro y la inferior de rojo.

**Decorado corporal.** Negro, azul o con rayado sobre el color natural de su piel.

**Vestiduras.**

**Faja de entrepiernas.** Máxtlatl de color rojo.

**Paño de caderas.** Únicamente en los códices Borbónico y Féjérváry es de color blanco; en el Códice Vaticano se encuentra de diversos colores.

**Calzado.** Pocas representaciones del dios portan calzado; el resto muestra sus pies desnudos.

**Adornos.**

**Capitales.** En algunas representaciones se ven grandes y suntuosos tocados.

**Frontales.** Venda que sirve de sostén para el jeroglífico de su nombre, o sea un caracol marino.

**Nasales.** Solamente en el Códice Borbónico presenta este adorno, consistente en una nariguera de luna, *yacametzli*.

**Auriculares.** Orejeras circulares de turquesa con colgado de jade, expresado por su triple colorido: verde, rojo y blanco, que pueden ser de cristal de roca.

**Del cuello.** Collar formado por numerosos hilos de cuentas de jade y de turquesa adornado lujosamente con cascabeles de oro en la orilla.

**Pectorales.** Gran collar de turquesas con cascabeles de oro en la orilla. Sobre éste se ve el disco de oro, *teocuitlacomalli*. Largo collar posiblemente de oro, con cascabeles del mismo material.

**Del antebrazo.** Pulseras de turquesa, con cascabeles de oro en la orilla.

**Del brazo.** Brazaletes de cintas rojas.

**De la pierna.** Ajourcas de turquesa y de oro, con cuentas o cascabeles del mismo material.

**Dorsales.** Espejo de la cola azul, *xiuhtezccacuitlapilli*, con largas bandas colgantes.

**Armas.** Aparece armado con una macana en forma de pez, con ambos lados erizados de puntas de pedernal; un haz de dardos y un escudo casi totalmente blanco, excepto una banda periférica, que es de color amarillo.

**Objetos Manuales.** Con la mano derecha se sostiene un perico.<sup>26</sup>

De igual manera se encuentra que también existe un dios lunar llamado Tecciztécatl, el cual es hijo de Tlalocatecuhtli y Chalchiuhtlicue, dioses de las aguas celestes y de la tierra. Naciendo en el cielo y teniendo por símbolo un caracol marino, llamándose también Señor Caracol.

El reinado o la divinización de este dios surge de una reunión de dioses en Teotihuacan (lugar donde se hacen dioses) a la que asistieron Tláloc y su hijo Tecciztécatl, ya que los dioses querían que la tierra volviera a estar iluminada, para lo cual preguntaron a los presentes quién quería hacerse cargo de tal ocupación, a lo que Tecciztécatl respondió afirmativamente, causando sorpresa entre los presentes. Posteriormente los dos dioses seleccionados para la creación de los nuevos dos astros, Tecciztécatl y Nānahuatzin, comenzaron a presentar ofrendas siendo las del primero las más vistosas y exóticas que las del segundo. La reunión duró 4 días, después de este periodo se dieron cita alrededor de una hoguera, a la que Tecciztécatl no se atrevió a saltar en 3 ocasiones, ya que era por ley no permitir 4 intentos, por lo que quedó cubierto de vergüenza.

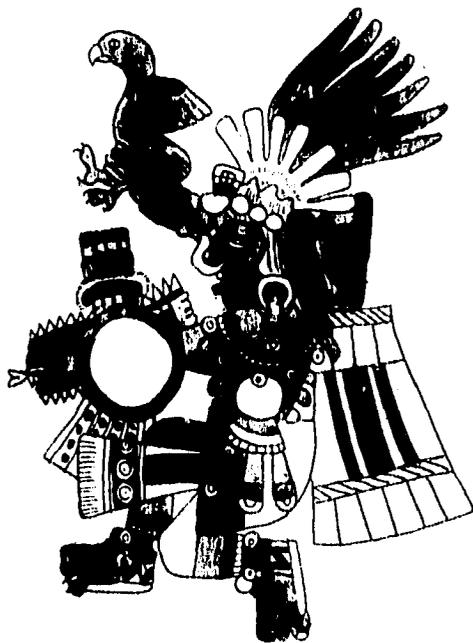
Entonces probó Nānahuatzin, cayendo a mitad de la hoguera, visto esto Tecciztécatl se tiró también a las llamas, por lo que los presentes empezaron a preguntarse por dónde saldrían los soles, cuando

---

<sup>26</sup> Salvador Mateos Higuera, *Enciclopedia gráfica del México antiguo*, vol. 3., México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1993, pp. 244-245.

vieron los resplandores en el cielo notaron que uno de ellos se tornaba de oro a plata, dejando de ser sol pasó a ser luna.

Arrepentido de verse así, empezó a caminar hacia el Tlalocan, lugar donde se había creado, desde ese momento camina lentamente, es por eso que a veces se ve completo y otras sólo un segmento o nada.<sup>27</sup>



---

<sup>27</sup> *Ibid.*, pp. 219-225.

**Nombre.** Coyolxahuqui.

**Etimología.** La Adornada con Cascabeles (en la Cara), Gar.; Adornada con Cascabeles, Rpb; La Afeitada con Cascabeles, y La Pintada con Cascabeles (en la Cara).

**Grupo de dioses.** Creados.

**Deidad.** Según una interpretación seguida por varios autores, debía colocarse en el grupo de deidades terrestres estelares, pues la consideran como la Luna, pero debe observarse que ni las representaciones escultóricas, ni las leyendas de los autores antiguos, traen algún símbolo o insinuación de que sea representativa de ella. Obsérvese en primer lugar que carece de nariguera de luna, *yacameztli*, pues la tiene de trapecio y ángulo, en cambio tiene el jeroglífico del cascabel de oro, orejeras, etc., que no corresponden a la deidad que se requiere designar; tiene expresión de muerte y símbolos de guerra, *atl tlachinolli*.

La luna no es guerrera ni diosa de la muerte; recuérdese que no está bien fundada la fantasía en que se dice que Coatlicue es la Tierra y Huitzilopochtli, el Sol, desechado esto, tampoco Coyolxauhqui es la Luna.

**Sexo.** Femenino.

**Origen.** Fue creada en el octavo cielo, por Yayauhqui Tezcatlipoca, en el año 1051 d.C., juntamente con cuatro hermanas e innumerables dioses.

**Representa.** La deslealtad fraternal.

**Parentesco.** Sus ascendientes son Tonacatecuhtli y Tonacacihuatl, padres de Tezcatlipoca. Éste creó cinco mujeres y cuatrocientos hombres, para la guerra, entre aquellas se encuentra Coatlicue, que conforme a la versión de Sahagún, tuvo por hijos una infinidad de hombres, los *centzonhuiznahua*, y una hija que llevó el nombre de Coyolxauhqui; en cambio, la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, hace a los cuatrocientos hombres hermanos de Coatlicue y omite toda referencia a Coyolxauhqui. Pero tomando como buena la narración de que Coatlicue tenía otras cuatro hermanas, una de ellas debe ser Coyolxauhqui, que es la única citada por otros autores como hermana de los *centzonhuiznahua*.

**Morada.** Coatépec, cerro cercano a Tollan, por lo menos este fue el pueblo en que desarrolló la actividad que la hace notoria y en donde muere.

**Región cardinal.** El Sur.

**Color peculiar.** Blanco.

**Distintivos característicos.** Decoración de cascabeles que realzan sobre el disco que simboliza el oro en las mejillas, elemento jeroglífico de su nombre.

**Color Del Cabello.** Negro.

**Peinado.** Pelo lacio, recortado a la altura del cuello, con fleco sobre la frente, adornado todo ello con unas borlas de plumón, simbólicas del sacrificio.

**Decorado facial.** Consiste en un cascabel en cada uno de los carrillos, que por la presencia del jeroglífico del oro, se supone que serían de dicho material; a su vez, los cascabeles hacen las veces del jeroglífico

que indica su nombre; en algunas representaciones, dichos cascabeles parecen estar pendientes de los extremos de una barra que atraviesa el rostro por encima de la nariz. Su representación indica que está muerta por decapitación, tiene los párpados caídos y la boca entreabierta.

**Vestiduras.** Se desconocen, pues no hay ninguna imagen de cuerpo entero.

**Adornos.**

**Capitales.** Una toca con un rosetón de plumas pequeñas del que cuelgan varios manojos de otras más largas, sobre la tela que en la orilla muestra dos franjas y fleco de plumas.

**Nasales.** Nariguera al parecer de argolla con el símbolo del año formado por un trapecio y un ángulo.

**Auriculares.** Orejeras de disco con círculo central y pendientes iguales a los de la nariguera.<sup>28</sup>

Con todo lo anterior se puede establecer que para los pueblos prehispánicos, los astros ocupaban un lugar sumamente importante dentro de su teogonía y que, como se mencionó anteriormente, muchos de los astros van ligados o están asociados a deidades y elementos considerados como simbología o que son determinantes para establecer una relación de influencias en el mundo terrenal.

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 225-227.



8



9

## CONCLUSIÓN

Como se menciona al principio del capítulo, el hombre y la luna poseen la misma historia: nacen, crecen, decrecen y mueren. Este fenómeno ha inquietado al hombre desde que lo percibió por vez primera, trayendo como consecuencia que éste le atribuyera poderes mágicos relacionados con su vida cotidiana, estableciéndose un eje de influencia en diversos temas o campos, como el tiempo, el agua, la vegetación, la fertilidad y, por su desaparición en el manto celeste, con la muerte.

De esta manera se encuentra que la relación de la luna con la mujer está muy ligada al terreno de la fertilidad, ya que se le asocia con los cambios hormonales por los que atraviesa, así como con la procreación. Incluso, hay quien ha llegado a asociarla con la historia del fruto prohibido.

En la vegetación, por ejemplo, se encuentra, a través de la investigación de campo de carácter anecdótico, que en muchas de las civilizaciones, sobre todo de centroamérica y sudamérica, la gente considera que para que las plantas no se mueran en un trasplante o en una poda de hojas, hay que cortarlas o transplantarlas cuando hay luna llena, ya que es cuando la savia de la planta está en las partes superiores y no hay, o es menor, el riesgo de que ésta muera.

Si se remite a otro de los temas que se plantean en este capítulo, se encuentra que al igual que en la

vegetación, en lo que se refiere al agua existen anécdotas similares, ya que hay gente que pesca cuando hay luna, debido a la asociación que priva de ésta con las mareas, lo que la convierte en un factor positivo para la pesca.

Por otra parte, no hay que pasar por alto que todo lo anterior ha motivado a diversos autores, tanto pintores como poetas, a retomar estas vivencias cotidianas para transmitir sus sentimientos de una manera muy personal, ya sea asociándolos con pueblos sumamente devotos de la luna, como son los gitanos, o con temas tan comunes como son la vejez y los niños.

Asimismo que se encuentran todos estos autores, si se echa una mirada al pasado mexicano, se encuentra que, en las culturas prehispánicas, uno de los conceptos básicos, mediante los cuales regían su vida diaria, era la dualidad, de lo cual se tienen notables representaciones en Teotihuacan, como son las pirámides del sol y la de la luna, por lo cual se ha clasificado a este centro ceremonial como uno de los más importantes de las culturas mesoamericanas.

Por lo tanto, también concedieron poderes a dos deidades con características diferentes, pero con un mismo concepto: la luna. Aquí las historias de su nacimiento y trascendencia varían, ya que por la multiplicidad de culturas, existen también multiplicidad de leyendas acerca de la formación de dicho astro.

Se puede concluir diciendo que toda esta información podrá ser tomada de manera diferente por cada

lector, ya que habrá gente para quien esto pueda significar algo o pueda asociarlo a algo; mientras que para otra sólo será tomado como un planteamiento general de trascendencia cultural.

Finalmente, no hay que olvidar que, al igual que lo expresado en el primer capítulo acerca de la evolución conceptual y tecnológica del libro y de sus representaciones, ha existido una evolución en el campo de las influencias lunares, debida al avance de la técnica, que ha permitido hacer verídicas algunas de estas influencias ideológicas en el hombre, creando así un abanico de opciones en el campo metafórico de la concepción humana. Es por esto que el proyecto de realización de esta tesis es dar una visión personal de dichas influencias lunares, a través de un medio de edición alternativo en el que se utilicen técnicas y conceptos establecidos, pero a la vez modificados, para así poderlos catalogar dentro de este nuevo concepto editorial.

A continuación se describirán la técnica utilizada, así como el proceso de elaboración de un libro alternativo. Los formatos y las justificaciones del trabajo se encuentran sustentados teóricamente en los capítulos anteriores titulados "El libro como una propuesta artística" y "El mito lunar".

---

LA PÁGINA LUNAR, UN LIBRO  
ALTERNATIVO

---

---

La elaboración de un libro alternativo, surge de la idea de presentar una propuesta editorial diferente a las establecidas, en la que el autor se recree en la elaboración y el espectador en la interpretación, donde se pongan de manifiesto la diversidad de técnicas, métodos y materiales que se pueden utilizar en la realización de libros alternativos.

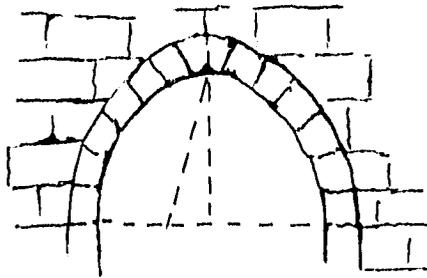
Ahora bien, el tema central de la tesis es la luna, pero no en su aspecto científico, sino en su carácter poético, es decir, lo que se señala en el capítulo anterior, su relación con el mundo espiritual, de leyendas, sentimental y, en parte, narrativo.

El porqué de escoger un tema así, se debe, en primer lugar, a que por su forma y sus mitos la luna siempre ha contado con un lugar preferencial en mi atención y, en segundo lugar, porque considero que ha protagonizado un papel importante en la historia de las culturas que han habitado nuestro planeta.

Así, se puede llegar a una conclusión de las ideas que convergen en este trabajo, el cual se basa en la interpretación de los mitos, leyendas, dichos o referencias de las influencias lunares sobre los seres humanos y su entorno, es por esto que se encuentra el trabajo titulado "Metáfora de una página lunar". La

primera parte de este título se puede decir que ya ha quedado explicada, en el sentido de que todo está puesto a manera de entablar una relación con el espectador, en base a una interpretación personal que podrá ser leída, a su vez, de tantas maneras como espectadores la observen.

La segunda parte se podrá apreciar mejor en la siguiente sección concerniente a la elaboración, pero no obstante, se abordará a manera de introducción. La página lunar es la página central del libro alternativo, está realizada en forma de medio círculo, mismo que en la cresta está un poco más elevado, creando una especie de arco de medio punto para evitar la sensación de achatamiento que presenta un medio círculo en la parte superior.



Esta media luna está dividida a su vez en cuatro lunas; dentro de cada uno de estos cuadrantes se encuentra un grabado, cada uno distinto de los otros en tamaño y en tema, pero con un detalle en común: la mujer. Y ¿por qué la mujer? La respuesta se encuentra dentro de toda la interpretación teórica mostrada en el capítulo anterior, ya que la parte que se ha considerado más significativa es la relación que se establece entre la mujer y dicho astro, y también porque le proporciona un carácter más poético a la obra, debido a las relaciones que ha tenido la poesía con el sexo femenino y la mujer con la luna.

En cada placa del trabajo realizado se encuentra un motivo diferente, pero las cuatro en su conjunto tienen que ver entre sí, ya que ponen de manifiesto las influencias lunares en la vida terrenal, las cuales se analizaron anteriormente.

La idea de realizar esta página lunar en medio círculo es la de exaltar la forma lunar, misma que también se verá acentuada en las placas, que cuentan con una forma circular, y que a su vez están presentadas en relación a las cuatro fases lunares. La intención es la de crear un abanico en el que se muestren distintas interpretaciones de la luna, es una manera metafórica o alegórica de la vida, es como tratar de dar la sensación de cuando una mariposa abre las alas y se echa a volar; de igual manera, el espectador abre el libro y echa a volar su capacidad interpretativa. De algún modo cada quien lo asociará a su forma

particular de percibir dichas influencias, ya sea en su persona o en la vida en general.

La trayectoria teórica está presentada en la primera parte titulada "El libro como una propuesta artística". Aquí, la información se plantea de manera tal que se pueden seguir los orígenes de la comunicación y su desarrollo, así como la difusión de la misma hasta la experimentación, dándole un carácter histórico que permite incursionar por diversas culturas y situaciones, hasta desembocar en México y en lo trascendente de las alternativas editoriales que se generan en el mundo entero.

En la segunda parte cada tema conlleva una narración de hechos o influencias que ejerce la luna sobre dicho tema, hasta desembocar en la poesía, lo que permite elaborar una mejor interpretación del porqué de lo que se escribe o se pinte. De esta forma se llega a las representaciones y legados prehispánicos, mismos que se establecieron para enfatizar la importancia histórico-cultural de este astro sobre una cultura tan importante como la mesoamericana, la cual, hasta la fecha, ejerce sus influencias en nuestro país. Por tal motivo, se consideró interesante mostrar al lector una parte de lo que son estos mitos prehispánicos, así como algunos de los dioses para quienes muchas veces fueron dedicadas estas leyendas.

Los colores propuestos a lo largo de este trabajo denotarán un contraste que evocará el que la luna establece cada noche en el manto celeste.

Asimismo, se encuentra, en la parte que se marca como tapas de dicho libro alternativo, un poema del escritor Jaime Sabines, titulado *La Luna*, a través del cual se acentuará la característica metafórica que se ha tratado de señalar a lo largo de todo el trabajo; se podrá adaptar a las interpretaciones que se hagan de cada una de las placas, ya que cuenta con un carácter muy particular en la aplicación de los conceptos al momento de escribirlos.

El forro del libro se encontrará realizado en tela, esto para acentuar su índole artesanal, sin descuidar los detalles de fabricación y presentación, a fin de que aunados todos estos factores pueda ser considerado como un objeto elegante y de buen gusto.

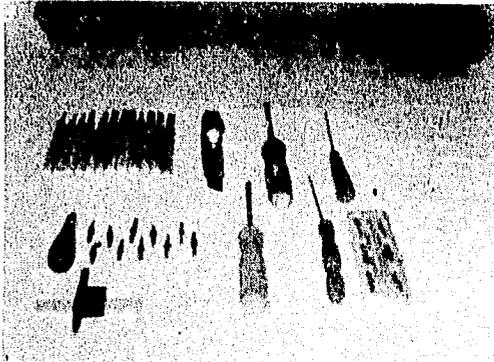
## TÉCNICAS APLICADAS EN EL PROCESO

La técnica utilizada para la elaboración del libro alternativo se encuentra ubicada dentro de las prácticas más antiguas de impresión en relieve. En este método, la tinta se aplica, generalmente, desde una superficie saliente y entintada a una hoja de papel; también, por sus características, hay quienes lo imprimen sobre otros materiales. Las partes que hayan sido retiradas de la placa por el artista, serán las partes que aparezcan en blanco, mientras que las formas que permanezcan en relieve serán las que aparezcan en color al realizar la impresión. Dentro de las técnicas en relieve se encuentran la xilografía, el linóleo, la talla en metal y el agua fuerte. Para este

trabajo, la técnica que se utilizó fue la de grabado en linóleo o linografía.

Hay que tomar en cuenta que en todas estas técnicas el dibujo que se realice sobre la placa, al momento de imprimirse, quedará invertido, por lo que hay que preocuparse por el lado en que se quiera que aparezcan los diseños, para lo que será necesario elaborar una calca al revés para pasarla a la placa y que quede la impresión al derecho.

Por otra parte, y debido a las características del material (plástico), se limita, en ocasiones, la capacidad de detallar algunos elementos de la composición.



En la elaboración de la placa intervienen varios factores. Primero, la transportación de la imagen al linóleo, luego la elección de cuchillas conocidas como "gubias" para cada tipo de línea que se quiera hacer, y después las gubias para devastar los vanos blancos que se desean dejar en un diseño. Posteriormente se retiran, a través de estas herramientas, las zonas que no se desean imprimir, una vez que se tienen trazadas las líneas y los vanos, es recomendable, antes de imprimir, darle una pasada de talco, el cual ayuda a eliminar el exceso de grasa que haya sobre la superficie al momento de tallar, después se quita el sobrante con una brocha, para así proceder a la entintada de la placa y más tarde efectuar la impresión. Cuando se llega a la impresión se debe comenzar por preparar un vidrio en donde se coloca la tina, debido a que este material facilita que la tinta se pueda extender mejor con un rodillo.

Colocada la porción de tinta sobre el vidrio, se le agregan unas gotitas de aceite de linaza para hacerla menos espesa, se revuelve bien y, una vez hecha esta mezcla, se procede a extenderla con un rodillo de hule con objeto de que a la hora de entintar la placa no haya exceso de tinta sobre la misma que pueda producir burbujas sobre el material. Cuando está entintada la placa se encuentra lista para la impresión en una máquina conocida como "tórculo", la cual realiza la función de prensa manual, en donde será colocada para ponerle encima el papel previamente humedecido, y serán sometidos a la presión

que ejerza el tórculo. Cuando ya se tiene impresa la hoja, se coloca aparte y se espera a que seque.

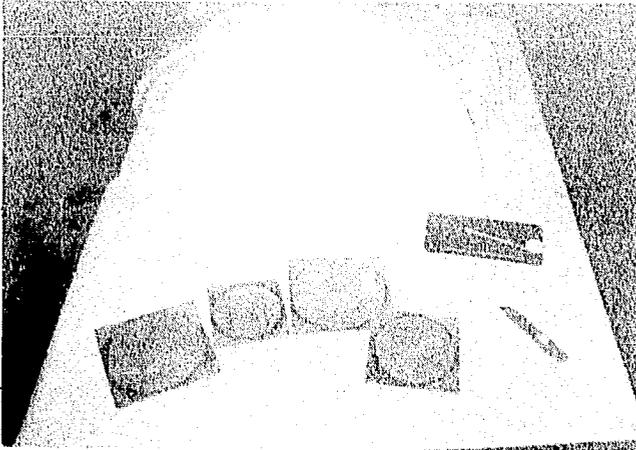
Esta técnica ha sido empleada por diversos artistas. En México, Leopoldo Méndez, considerado por muchos el grabador más completo de todos los tiempos de la historia del arte mexicano, y uno de los fundadores del Taller de la Gráfica Popular, la empleó en muchísimas de sus obras, ya que en el mencionado taller la adoptó, junto con la xilografía o grabado en madera, como una de las técnicas más socorridas, debido al bajo costo y a la capacidad reproductiva de elaboración.



## LOS FORMATOS

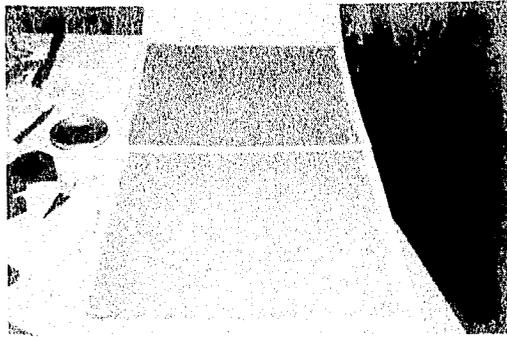
Las medidas de las placas de linóleo que se utilizarán para la elaboración del libro serán dadas por orden de tamaños, no de importancia, ya que, como se ha mencionado, la importancia será dada por el espectador:

- 1a. 17 centímetros de diámetro
- 2a. 16 centímetros de diámetro
- 3a. 14 centímetros de diámetro
- 4a. 12 centímetros de diámetro



Estos formatos estuvieron dados de esta manera a fin de aprovechar lo más posible el papel que se está empleando, tomando en cuenta que el abanico de papel tiene tres dobleces: de 45, 90 y 135 grados, con lo cual el papel presenta cuatro cuadrantes, además de que, con la diferencia de tamaños, también se crea un movimiento visual en la hoja.

El tamaño del libro, cerrado, es de 40 x 40 centímetros, en tanto que abierto es de aproximadamente 92 x 40 centímetros, debido a que cuenta con una solapa de 10 centímetros y también a que los espacios dejados para que funcionene como bisagra son de aproximadamente 2 centímetros. Este tamaño está diseñado en esta forma para que al momento de que se pliegue el abanico, la hoja doble perfectamente y libre los cantos de la madera, quedando así aireado para permitir una mejor distribución visual de los espacios.



La hoja de papel (medio círculo) cuenta con una base de 68.3 cm y una altura de 36.5 cm, tomando en cuenta que contará con los tres dobleces y con una pestaña en la parte inferior de aproximadamente 5 cm, para poderla pegar a la superficie que conforma las tapas del libro.

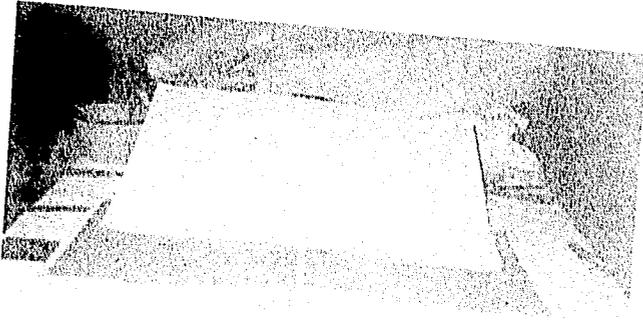
El texto que incluirá todo este contenido estará dado en tamaño media carta, 14 x 21.5 cm, con objeto de facilitar su manipulación y darle una mejor presentación.

## EL PROCESO DE ELABORACIÓN

A simple vista el proceso de elaboración parece sencillo. Sin embargo, cuenta con diferentes tipos de trabajos que van desde el bocetaje hasta el resultado final.

Una vez que se decidió y se tuvo la predisposición de experimentar en técnicas alternativas de edición, y se eligió el tema central, comenzaron a surgir las ideas para llevarlo a cabo.

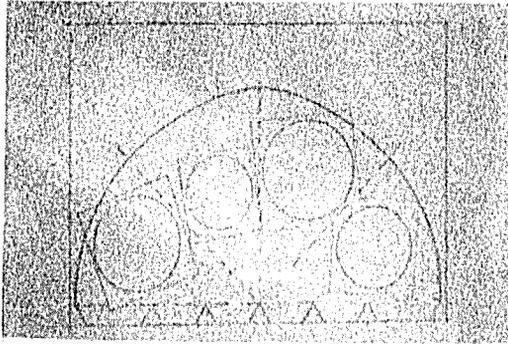
Primero se decidió elaborar una media luna que sirviera de soporte gráfico y que tuviera o ejerciera la función de abanico de imágenes. Después se llegó a la conclusión de que las placas que se iban a utilizar fueran de linóleo y que contaran con un formato circular. Posteriormente se buscó el papel que se iba a ocupar en la impresión del proyecto. El más accesible por su tamaño y espesor fue el de algodón de 240 gramos, en tamaño de 50 x 70 centímetros.



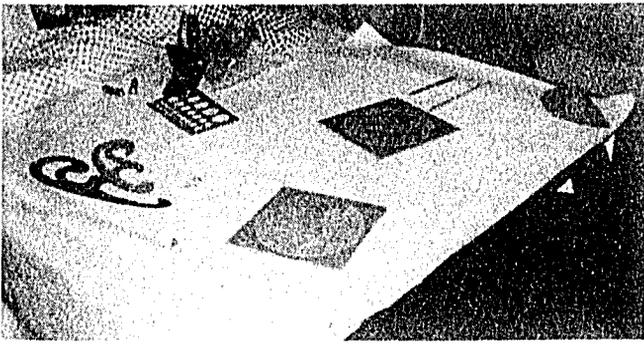
## 15

En una hoja de papel bond se trazó lo que serviría como diagrama de la media luna y se le agregaron, en la cresta, casi dos centímetros más para que se perdiera lo achatado de la misma. En esa misma hoja, una vez trazada la parte que sería la base, se marcaron los ángulos de los dobleces para así empezar a delimitar los espacios de trabajo para bocetar las diferentes placas en los tamaños que podrían dar mejores resultados. Cuando ya se tuvo la diagramación, se decidió que lo óptimo era designar cuatro tamaños distintos que ahudieran a las fases de la luna y que no se contrapusieran entre sí o que invadieran las zonas de dobléz, ya que si esto ocurría se rompe-

ría la imagen y no tendría el mismo efecto que si se conservaba entera.



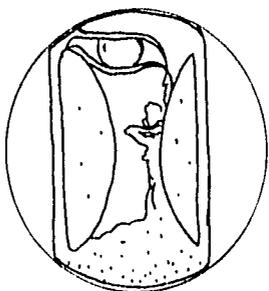
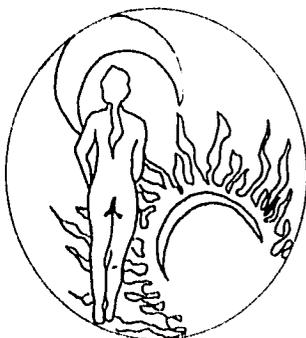
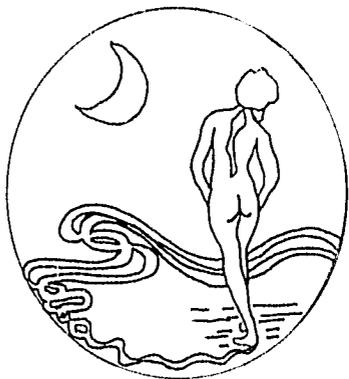
16



17

Posteriormente se empezó el bocetaje de las diferentes placas y se pensó que se podrían plantear a través de motivos relacionados con la luna, a fin de que la interpretación que se pensaba crear en el espectador fuera la correcta. Así, se eligieron los bocetos que se consideraron adecuados y se determinó en qué tamaño podrían tener mayor impacto visual, cada uno en el total del papel y en su conjunto con la obra.





El proceso de elaboración también lo conforma la preparación de las placas. Fue necesario conseguir una base rígida en la cual fijar el linóleo, para lo que se utilizó un material de conglomerado de madera, conocido como macocel o macopán, que en la parte de abajo tiene una trama que ayuda a evitar que el material derrape sobre la plancha del tórculo, lo cual provocaría que se barriera la imagen. Este material se cortó sobrado en las orillas para tener un mayor soporte, además de que se cortó en forma cuadrada y no circular como las placas, quedando de la siguiente manera:

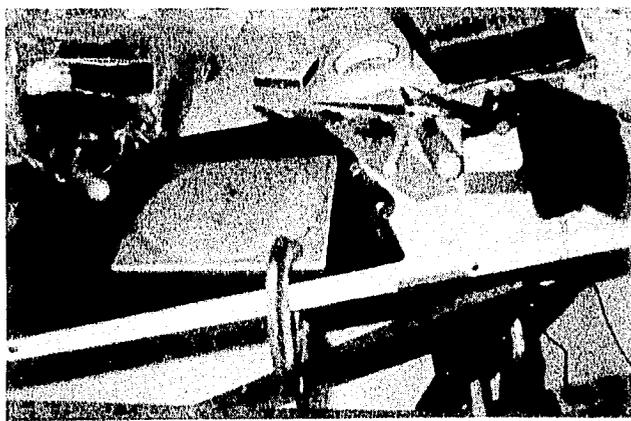
Placas de linóleo	Base de conglomerado
17 cm de diámetro	19 x 19 centímetros
16 cm de diámetro	18 x 18 centímetros
14 cm de diámetro	16 x 16 centímetros
12 cm de diámetro	14 x 14 centímetros

Ya que se contaba con las dos partes, éstas se unieron con un pegamento de contacto que permitió afianzar una con la otra.

Como ya se tenían determinados los diseños y el tamaño de cada placa, se comenzó a transferir la imagen invertida del papel al linóleo, para empezar a grabarlo con las gubias.

Una vez grabadas todas las placas se sacó una primera serie de pruebas impresas para hacer algunas correcciones de los originales, ya que algunos se veían

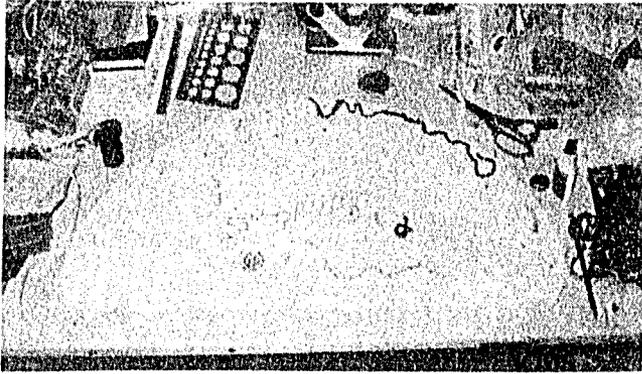
muy oscuros, les faltaba algún detalle o era necesario realfirmar algún trazo para no perder las figuras.



20

Todas las partes blancas de la hoja cuentan con una serie de relieves en blanco, sin tinta, que se conocen con el nombre de gofrado. Esta parte de la hoja también se introdujo y se sometió a una presión en el tórculo para marcar el papel, para lo cual también se realizaron una serie de pruebas para determinar la presión a la que sería impresa; pero por las características del papel y por los materiales utilizados, no fue necesario contar con mucha presión ni

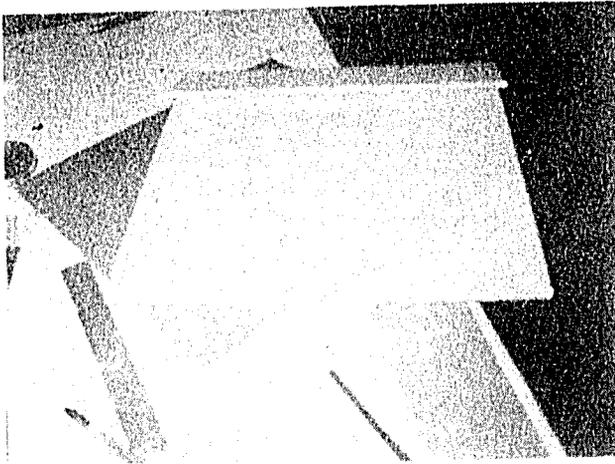
con mucha humedad en el papel. Para este gofrado se manejaron texturas y materiales diversos, que fueron enriqueciendo los relieves y creando otra expectativa visual de la hoja de impresión.



21

Pasando a otro punto, el tamaño del libro es de 40 x 40 cm, contando con una solapa de 10 cm en el lado derecho del mismo. Para elaborar las tapas y solapas se empleó un material parecido al utilizado en el montaje del linóleo, es decir, un conglomerado de madera de 3 mm de espesor, pero sin trama en la otra cara, lo que se conoce como de doble cara; es decir, que las dos caras son lisas. Para forrar estas tapas de conglomerado se buscó una tela en la que se

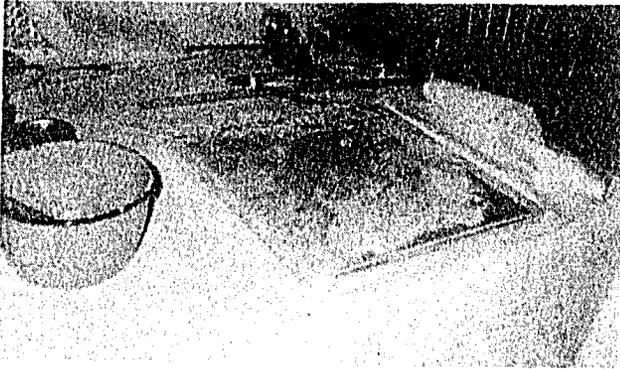
denotara una cierta textura de tejido, y el color seleccionado fue el beige claro, lo que se llama un blanco crudo.



22

Antes de forrar las tapas se reforzó la unión de las mismas con objeto de ayudar a fortalecer las partes que servirían como bisagra y solapa del libro; para esto se utilizó una tela de aproximadamente 5 cm de ancho por 40 cm de largo, de un material conocido con el nombre de pellón, debido a que este material proporciona rigidez y, al mismo tiempo, al forrar el

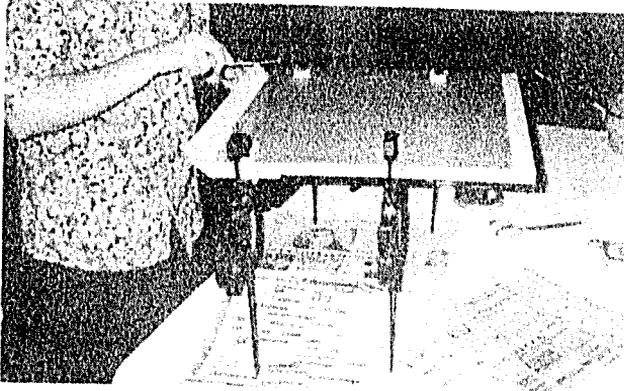
libro con la tela, no se nota. Para forrar dichas tapas fue necesario buscar un adhesivo que se pudiera adaptar a las necesidades, para lo que se utilizó uno de consistencia cremosa que se disuelve en agua, es un pegamento comúnmente utilizado por los tapiceros en la colocación de papel tapiz y que se le conoce con el nombre de Resikón.



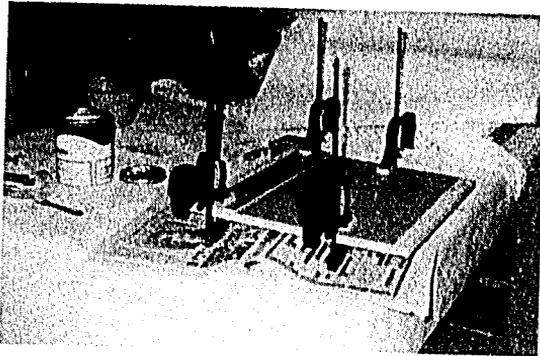
## 23

Se utilizaron unas espátulas de plástico dentadas para esparcir el pegamento sobre la madera y, posteriormente, pegar la tela, esto para crear una textura de pegado que permitiera una mejor adherencia, ya que la superficie uniforme tiene mayor riesgo de despegarse. Una vez que ya se tenía colocada la tela y se habían puesto los refuerzos, así como el pegamento sobre

la madera, se fijó momentáneamente, mientras se se-  
caba con unas prensas de mano.

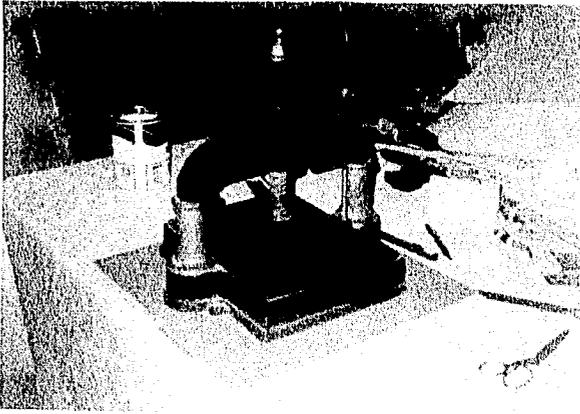


24



25

A medida que se iba colocando el adhesivo y la tela, la madera tendía a pandearse con la humedad del primero, por lo que fue necesario colocarla bajo una prensa de metal que evitara que se pandeara y ayudara a que los materiales se adaptaran unos con otros, mientras se llevaba a cabo el proceso de secado bajo la presión del peso de la prensa.

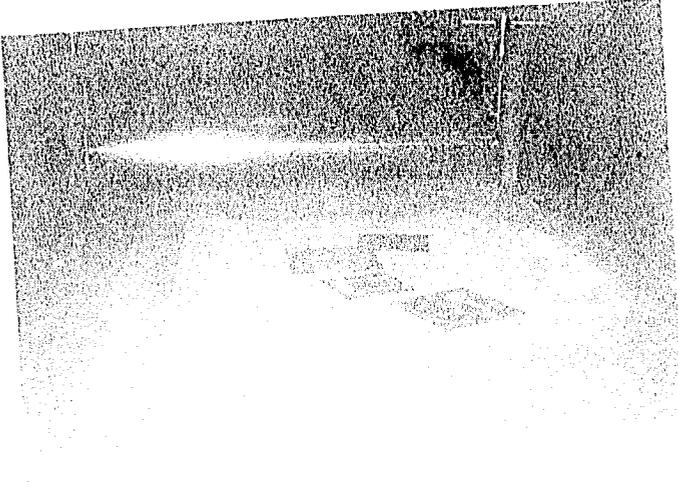


26

En la parte que corresponde a la impresión, primero se procedió a humedecer el papel en una charola con agua y, posteriormente, se colocó sobre un plástico y papel revolución a fin de retirar o absorber el exceso de agua del papel.

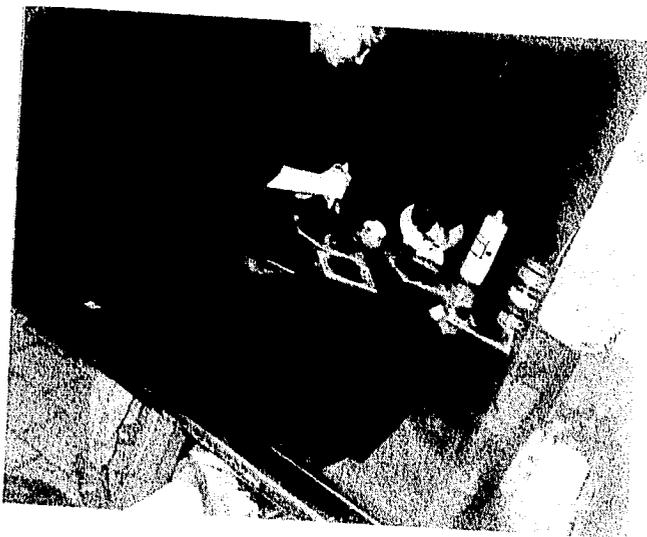
Al momento de colocar en el registro las placas, se vio que dos se interponían en una de sus partes, por lo

que fue preciso cortar una de las aristas de la placa de soporte de conglomerado, en la parte inferior; y otra de las placas, en la parte superior. Esto para facilitar la impresión, es decir, para que en una sola entrada del papel al tórculo quedaran registradas todas las placas en la impresión.

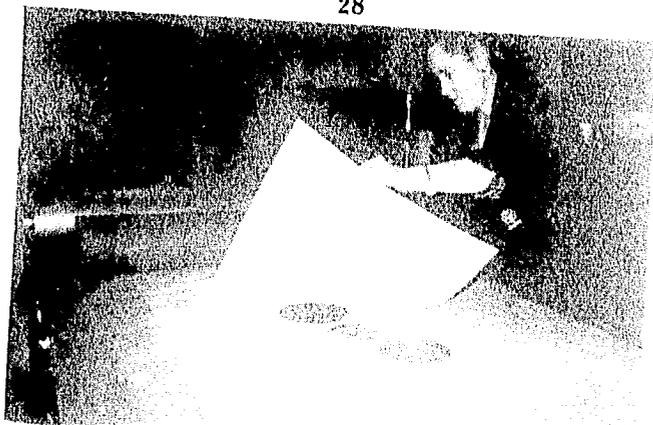


27

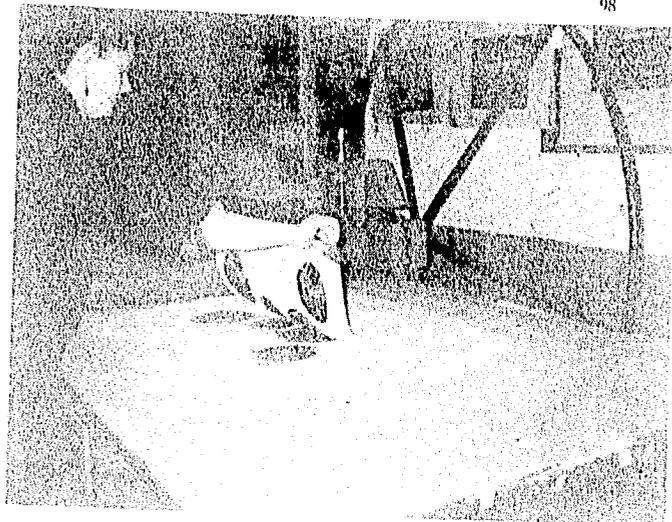
Fue necesario preparar la tinta en la mesa de vidrio con el rodillo y, después, echar talco en las placas, para evitar posibles manchas de grasa o falta de adherencia de la tinta sobre las placas.



28

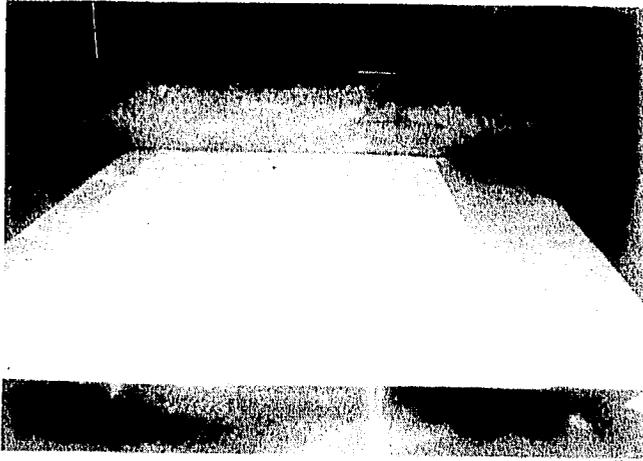


29

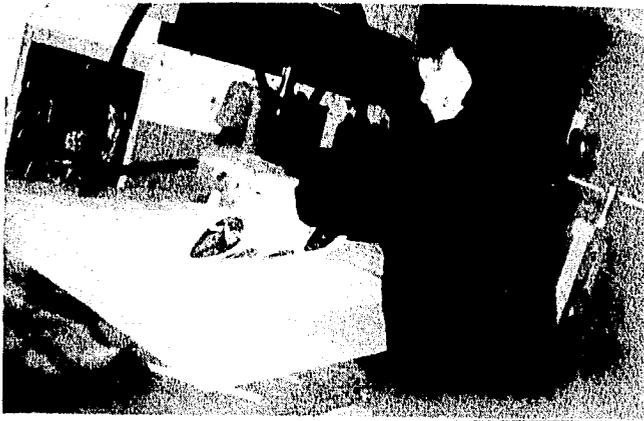


30

Una vez que se tenían secas las hojas con los impresos de las cuatro placas de grabado, de nuevo se volvió a humedecer el papel, con objeto de llevar a cabo el gofrado o relieve en ciego. Hubo necesidad de volver a colocar el registro sobre la plancha de metal del tórulo, para tener control de la primera impresión sobre la segunda. La placa base para realizar los gofrados se entalcó primero con una brocha. Posteriormente se colocó en el registro y se fijó al mismo, para ir poniendo sobre él los papeles previamente impresos en color, para someterlo a la presión del tórulo y marcar nuevamente, pero en este caso sin entintar el papel.



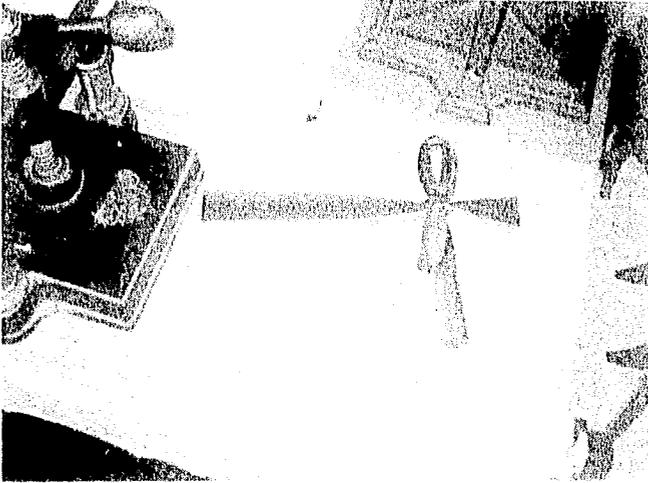
31

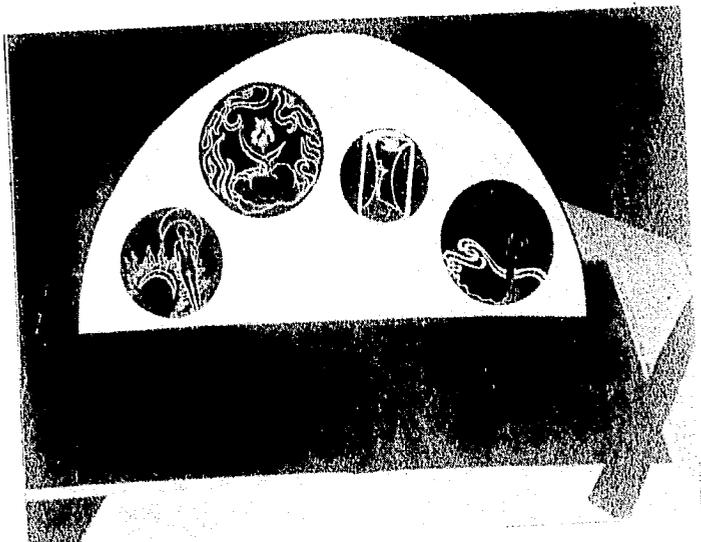


32

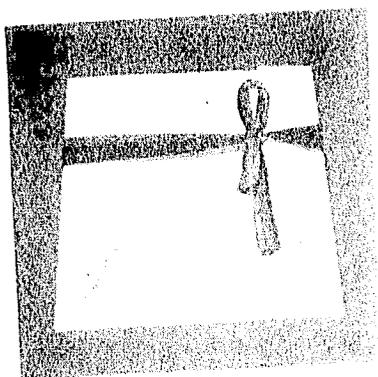
Una vez realizado lo anterior se procedió al refine de la media luna, utilizando como base la placa que se realizó para el gofrado.

Después, se cortó el papel índigo para iniciar el armado de cada libro, Es decir: colocar el alambre de cobre que serviría como sujetador del papel, pegar las pestañas de la página lunar a las tapas del libro, pegar los guardos o interiores azules para escribir el poema elegido. Una vez concluida esta parte se procedió a pegar las tiras de tela sobre la parte exterior del libro, para también colocar las lunas de cerámica y realizar el nudo o moño a manera de cierre.





34



35

---

## CONCLUSIONES

---

---

Después de revisar la información contenida en los capítulos anteriores, se puede llegar a concluir que gracias a los avances culturales por los que ha atravesado la sociedad, ha sido posible un desarrollo tan significativo en el medio editorial, tanto en lo que se refiere a la concepción, como en lo relativo a la reproducción. Así, se encuentran los sistemas alternativos, los cuales abren un horizonte a la imaginación editorial, formando un mayor vínculo entre el arte y la industria, al dar a los autores mayor libertad para la creación de sus obras.

Por otro lado, de igual manera que se ha dado esta evolución en el campo editorial, también se puede hablar de un avance en lo que se refiere a los conocimientos de la vida natural y a los fenómenos que todo esto conlleva. Por tales motivos es posible saber que la luna sí ejerce cierta influencia en los acontecimientos que atañen al hombre y que está íntimamente ligada a su entorno. Gracias a que tienen la misma historia de vida, surge una identificación que ha permitido que muchos autores tomen a la luna como bandera y pretexto para evocar sentimientos y generar símbolos, que con el paso del tiempo se quedan y perduran en cada una de las civilizaciones o pueblos que conside-

ran tener una influencia lunar muy marcada en su trascendencia cultural.

También, al realizar un estudio de los capítulos El libro como una alternativa artística y El mito lunar, se llega a lo que sería la parte medular de este trabajo: el proyecto de realización de un libro alternativo, en el que se pone de manifiesto algo de lo mucho que se aprendió en el análisis teórico, lo cual denota que las alternativas editoriales no existen simplemente por existir, sino que tienen o cuentan con una serie de justificaciones que avalan el proyecto del autor, y le ayudan a acentuar el carácter que le quiere dar a la obra.

En este trabajo, al llegar a la experimentación de los formatos, a los materiales y a las técnicas a utilizar, se empezaron a enfrentar los problemas propios de dicha experimentación, como son la resistencia o comportamiento de los materiales y la correcta presentación de los conceptos, y se desembocó en lo que sería el proyecto final:

— El formato del libro *Metáfora de una página lunar* es de 40 x 40, cerrado; y de 40 x 90, abierto.

— Se encuentra forrado en tela color beige por la parte exterior del mismo, y por la parte interior, en papel de 216 g, color azul índigo.

— Cuenta con una sola hoja de impresión, que a su vez posee 4 grabados de distintas dimensiones en tinta color azul milori.

— La hoja de papel está dividida en 3 dobleces, que crean 4 cuadrantes, para soporte de los grabados.

— En la parte inferior de la hoja se encuentra una zona de pestañas para pegue, para ayudar a adherir el papel.

— En la parte posterior de la hoja se colocó un alambre de cobre trenzado, que va sujeto a la costilla interior del libro, o doblez central, para ayudar a sostener la página lunar.

— La hoja impresa cuenta con un gofrado o impreso en ciego en toda la superficie que no se encuentra impresa, lo cual denota otro impacto visual.

— En la parte de afuera del libro se encuentra una tira de colores pegada, que en sus extremos sirve para elaborar un moño o nudo a manera de cierre del libro.

— Una vez cerrado el ejemplar, en la parte inferior izquierda se colocaron dos medias lunas fabricadas en cerámica policromada.

— En la parte interior, sobre el papel azul índigo, se escribió un poema del escritor Jaime Sabines, en tinta color plata, que ayuda a crear contraste con el fondo.

— El material utilizado en la fabricación está compuesto por tela, conglomerado de madera, pellón, resistol, papel guarro de 240 g, papel azul índigo de 216 g, tinta tipográfica, cartón batería y diversos estambres, así como semillas y mecates que ayudaron a dar textura al gofrado, tela de cambaya, cerámica policromada, placas de linóleo, alambre de cobre, y tinta color plata para el poema del interior.

Como ya se expuso en el primer capítulo, en México se han impulsado estas nuevas tendencias, habiénd-

dose formado un reducido número, hasta ahora, de espectadores y de coleccionistas de estas nuevas formas de expresión.

En este caso en particular, se tuvo la fortuna de poder participar en el seminario de titulación, dentro del cual se familiariza e involucra a intervenir a un sector de la población estudiantil, y con esto a un sector social, en estos nuevos métodos editoriales artísticos. Se crea, entonces, una mayor riqueza educativa, gracias a la intervención de los diversos participantes del seminario, ya que si se parte del dicho que dice que "cada cabeza es un mundo...", se pueden apreciar una gran diversidad de proyectos y escuchar la misma variedad de opiniones y orientaciones, en relación a cada una de las propuestas estudiantiles.

Finalmente, se puede concluir que estas alternativas editoriales fomentan la creación artística y ayudan a una mayor unión entre las distintas disciplinas que integran la sociedad entera.

## BIBLIOGRAFÍA

- BÉQUER, Gustavo Adolfo, *Antología*, España, Salvat Editores, 1970, (Biblioteca Básica Salvat No. 100), 173 pp.
- CARRIÓN, Ulises, *El nuevo arte de hacer libros*, Artist's Books: A Critical Anthology and Sourcebook, USA, Visual Studies Workshop Press, 1985.
- CRUZ, Sor Juana Inés de la, *Obras completas*, Pról. Francisco Monterde, México, Porrúa, 1981, (Sepan Cuantos No. 100), 941 pp.
- DICCIONARIO Larousse, Manual Ilustrado, México, Ed. Larousse, 1981.
- DOWSON, John (coordinador), *Guía completa de grabado e impresión. Técnicas y materiales*, España, H: Blume Ediciones, 1991, 192 pp.
- ELÍA, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, 4a. ed., México, ERA, 1989, 462 pp.
- ESCOLAR, Hipólito, *De la escritura al libro*, Madrid, 1976, 99 pp.
- KAPLAN, Janet A., *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo*, España, ERA, 1989, 272 pp.
- KARTOFEL, Graciela y Manuel Marín, *Ediciones de y en artes visuales. Lo formal y lo alternativo*, México, Dirección General de Fomento Editorial, Coordinación de Humanidades, UNAM, 1982, (Biblioteca del Editor), 103 pp.

- SMITH, Keith A., *Structure of the Visual Book*, New York, Visual Studies Workshop Press, 1984, (Book 95), 15 pp.
- GARCÍA LORCA, Federico, *Antología Poética*, México, Origen-OMGSA, 1984, (Historia Universal de la Literatura No. 35), 165 pp.
- GARIBAY K, Ángel María (ed.), *Teogonía e historia de los mexicanos*, 2a. ed., México, Porrúa, 1973, 48 pp.
- MACHADO, Antonio, *Poesía*, España-México, Seix Barral-Origin, 1984, (Obras Maestras del Siglo XX, No. 24), 269 pp.
- MATEOS HIGUERA, Salvador, *Enciclopedia Gráfica del México Antiguo*, 5 vols., México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1993.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo, *Guía oficial - Templo Mayor*, México, INAH-Salvat, 1984, 119 pp.
- MITOS INDÍGENAS, Estudio preliminar, selección y notas de Agustín Yáñez, México, Coordinación de Humanidades, UNAM, 1979, 190 pp.
- MUNAI, Bruno, *¿Cómo nacen los objetos?*, España, Gustavo Gili, 1983, 241 pp.
- RENÁN, Raúl, *Los otros libros*, México, Dirección General de Fomento Editorial, Coordinación de Humanidades, UNAM, 1988, (Biblioteca del Editor), 97 pp.

- RODRÍGUEZ-AGUILERA, Cesáreo, *Crónica de arte contemporáneo*, España, Ed. Ariel, 1971, 139 pp.
- RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida (coordinadora), *Las artes plásticas*, 2 vols., México, Dirección General de Difusión Cultural, UNAM, 1977, (Las Humanidades en el Siglo XX, 4 y 5).
- SABINES, Jaime, *Nuevo recuento de poemas*, 3a. ed., México, Joaquín Mortiz, 1991, (Biblioteca Paralela), 305 pp.
- SAHAGÚN, fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 2a. ed., T. II, México, Porrúa, 1969, (Biblioteca Porrúa No. 9), 337 pp.
- SATUÉ, Enric, *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, (Alianza Forma, No. 71), 500 pp.
- SMITH, Ray, *El manual del artista*, Madrid, H. Blume Ediciones, 1991, 352 pp.
- WESTEIM, Paul, *Arte antiguo de México*, México, ERA, 1970, (Biblioteca ERA, Serie Mayor), 439 pp.

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

1. Libro alternativo: <i>La caja verde</i> <i>Marcel Duchamp-Octavio Paz.</i>	25
2. Libro alternativo: <i>Jardín de niños.</i> Vicente Rojo.	26
3. <i>Tarde de Lluvias.</i> Vicente Rojo.	26
4. <i>Papilla estelar.</i> Remedios Varo.	42
5. <i>Nacer de nuevo.</i> Remedios Varo.	42
6. <i>Cazadora de astros.</i> Remedios Varo.	42
7. Tecciztécatl.	65
8. Coyolxauhqui.	69
9. La adornada con cascabeles.	69
10. Arco de medio punto roto.	75
11. Herramientas de trabajo: gubias.	79
12. <i>Los esclavos.</i> Leopoldo Méndez (linóleo).	81

13. Ejemplificación de formatos.	82
14. Dimensiones del libro abierto.	83
15. Proporción de la hoja de papel respecto al libro.	85
16. Diagrama de corte, registro, dobléz e impresión.	86
17. Ubicación de las placas sobre el diagrama.	86
18. Bocetos previos.	87
19. Placas definitivas.	88
20. Grabado de placa en linóleo.	90
21. Elaboración de plantilla para gofrado.	91
22. Libro forrado en tela.	92
23. Aplicación del pegamento sobre la superficie de conglomerado en madera.	93
24. Refuerzo de pellón a manera de bisagra.	94
25. Prensas de mano.	94
26. Prensa de tornillo para evitar la resistencia de los materiales.	95

<b>27.</b> Placas sobre el registro en el tórculo.	96
<b>28.</b> Entintado de placas.	97
<b>29.</b> Colocación del papel para impresión.	97
<b>30.</b> Impresión del papel.	98
<b>31.</b> Plantilla de gofrado entalcada.	99
<b>32.</b> Colocación del papel para el registro del gofrado.	99
<b>33.</b> Maqueta del exterior terminada.	100
<b>34.</b> Libro abierto terminado.	101
<b>35.</b> Libro cerrado terminado.	101

## ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	4
EL LIBRO COMO UNA ALTERNATIVA ARTÍSTICA	7
Conclusión	27
EL MITO LUNAR	29
Tiempo	30
Agua	32
Vegetación	33
Fertilidad-mujer-serpiente	34
Muerte	35
Metáfora lunar	36
Poesía lunar	37
Prehispánica lunar	55
Conclusión	70
LA PÁGINA LUNAR, UN LIBRO ALTERNATIVO	73
Técnicas aplicadas en el proceso	78
Los formatos	82
El proceso de elaboración	84

CONCLUSIONES	102
BIBLIOGRAFÍA	107
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	110