



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

LIBRO GRÁFICO DEL MUNDO DE LOS
SEPULCROS

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
LICENCIADO EN ARTES VISUALES

P R E S E N T A:

JOSÉ ARMANDO FLORA EVARISTO

MEXICO, D.F.

AGOSTO DE 1998.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



DEPTO. DE ASISTENCIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
XOCOMILCO D.F.

265022



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.

LIBRO GRAFICO DEL MUNDO DE LOS SEPULCROS
JOSE ARMANDO FLORA EVARISTO

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a todas las personas que colaboraron en la realización de este proyecto, pues sin su apoyo no hubiera sido posible llevarlo a cabo.

En primer lugar, agradezco a mi asesor de tesis, al Mtro. Daniel manzano Aguila, por su apoyo al proyecto y asesoría, para llevar a cabo la investigación, pues siempre nos proporciono su conocimiento, que ayudaron a resolver mejor la estructura de la investigación.

Expreso mi agradecimiento al Mtro. Pedro Ascencio Mateos por sus orientaciones técnicas en la realización de este proyecto, y por facilitarme las instalaciones del taller a su cargo.

Al Mtro. Víctor Manuel Hernández Castillo, le agradezco por la asesoría técnica y valiosos consejos por su experiencia en el quehacer gráfico.

Quiero agradecer especialmente a la Mtra. Dinorah Lejarazu Rubin por facilitarme su biblioteca, y asesoramiento en esta investigación y por su apoyo en el equipo de computo.

A mi esposa Cynthia Herman por su conocimiento en el diseño, por su paciencia, comprensión, amor y apoyo incondicional.

Doy gracias a mi hermano Salvador Flora Evaristo por su gran apoyo económico y sus valiosos consejos.

Agradezco a Israel Heredia Arroyo por su valiosa colaboración en la realización de los textos del libro.

Finalmente quiero agradecer y dedicar esta tesis a mi esposa, a mis Padres y hermanos por formar parte de esta experiencia.

A todos mis queridos amigos por su apoyo.

INDICE

INTRODUCCION

1. LIBRO ALTERNATIVO	1
1.1.- Historia del libro	1
1.1.1. EL pergamino codex	3
1.1.2. Códices Mesoamericanos	5
1.1.3. El papel Libro	9
1.1.4. El libro en la Antigüedad	9
1.1.5. El libro en la Edad Media	10
1.1.6. El libro en el Renacimiento	12
1.1.7. El libro como lujo	17
1.1.8. El libro y la imprenta en el siglo XIX	19
1.1.9. El libro a finales del siglo XIX y principios del XX	21
1.2 .- Origen del libro de Artista	24
1.2.1. Libro de Artista y Libro Ilustrado	29
1.2.2. Libro objeto	30
1.2.3. Libros Híbridos	32
1.2.4. Sobre el libro Alternativo de la ENAP	33
Conclusiones de capitulo	39
2. LA MUERTE EN EL MEXICO PREHISPANICO Y COLONIAL	
2.1. - Antecedentes de la visión de la muerte en mesoamérica	41
2.1.1. El inframundo y la mansión de los muertos	43
2.1.2. Los que iban al Mictlan	43
2.1.3. Los que iban al lugar de Tlaloc	45
2.1.4. Los que iban al lugar del Sol	45
2.1.5. Los que iban al lugar del Chichihua	47
2.1.6. Leyendas del México antiguo	47
2.2. - Historia de la muerte en la colonia	49
2.2.1. Una concepción del mas allá	54
2.2.2. La portentosa vida de la muerte	55
2.2.3. Pasajes de la portentosa vida de la muerte	57
2.2.4. Las piras funerarias y los catafalcos	77

2.2.5. La emblemática de la muerte	78
2.2.6. Las festividades de la muerte	81
Conclusiones de capítulo	85
3.- LIBRO GRAFICO DEL MUNDO DE LOS SEPULCROS	87
3.1. Descripción temática del libro	87
3.1.1. Proceso formal y técnico de la obra	89
3.2. Proceso técnico	90
3.3 Descripción del proceso creativo	98
conclusiones generales	132
Apéndice	
Bibliografía	

INTRODUCCION

La aparición del libro o de un escrito es un proceso de información que a tenido un desarrollo paulatino, y una constante modificación, como lo podemos ver a través de la historia del libro, al pasar de los años. De esta forma en mi tesis he decidido recopilar información de su desarrollo a través de la historia, en mi primer capítulo menciono la aparición de las primeras incisiones en la roca y en las tablas de arcilla de la civilización sumaria, y en Egipto la utilización del papiro para recopilar los dos tipos de escritura: la sacerdotal (hierática) y la popular (demótica). Así como el origen del pergamino hechos de piel de cordero. Estos eran cocidos en forma de cuadernos que tienen las características de un libro actual.

Menciono los códices Mesoamericanos elaborados en piel de venado, papel amate y lienzo o tela. En ellos se realizaban pictogramas que encierran un conocimiento de ritual, calendárico, e históricos o de algún personaje importante, como nacimientos, conquistas y muertes de príncipes y aquellos que defendían derechos hereditarios, genealógicos y finalmente los cartográficos.

La utilización del papel y su función en la civilización obliga a tener en cuenta la validez universal de la cultura. Cuando los chinos inventan el papel se perpetúan las ideas y las aspiraciones del hombre ampliándose la comunicación y el dialogo.

El libro en la edad media, será salva guardado por la iglesia surgiendo así los miniaturistas e ilustradores que convierten los libros en obras de arte así mismo las encuadernaciones en cuero repujado complementan el valor de estos libros

En 1456 Gutenberg publica una Biblia de Maguncia de 42 líneas en dos volúmenes; en Segovia en 1472 se imprimen las actas de In Sínodo por Juan Parix de Heidelberg; en México la imprenta funciona desde 1539 y en Perú en 1564, surgen así los incunables que afirman el desarrollo del arte tipográfico.

Se implementa la utilización del grabado en madera o Xilografía, posteriormente, el grabado en metal con un trazo más fino y matizado. El libro se convierte en un lujo y se desarrollan los estilos plásticos, Renacimiento, Barroco, Rococo y neoclásico, que aparecen en las ilustraciones de los libros. Por lo tanto el libro ya es un producto donde intervienen un valor monetario y una exigencia de calidad en la materia prima.

Aparecen las imprentas rotativas en el siglo XIX destituyendo al torculo de tiempos de Gutenberg, el alemán Aloys Senefelder descubre la Litografía en 1796, en esa época se crea la Linotipia en 1880, que contribuye a la rápida reproducción de libros, surge el fotograbado inventado por J.N.Niepce en 1814 y a finales del siglo XIX se perfeccionan los aspectos técnicos, se crean ediciones numeradas y se siguen manejando ilustraciones coloreadas a mano y encuadernaciones antiguas

A partir de 1900, Ambroise Vollard mecenas promueve la edición de libros de alta calidad artística y el grupo de dadaístas futuristas, y del Bau Haus junto con los artistas rusos desempeñaron un papel importante en la concepción de un libro totalmente nuevo. Hablo de los primeros libros ilegibles surgidos en 1950, se menciona el libro en España que en 1964, surgen como pioneros del libro de artista en ese país. El desarrollo del libro tiene un significado más.

Dieter Rot encabeza los surgimientos post- belico apareciendo los libros objetos junto con los libros de artista en donde intervienen factores de índole ideológico y tecnológico abordados con diferentes proyectos artísticos.

En México se clasifican como los libre - libros surgiendo editoras como: editorial Cocina fundada en 1977, el archivero 1985, peyote y la compañía. El grupo marco, y el no grupo, menciona el concepto de libro de Artista y libro Ilustrado, el libro Objeto, libros Híbridos y sobre el libro Alternativo de la ENAP, bajo la dirección de Daniel Manzano Aguila y la Asesoría de Pedro Ascencio Mateos en 1991 como proyecto de titulación en la ENAP.

El objetivo principal de esta investigación de la historia del libro así como su evolución a través del tiempo, es mostrar las características que presentan los libros hechos por artistas, y de sus diferentes clasificaciones.

Por consiguiente este antecedente me traslada a la realización de un libro alternativo con la propuesta de un libro híbrido, mostrando por medio de imágenes elaboradas en diferentes técnicas de hueco-grabado, el concepto de la muerte en el México prehispánico y colonial.

En el segundo capítulo hablo de la muerte en el México prehispánico y colonial, mencionando la creencia de la muerte como un compromiso de veneración de los dioses como agradecimiento por permitirles poner los pies sobre la tierra, cumpliendo con penitencias dentro de un intenso calendario de celebraciones en cuyo punto culminante era el sacrificio humano que generaba el movimiento del sol y del cosmos, se habla de las cuatro regiones donde fenecían los difuntos, se habla que la mitología Nahuatl se basa en la doctrina que enseña, que la materia no puede ser salvada mas que por su propia muerte, según las fuentes primarias de fray Bernardino de Sahagun y de fray Diego Duran.

Se aborda el concepto de la muerte en la colonia pues se piensa luego en la influencia que llega con la conquista y evangelización el cual desarrolla distintas ramas de cómo llegaron el demonio, el infierno y el cielo, con la finalidad de mostrar a la gente el breve tiempo que estaremos en la tierra fomentando el temor a dios, como podemos ver en el estudio de Santiago Sebastián.

Como un proceso de transición importante he retomado los pasajes de la Portentosa Vida de La Muerte como un manuscrito que muestra una crítica moralista y satírica de la época que va acompañada de las manifestaciones artísticas de su tiempo, como la edificación de piras funerarias y túmulos. Decorados por los artistas de la época, así mismo acompañados de la emblemática, que tanto desarrollo tuvieron en el arte efímero de las piras funerarias en la nueva España, contrastando la idea pagana y bíblica de la vida como un sueño.

Menciono las festividades de la muerte que actualmente tienen vigencia en Mixquic, según relatos de dominio público.

En el tercer capítulo hablo sobre el desarrollo de mi propuesta, de hacer un libro alternativo que se titula "Libro gráfico del mundo de los sepulcros" que tendrá las características de un libro híbrido. Relacionando el tema de la muerte, con el aspecto del libro Alternativo Conjugando las Imágenes Gráficas.

Siendo importante incluir el desarrollo, el proceso formal y técnico, del mismo así como su elaboración .

Se describirá físicamente retomando lo que fuese, una pira funeraria. En la cual se conjugan imágenes gráficas, textos y fragmentos de poemas de diferentes escritores, que comunican lo que transmite la imagen. Siendo esta una obra única.

1. LIBRO ALTERNATIVO

1.1. HISTORIA DEL LIBRO

Uno de los principios de la aparición del libro o de un texto, se remonta a las incisiones en la roca o las tablas de arcilla de la civilización sumeria. En la cultura Egipcia existió una planta que los griegos llamaron pápyros, (nombre de significado desconocido) los Egipcios la empleaban para muchos usos, por ejemplo: se cortaba la medula en finas tiras que después de secas se disponían en capas paralelas superpuestas por los bordes que se añadían perpendicularmente a ellas otra hilera de tiras, golpeándola con una piedra y humedeciéndola en agua de río, hasta obtener una materia compacta. Después se procedía a encolarlas estés, para evitar que se corriese la escritura, se les secaba al sol y pulían, para lograr una superficie tersa. Las mejores calidades tenían un color amarillento, o casi blanco; las inferiores, un color más o menos pardo.

“ No solo en el papel se encuentran su materia prima los *pre-libros*. En este punto donde también hallan conexión con el pasado del libro. Pre-libros podrían ser el Corán, cuando lo escribió Mahoma sobre omóplatos de carnero, los libros hindúes escritos sobre hojas de palmeras, escribían los Babilonios y los Asirios en arcilla, los libros - cintas que hacían los antiguos Egipcios cortando tiras de papiro los libros de cera que inventaron los romanos, las piedras - libros labradas que dejaron a la posteridad sus mensajes eternos en latín y griego, las pieles de los animales salvajes que grababan las tribus nómadas y los pergaminos refinados que fueron respuesta del rey de Pérgamo a la prohibición de la exportación del papiro por Ptolomeo el Egipcio ”.¹

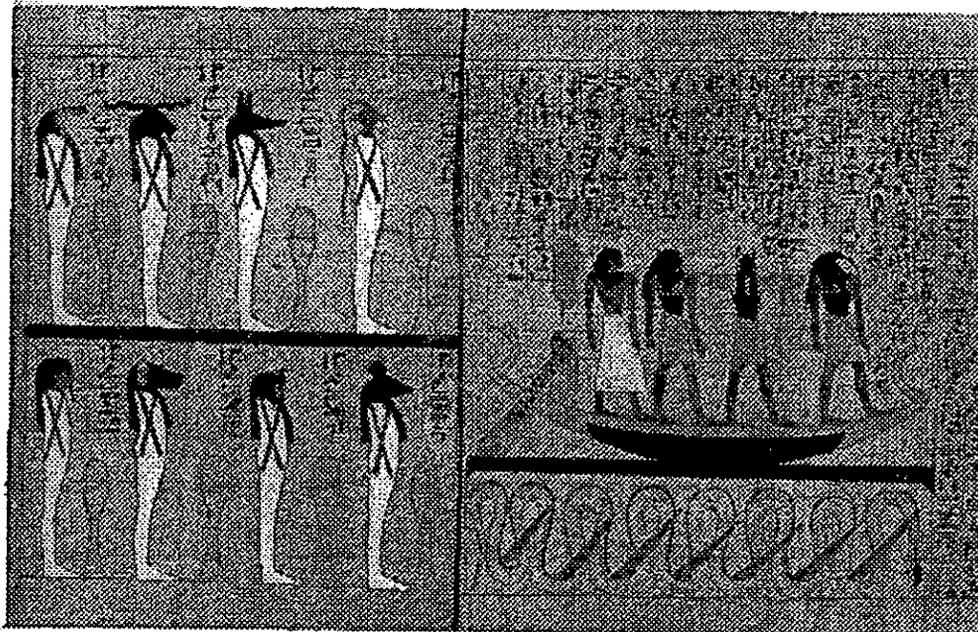
El papel que realizaron los chinos con fibras de bambú, hierbas y viejos trozos de tela; impone su maleabilidad y la porosidad absorbente de su superficie para conformar las composturas definitivas del libro actual. En tiempos de los Griegos y Romanos lo usaban para escribir sobre papiro.

“ Prácticamente, antes de la creación del libro, el hombre hizo *los otros libros*, que en ese extremo del tiempo podríamos denominar prelibros. Aparecen en Egipto esa luz laminada llamada papiro “.²

¹ Renan Raúl Los otros libros Distintas Opciones en el Trabajo Editorial 1988 pp. 17, 18.

² .Ibid.PP 18

Como ejemplo del primer "soporte" natural de la escritura, encontramos al papiro. La altura de las páginas oscilaba entre los 15 y 30 cm. En la universidad de Leipzig se conserva una tira de papiro de unos 20 metros, en la que aparecen 110 columnas de escritura, (lo que ahora serian páginas) cuyo orden de lectura es de derecha a izquierda. Para leer en este orden no se lee en torno de un palo (umbilicus), que da vueltas sobre sí mismo. Esta noción de envolvimiento explica la palabra latina volumen, que por tradición, significa libro o parte de una obra, que puede, en efecto tener, varios volúmenes. El rollo de papiro más antiguo conservado pertenece al año 2.600 a. C. (LAMINA 1)



(LAMINA 1, PAPIRO FUNERARIO EGIPCIO DE LA V DINASTIA)

“ Al papiro lo sustituye el pergamino como materia prima, hasta que surge el códice que es *el otro libro* de la antigüedad. Este ultimo aparece en forma de hojas o folios sujetos por una costura en su orilla izquierda y cubierto por tapas de madera o piel.

El palimpsesto es sin lugar a dudas un *otro libro* nada mas que con características mágicas, ya que es un códice en el que su primera escritura fue borrada para escribir otra. Esta aventura del pasado define precisamente a los *otros libros* que en cada caso aislado quieren atribuirse la responsabilidad de representar la anarquía del principio”.³

³ Ibid. Pp18,19

Sobre el papiro se escribía en la cara interna o: anverso y pocas veces al reverso, que quedaba al exterior al enrollarse el volumen, en cuyo cilindro se le ponía el título de la obra.

En el papiro aparecen dos tipos de escritura Egipcia: la Hierática, (o sacerdotal) y la Demótica (o popular).

1.1.1. EL PERGAMINO (codex)

Junto a los soportes de la escritura de carácter vegetal aparecen los de cuero, o piel de algún animal. Los rollos que se descubren recientemente son de cuero o pergamino, nombre que proviene en Pérgamo, ciudad del noroeste de Asia Menor, donde se asentó.

El pergamino (charta pergamen) se hacía preferentemente de piel de cordero, previamente depilada, macerada con agua de cal y pulida con piedra pómez. Esta es tan flexible como el papiro, pero es más resistente, a la humedad más que el papiro, el papiro se puede realizar en cualquier país del mundo siempre que haya ganado menor.

Su flexibilidad permite, ser utilizado en forma de rollo o volumen (la ley mosaica o Tora aún se lee en las sinagogas de esta forma.)

“El pergamino se empieza a utilizar en superficies cuadrangulares. Como los antiguos, en las escuelas se utilizaban tablas de madera cubiertas de cera, sobre en las que se escribía con un punzón de metal (stylus), que formaban pequeños cuadernillos, de dos paginas o más (poliáticos). Las superficies de cuero permiten la posibilidad de ser cosidos en forma de cuadernos que tienen las características de un libro actual. Esta forma de acumular la información se denomina códex. El formato de estos libros varía según el caso”.⁴ (LAMINA 2)

⁴ Díaz - Plaja guillermo El libro, Ayer, Hoy y Mañana. 1974, pp. 22-26.



(LAMINA 2, PAGINA DE UN CÓDICE EN PERGAMINO DEL SIGLO XV)

1.1.2. CODICES MESOAMERICANOS

La historia de los códices prehispánicos ha sido paulatinamente descifrado y es un episodio interesante en el estudio de las culturas prehispánicas. En el arte de elaborar códices no llegó a su fin con la conquista Española y tenemos que no todos los conservados en la actualidad son prehispánicos. La palabra código empezó a ser usada desde finales del siglo pasado para designar a los manuscritos elaborados dentro de la tradición indígena. No siendo del todo correcto, pues código significa un manuscrito cosido en un lado. Los del México antiguo no están encuadrados de esa manera y por consiguiente muestran formatos variados; no obstante, el término a tenido tal aceptación que se utilizara de ahora en adelante.

“ Los códices eran elaborados a mano por expertos pintores. Usándose tres materiales: la piel curtida de animal, el amate o papel indígena y el lienzo o tela, aunque de este último solo tiene pocos ejemplares después de la conquista. En el caso de la piel que podía ser la del venado, se cubría con una imprimación blanca para lograr una superficie lisa. El amate se elaboraba de la manera siguiente: la corteza del árbol se ponía a remojar, después se machacaba con un objeto de piedra aplastando las fibras se unían entre sí, pero se le aplicaba un aglutinante para darle mayor consistencia. Es indudable que los pintores de códices tenían una destreza desarrollada a través de muchos años de entrenamiento, en el caso de los códices de rituales y calendáricos, que son tan complejos se requería de una educación especial pues los dioses tenían atavíos específicos que necesitaban conocer. En la escuela donde estudiaban los futuros sacerdotes (llamada por los mexicas calmecac). Sabemos también que en el antiplano central, entre mexicas, tlatelolcas y tezcocanos existían depósitos de códices que eran verdaderas bibliotecas, llamadas amoxcalli, o sea, casa de libros ”.⁵

Hay una variedad de códices de manuscritos según forma y tamaño, el más común es en forma de tira doblada, de biombo, o algunos en forma vertical como el código mixteco (selden). Estos manuscritos se leen de derecha a izquierda es decir, comenzando por el final del código, uno de los más conocidos es el de la tira de la peregrinación que narra la historia de la travesía de los mexicas.

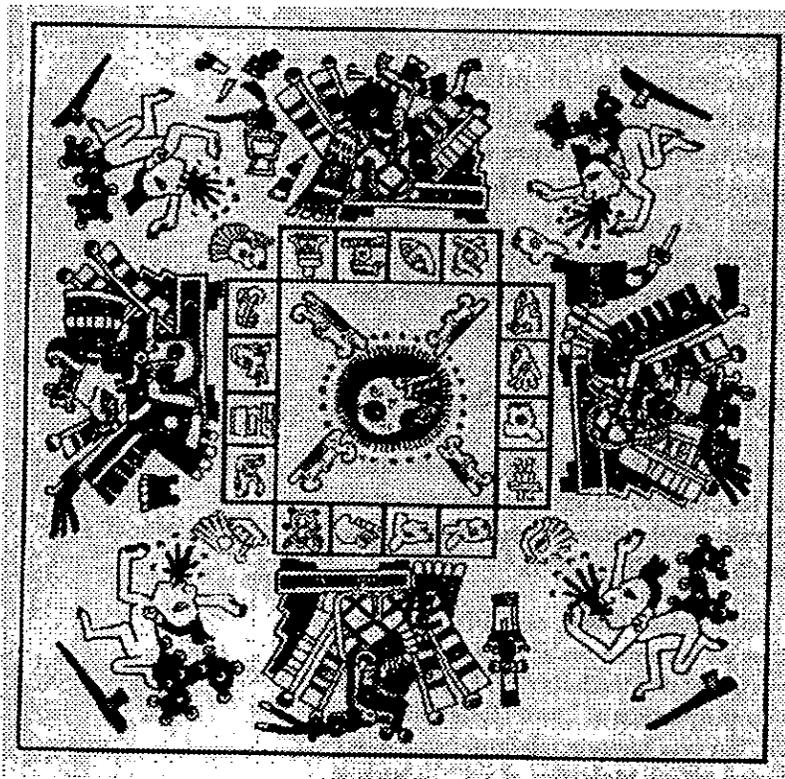
El tercer tipo de manuscrito se le denomina rollo. Es una tira que se enrolla para guardarse con facilidad, pocos son los que se conservan como el rollo Selden, el código Tulane procedentes del oeste del estado de Oaxaca. El lienzo se puede considerar como un manuscrito, siendo una tela que se compone de largas tiras de algodón o fibra de maguey, no se conserva ningún ejemplar de la época

⁵ Gutiérrez Solana Nelly Códices de México 1985, pp 8-23

prehispánica, pero es seguro que existieron antes de la conquista, entre estos lienzos uno de los más importantes es una copia ahora que data de 1773, el lienzo de Tlaxcala, probablemente el original haya sido realizado en el siglo XVI; cada uno mide 105 x 203 cm.

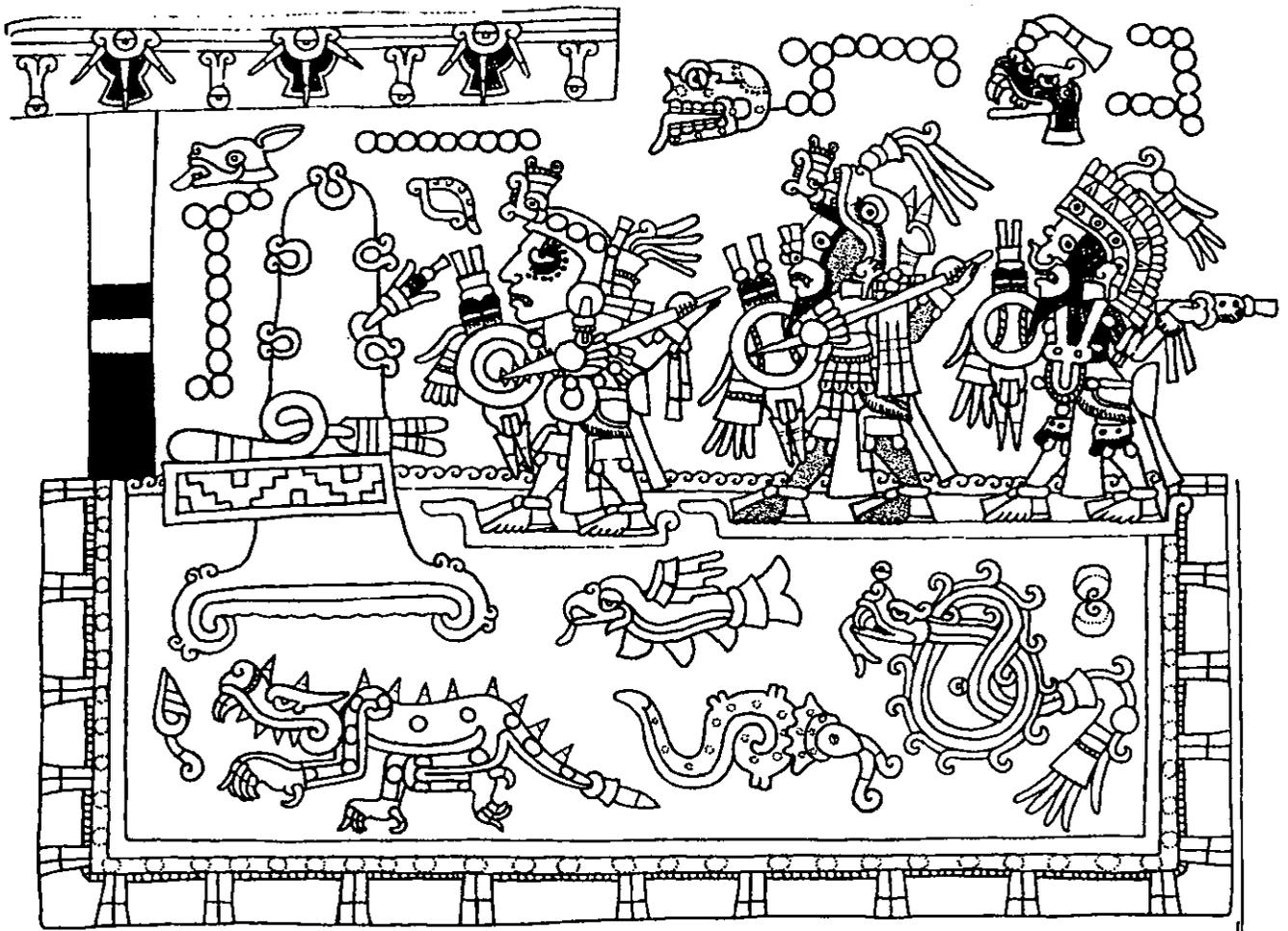
Se conoce otro tipo de manuscrito que consta únicamente de una hoja, ya sea en papel amate o en piel, un ejemplar es el manuscrito de Aubin numero 20, realizado antes de la conquista sobre piel de animal. Se consideraba que formaba parte del conjunto de códices llamado grupo Borgia.

El primer tipo le constituyen los manuscritos cuyos temas son la religión, los ritos y el calendario. Realizados con fines augurales en ellos encontramos la representación de dioses y la manera de como pensaban los antiguos mexicanos. Ejemplo: códice Borgia. (LAMINA 3)



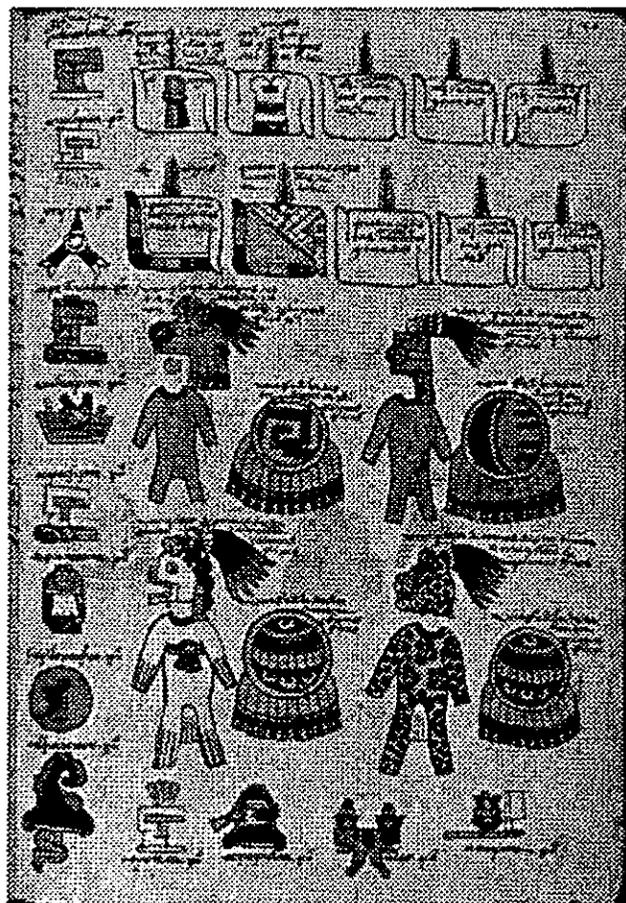
(LAMINA 3, CÓDICE BORGIA)

El segundo grupo lo formaban los de tema histórico como los mixtecos, en ellos encontramos una relación detallada de los personajes y dinastías de algunos pueblos de Oaxaca, como nacimientos, casamientos, conquistas y muertes de los príncipes y princesas un ejemplo: la vida de un famoso personaje cuyo nombre era " Ocho Venado Garra de Tigre " estos códices fueron hechos en la época prehispánica. (LAMINA 4)



(LAMINA 4
CÓDICE NUTTALL)

El tercer grupo serían los códices históricos genealógicos, también precedentes de la mixteca, proviniendo de la época colonial y fueron hechos para defender los derechos hereditarios, en los litigios que eran comunes después de la conquista, por ejemplo: La genealogía de la familia Mendoza Moctezuma elaborado en el estado de Hidalgo en el siglo XVI o XVII. (LAMINA 5).



LAMINA 5
CÓDICE MENDOZA

El cuarto grupo lo forman los manuscritos cartográficos que funcionan únicamente como mapas mientras que otros incluyen información histórica y genealógica un ejemplo el códice: Kingborough

1.1.3. EL PAPEL (libro)

La utilización del papel y su función dentro de la civilización nos obliga a tener en cuenta la validez universal de la cultura, extendida como una unidad de fronteras, que proviene de la remota china esta trascendental aportación decisiva en todos los aspectos.

Es conocido que china inventa el papel unos cien años antes de nuestra era y que se extendió por todo el mundo durante la edad media. Los chinos emplean por primera vez la técnica de impresión, de caracteres de madera en el siglo VII u VIII, y los tipos móviles, unos 400 años antes de Gutenberg.

“ Se ha dicho que la imprenta es la madre de la civilización, y el papel el medio que perpetúa las ideas y aspiraciones de los hombres, que expande su capacidad de comunicación y de diálogo. No hay ningún otro logro de los pueblos de la antigüedad que pueda compararse en importancia con la invención del papel y el arte de la imprenta que de ella nació ”.⁶

De alguna manera esto que arriba se menciona ha repercutido en el hombre moderno. Imaginemos lo que ocurriría en nuestra sociedad si se dejara de producir papel o no se conocieran las técnicas de impresión ya que existen otros medios de comunicación, pero que no pueden suplir la función básica del papel y de la imprenta.

1.1.4. EL LIBRO EN LA ANTIGÜEDAD

AL esquematizarse los soportes y los materiales de un libro – papiro, pergamino y códice, se establece una función cultural y como entidad independiente, esto es por todos los aportes que da un libro en el quehacer del hombre. El libro ha sobrevivido a las catástrofes. A través de tenacísimos, que han protegido al libro. Hoy a dos mil quinientos años, se puede construir un concepto de la historia de las cosas.

⁶ Díaz – Plaja Guillermo El libro, Ayer, Hoy y Mañana. 1974, pp 26-30

“Se conservan papiros griegos a partir del siglo IV a. C. en Alejandría el Mouseion o palacio de las musas, albergaba la famosa biblioteca que recopilaba todas las obras de la literatura griega. La biblioteca de Alejandría llega a tener 700.000 rollos”.⁷

1.1.5. EL LIBRO EN LA EDAD MEDIA

Lo que en los manuales se denomina, especialmente, el hundimiento del imperio romano; no fue una catástrofe súbita, sino una lenta degradación de un poder político minado, desde dentro, por unas formas insidiosas de destrucción.

El cristianismo, como el judaísmo, son religiones apoyadas en los libros: Los que componen el viejo y nuevo testamento. Esto significa la sustitución de una cultura pagana por una nueva concepción religioso-cultural, incompatible con la anterior. Las destrucciones vandálicas y el fanatismo religioso con una misma misión destructora.

Esta ruptura se produce de una forma más dramática en el imperio de occidente, que se dan en los reinos de signo gótico. El imperio de Bizancio, nos permite conocer el espléndido esfuerzo de continuidad del mundo clásico-romano que perdura ejemplarmente en la caída de Constantinopla en poder de los turcos, en 1453.

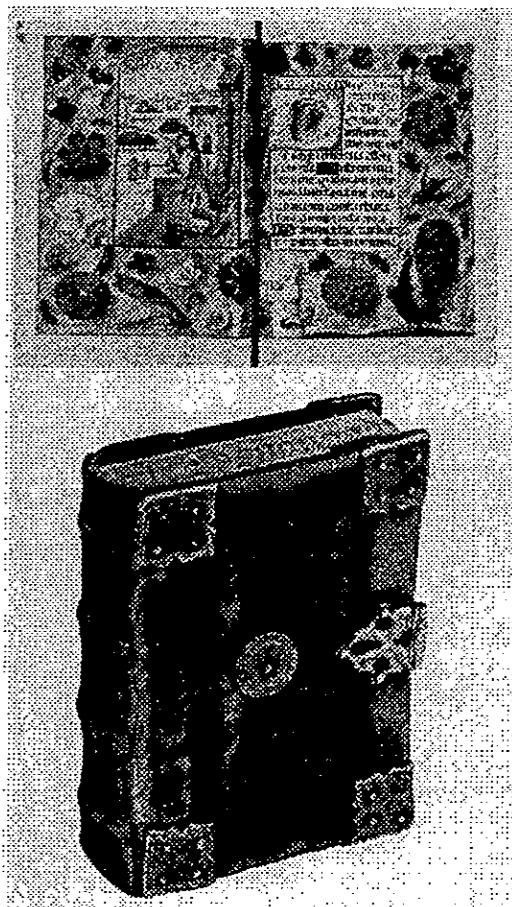
El emperador Constantino, traslada su biblioteca que había de igualar a la de Alejandría y que cumplió su labor cultural durante toda la Edad Media. Al caer Constantinopla en poder de los turcos, la biblioteca fue destruida, sin embargo quedaron algunos ante esta amenaza que pasaron a Italia y contribuyeron eficazmente a la eclosión del renacimiento.

A pesar de la evidente intransigencia religiosa del antipaganismo combatiente de los dos primeros siglos, será justamente la Iglesia la que salvaguardará la tradición cultural en una época en que las gentes no religiosas se dividen entre la barbarie militar y la servidumbre de la gleba. Son en efecto los

⁷ Ibid. Pp 31

monasterios que conservan con sosiego para los menesteres intelectuales, como la lectura que, desde san Benito (529, se impone como obligación a los monjes.)

“ Una de las importantes aportaciones fueron las que dieron los ilustradores o miniaturistas, que dibujaban las grandes letras iniciales o añadían dibujos con tinta de color o panes de oro, que convierten los libros en obras de Arte, como los famosos beatos de Liévana en España, los evangelarios de los conventos ingleses, o los preciosos libros de horas, que se encuentran en las bibliotecas de Europa. Las encuadernaciones en cuero repujado completan el valor de estos libros que solían consultarse en las bibliotecas monacales”.⁸ (LAMINA 6)



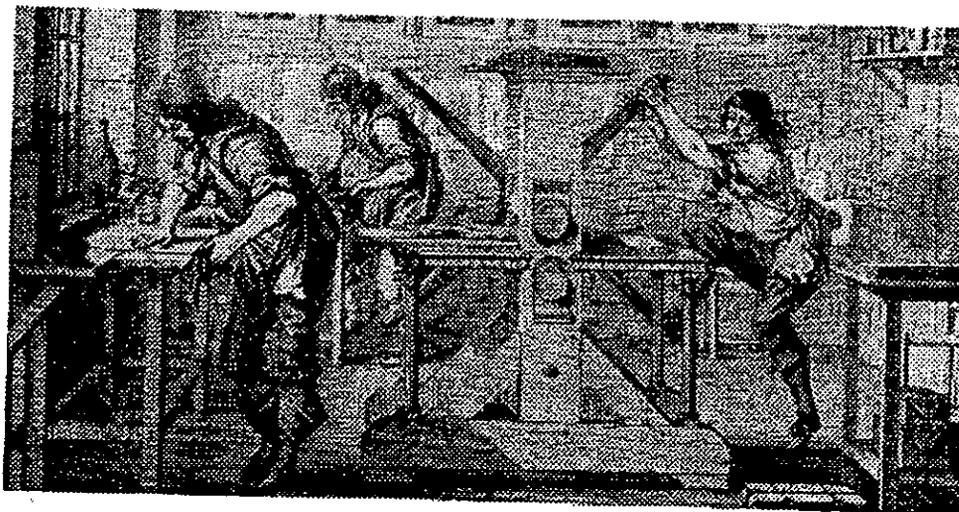
(LAMINA 6 LIBRO DE HORAS DE B.M.V. GHENT- BRUGES ,1480, ABIERTO Y ENCUADERNADO 7 X 10 cm)

⁸ Ibidem, pp 35-40

1.1.6. EL LIBRO EN EL RENACIMIENTO

El paso de la Edad Media a la edad Moderna en la Europa Occidental, supone una alteración de los condicionamientos vitales de aquella época, partiendo de l nivel de lo religioso, significa el paso de una concepción absolutista, con monólogo, a la aceptación del diálogo desde una perspectiva disidente - erasmismo, reforma, o simplemente laica. La aparición de la burguesía exigía una cultura que no tuviera vinculo con la filosofía escolástica, de ahí exalta los valores de la economía dineraria como resultado de una necesidad de armonizar la rectitud de la conducta y la rentabilidad del negocio. Esto exige la participación de artesanos y de Literatura de solaz de diversión, de seguridad arraigada en este mundo.

En este momento nace la imprenta en el momento preciso y exactamente cuando y donde debía nacer. Nace la biblioteca privada y la posibilidad del coleccionismo. En el crisol en que hierve la polémica de la reforma religiosa y donde hay una gran masa de laicos anhelantes del saber. Se saborean las pruebas xilográficas para imprimir misteriosos ensayos etc.... Hacia 1438 cuando Gutenberg, funde fragmentos de plomo que contenían letras en relieve, se da cuenta del acontecimiento. En 1449 obtiene un préstamo del holandés Johann Fust de 800 florines para realizar matrices con los que obtenían perfiles de letras en relieve que, embadurnadas de tinta quedaban reproducidas en el papel, aplicándoles una presión de una prensa de madera de roble. (LAMINA 7)



(LAMINA 7, FUNCIONAMIENTO DE UNA IMPRENTA PRIMITIVA, GRABADO DE ABRAHAM BOSSE.)

En 1456, Gutenberg, publica en la ciudad de Maguncia una Biblia de 42 líneas en dos volúmenes tamaño folio que alcanza un total de 1200 paginas. En España el primer libro impreso fue de las actas de in Sínodo aparece en Segovia en 1472, por obra del Alemán Juan Parix de Heidelberg.

En Hispanoamérica sería un Galimatías lingüístico, pero la presencia cultural Española se hizo a través de los libros que se enviaban desde la metrópoli. En 1539 funciona ya la imprenta en México y desde 1564 en Perú, significando que en todas las aulas del continente americano, el instrumento cultural lingüístico era el mismo.

“A fines del siglo xv se producen los primeros incunables, del latín cunabula que significa Literalmente “ pañales “, indicando así su condición originaria. Nacen diríamos de una conciencia de inferioridad son de manipulación mecánica y no compite en riqueza artesana con los manuscritos mineados en la Edad Media, a los cuales el libro impreso quiere parecerse hasta donde le es posible. Con el transcurso del tiempo se producen obras con características propias, conservando la tradición Medieval, la falta de portada, la explicación del libro y su fecha al final de la obra, que lleva el nombre de colofón. Se dice que los incunables de cualquier libro fueron realizados desde la invención de la imprenta hasta el año de 1500. Se conocen 40.000 ediciones de incunables, que afirman el desarrollo del arte tipográfico como un primer periodo de formación. ”.⁹ (LAMINA 8)



(LAMINA 8,PAGINA DE UN INCUNABLE ARS MORIENDI. LEIPZIG, aprox. 1497.)

⁹ Millares CarlosAgustin . Introducción a la Historia del Libro y de las Bibliotecas. 1986 pp 113-134.

En América se ha considerado aplicar la denominación de incunable a todos los impresos aparecidos en América española antes de 1601, por lo tanto los realizados con caracteres móviles en México y Lima desde 1539. Las obras como ejemplo serían: la imprenta en América, de José Toribio Medina y bibliografía mexicana del siglo XVI. Una característica de estos libros es que se utilizaron tipos exclusivamente " gótico y romano " el primero se incluye llamado " textura", totalmente anguloso y desprovisto de curvas, el otro llamado " littera rotunda " en el cual predominan las curvas en ciertas letras como " b, c, d, h, o, etc. es el único carácter gótico que emplearon los españoles en el siglo XV. En cuanto al " romano " es creado por los tipógrafos Schweynheim y Pannartz los cuales utilizaron en el monasterio de Subiaco un Lactancio De divinis. institutionibus.

La portada existe pocas veces en los incunables. El primer ejemplo es el conocido en el Calendario de Regiomontano (Juan de Monterregio), impreso en Venecia en 1476 por Erhard Ratdolt y asociados, " Bernardus pictor de Augusta " y " Petrus Loslein de Langencen " lo común en los libros del siglo XV era insertar el título, con caracteres xilográficos, o tipos móviles de gran tamaño, o en compañía de un grabado.

Signaturas, esta práctica indica el orden de sucesión de los cuadernos con la finalidad de ayudar al encuadernador esta tarea se remonta al periodo de la imprenta incunable. Para fines del siglo XVIII se usaron términos generales, dos tipos: signos convencionales (asteriscos, calderones, cruces, parágrafos) para pliegos de preliminares, letras mayúsculas o minúsculas, o mayúsculas y minúsculas juntas simples duplicadas, triplicadas, etc. A tales signos o letras acompañan números a la mitad de cada pliego.

Reclamos. Palabra o sílaba que se coloca a la derecha, al final de cada página y que eran las mismas con las que se iniciaba la siguiente página. Se utilizó hasta el siglo XVIII, aparece por primera vez en un Tácito, impreso en Venecia hacia 1471, por Vindelino de Spira.

Foliación. El primero en usarla fue Arnolfo Ter Hoernen, impresor de Colonia en el volumen rotulado Sermo inpraesentatione Beatissimae Virginis, que vio la luz en 1470.

Colofón. Nota final que en lo común consta los datos relativos al lugar de la impresión, nombre del impresor y fecha.

Registro. Nota que se ponía al final de los libros, y, a veces, al principio y en las que se copiaban las primeras palabras de la primera mitad de las hojas de cada pliego.

Tamaño. Cabe observar que los primeros incunables tenían el de folio y a través del tiempo en el siglo XV se generalizaron otros más pequeños (el 4° y el 8°); el 16° no aparece hasta 1485.

Materias escritorias. El material usado es el papel, pero se acostumbro a utilizar y imprimir algunos ejemplares con pergamino, o en vitela y adornados con miniaturas, destinados, por lo común a reyes y magnates.

Ilustración. Se utiliza en los libros incunables el grabado en madera, o xilográfico, también se utiliza la técnica del grabado en cobre o calcográfico que se remonta al siglo XV, con el procedimiento más antiguo que es el que se practica por medio del buril. Aunque no es preciso el origen de esta clase de grabado su cuna parece haber sido Florencia. El primer libro ilustrado con este procedimiento es el monte Santo di Dio, del obispo Antonio Bettini de Sierra con grabados en hueco de Baccio Baldini, que se suponen diseños de Sandro Botticelli.

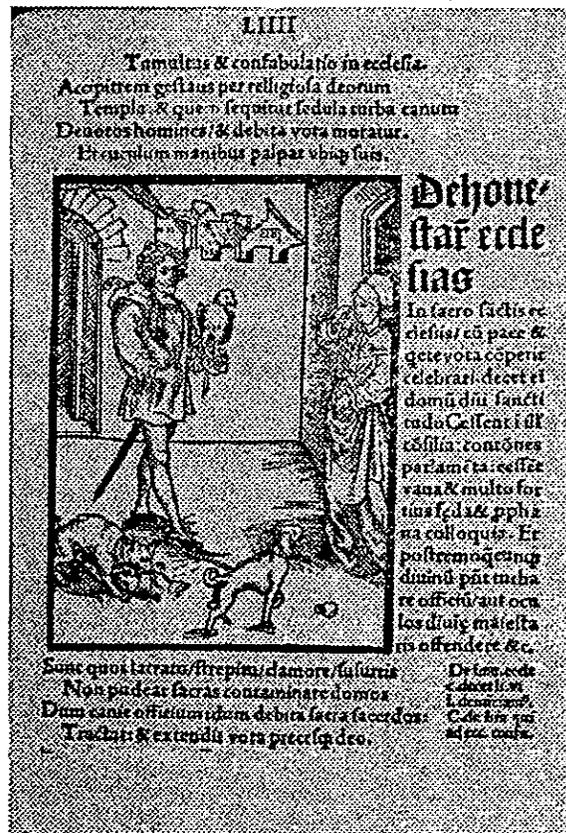
Escudos tipográficos. Aparecen en el Psalmorum codex, de 1457, de Fust y Schoeffer, emblema obscuro que posteriormente fue empleado por el segundo de estos tipógrafos. En España el ejemplo más antiguo de marca tipográfica es el de Juan (hans) Hurus, en las Ordenanzas reales de Castilla, de Alfonso Díaz de Montalvo, impresa en Zaragoza en 1490. Llevan las iniciales del o los tipógrafos y a veces del editor, o aparecen con representaciones diversas, a veces acompañadas de leyendas. El uso de estos escudos excedió de los límites del siglo XVI .
(LAMINA 9)



(LAMINA 9 ESCUDO TIPOGRÁFICO)

1.1.7. EL LIBRO COMO LUJO

La utilización de grabados de madera - xilografías - permitía decorar los textos que se coloreaban a mano, en cuanto a las ediciones Españolas de la edición de la Biblia políglota presenta en cada volumen impresiones en rojo y negro, con el escudo del cardenal Cisneros primorosamente dibujado. (LAMINA 10)



(LAMINA 10 EXPLENDIDA PIEZA DE LA OBRA GRAFICA TEMPRANA DE ALBERTO DURERO 1498.)

Cabe señalar por ultimo que el grabado en madera se enriqueció con la aparición del grabado en metal de trazo mucho más fino y matizado. Llegaremos a la conclusión que el libro ya no es propiedad de la iglesia, en los scriptorios monacales, transformándose progresivamente en un objeto codiciable para el hombre laico y para el escolar humanista que desea poseer uno en su biblioteca privada para uso y goce personal.

El libro empieza a ser un objeto de lujo. Las encuadernaciones que son en cuero se vuelven cada vez más bellas y ricas por medio del gofrado, posteriormente se usaron estas técnicas rescatando motivos ornamentales clásicos y grecorromanos, también se utilizaron temas geométricos de procedencia Islámica, Arabescos y de rico colorido dorado llamado ser-i-lauh, técnica que utilizaba polvos o panes de oro.

Los nervios, que señalan la ligadura de los cuadernos de libro se convierten entonces en elementos decorativos de lomo. Los ingleses iniciaron la encuadernación bordada, en Francia del siglo XVIII surge la imitación de los encajes (fers a la dentelle).

Aparece de nuevo el coleccionista valorando de nuevo el libro como materia (ediciones princeps) al grabado en madera le sucede el aguafuerte, que consiste en dibujar con un buril sobre una plancha de cobre barnizada, atacada en el ácido nítrico al entintarse, se obtienen las reproducciones sobre el papel resultando mas finas y matizadas las imágenes en la madera. Los nombres de Holbein y Durero aparecen ligados a los procedimientos ilustrativos. A partir de esto aparecen los libros con frontispicios, orlas en las portadas e ilustraciones de figuras y paisajes. De esta forma surgen los estilos plásticos - renacimiento, barroco, rococó neoclásico, apareciendo en las ilustraciones de los libros.

Esto nos lleva a un resultado evidente con la aparición de la imprenta, el libro pasa de ser una artesanía individual a una fabricación industrial, que exige un montaje comercial. Por lo tanto el libro ya es un producto donde interviene el precio y la calidad de la materia prima.

1.1.8. EL LIBRO Y LA IMPRENTA EN EL SIGLO XIX

Los progresos en la impresión del libro, y de la condición del libro como objeto, muestra su estatus de instrumento cultural, y se condiciona, por los lectores.

En Europa se multiplica la producción de libros, y el impreso se convierte en el más barato que el manuscrito. Lo cual nos hace pensar que el libro está fuera del alcance de las clases inferiores. Hasta principios de siglo XIX surge una literatura romántica.¹⁰

Con las máquinas de impresión comenzaron a sustituir los viejos tórculos que funcionaron a mano, hoja a hoja, desde tiempos de Gutenberg. Apareciendo la prensa mecánica, la de rodillos y de pedal y finalmente la mecánica de vapor.

Durante esta época se utilizan las diferentes técnicas de grabado en metal y se transforma el grabado en madera por el artista Thomas Bewick, que utilizando un punzón por un buril hacen en la madera de boj una incisión y crea un grabado matizado. Pero un cambio importante en la ilustración del libro fue la litografía iniciándose en 1796, por el Alemán Aloys Senefelder, con una tinta grasa compuesta de cera, jabón y negro de humo escribía un texto en una piedra calcárea alisada atacándose con una solución de ácido y goma, posteriormente se cubría la piedra con tinta de imprimir y se realizaba el tiraje, quedando en un mismo plano la letra y la imagen sin el relieve del huecograbado y de la xilografía, con el auxilio de varias piedras se podían realizar litografía con diversos colores.
(LAMINA 11)

¹⁰ Díaz -Plaja Guillermo El Libro, Ayer, Hoy y Mañana. 1974, pp 62 - 69. Ver Apéndice 1



(LAMINA 11 LITOGRAFÍA DE BERARDI, MILAN PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX)

En esta época se crea la linotipia, o maquina de componer en 1880, en la que el impresor pulsa un teclado de teclas que automáticamente se agrupan para constituir las líneas, de esta manera aumenta rápidamente la impresión de los libros.

Durante esta época la ilustración se realiza por un procedimiento que se le llama fotograbado, inventado en 1814 por J.N. Niepce el cual consiste en la obtención de una imagen sobre un metal recubierto por una capa sensible que es mordida después por ácido.

Ya afinales del siglo XIX surgen los perfeccionamientos técnicos indicados, se van creando ediciones numeradas, con pruebas únicas del grabador; ilustraciones coloreadas a mano y encuadernaciones con técnicas antiguas y modernas donde se manejan todo un compendio de estilos.

1.1.9. EL LIBRO A FINALES DEL XIX Y PRINCIPIOS DEL XX

El siglo XIX, deja grandes muestras de obras de ilustración, que oscilan desde lo científico hasta la fantasía, Gustavo Doré, en donde el grabador ilustra los pasajes de la divina comedia de Dante.

Entran los procesos fotográficos, dando paso al origen de la zincografía, la policromía y las reproducciones fotográficas que en el siglo XX se utilizan por medio de las maquinas rotativas.¹¹

En 1900 en paris se celebra una exposición de libros de Ambroise Vollard, empieza a editar libros de gran calidad y de alto precio. Mientras que los dadaistas, futuristas y los del Bauhaus de Weimar, junto con los Rusos editan libros de una concepción totalmente innovadora.¹²

En 1920 -1929 surge el "constructivismo" utilizando títulos de sus obras impresos en desorden, a la manera de una bomba que estalla, el texto es sí mismo una acción y resultado. Mientras que los futuristas rusos, en las ediciones de sus libros se combinaban litografías, letras impresas y caracteres de maquina de escribir.

Utilizan el negro y el rojo en sus impresiones no como lo manejaban en la antigüedad en las iniciales, esto se utiliza ahora para enfatizar y dar mayor expresividad al texto, otra es sobrecoger y exaltar las jornadas revolucionarias de esa época. Los doce, de Alexander Blok que narra los primeros días de la revolución de 1917.

Marinetti utiliza la pagina como espacio artístico, gracias a que se publican por medio de un periódico con lo cual rompe con los cuestionamientos elitistas, originándose una interpretación del apelativo de "Alternativo".¹³

¹¹ Sidorov A. Alexei. El libro, síntesis de artes varias 1976. pp.86, 87, 88. ver Apéndice 2

¹² Ibid. 90. Ver Apéndice 3

¹³ Wilson Martha. La pagina como espacio artistico desde 1909 la presente 1982. Pp.6. ver Apéndice 4

“ Era el año de 1910 en que los futuristas se adjudicaron pequeños éxitos al llegar con su revista “Lacerba” a un auditorio no artístico, más aún, obrero, y que ésta revista además cambiara el aspecto “de la cultura y el arte en toda Europa y Rusia.”¹⁴

“ En abril de 1910 se publica una revista con título “ A trap for judges “ (una trampa para jueces). Impresa en el respaldo de paginas hechas con recortes de papel de adornar paredes “¹⁵

“ Dando señales de lo que ahora sabemos con el apelativo de “ Alternativo “ los artistas temían de una falsa interpretación debida a que solo él título imponía un contenido y una apariencia diferente; siete años antes de la revolución, los artistas rusos promovieron un movimiento editorial que dio origen a centenares de libros “ para estos artistas el arte y la política constituían una misma cosa, además de que pensaban que el arte y la literatura inspirarían las vidas del pueblo y de esta manera la vida podría redefinirse mediante el arte “.¹⁶

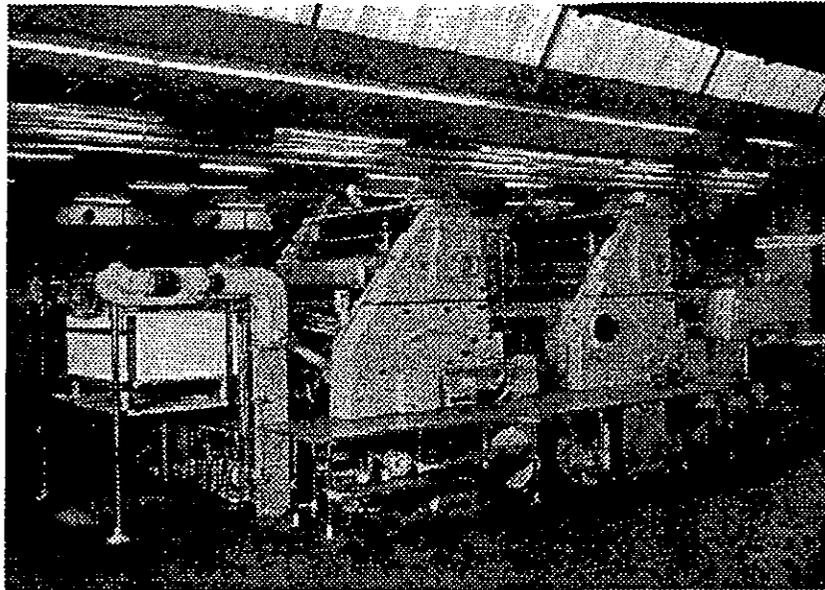
En los años treinta los surrealistas se encargaron de publicar y editar y distribuir al publico artístico y no artístico a través de los medios actuales que la tecnología les ofrecía en ese momento, tales como: la fotografía, película y grabación.

Al estallar la segunda guerra mundial, la capital mundial del arte, París, se traslada al continente americano, en particular a la ciudad de New York, en esta ciudad se desarrollan las nuevas tecnologías como el offset, donde se genera un campo amplio de múltiples posibilidades en los medios masivos de información, en donde el terreno de las publicaciones de libros hechos por artistas por medio de sus libros objetos, dando paso al lo que se conoce actualmente como libro de artista, en donde Dieter Rot encabeza este surgimiento post-bélico. (LAMINA 12)

¹⁴ ibid. Pp 8

¹⁵ ibid. pp.9

¹⁶ ibid pp. 10

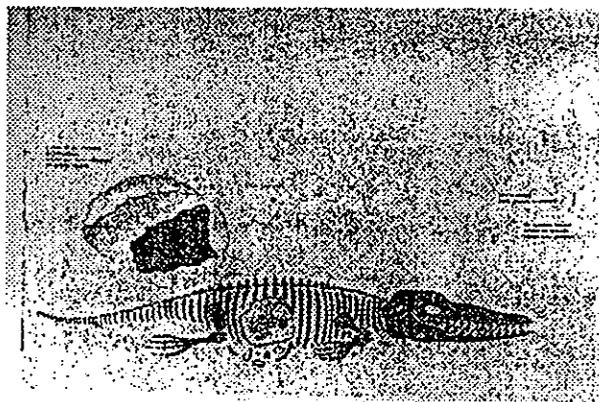


(LAMINA 12 MAQUINAS DE IMPRIMIR DE GRAFICAS ESTELLA, PAMPLONA.)

Surgen los libros ilegibles realizados en los años de 1950, estos libros experimentales generan posibilidades y táctiles del libro como objeto.¹⁷

Este libro muestra en dieciseisavo de papel negro con ilustraciones en azul, la noche, el siguiente capítulo es semi transparente con matorrales de yerba impresos en verde y con insectos diferentes, ocultos en la yerba y al final un capítulo de 16 paginas de papel reciclado, gris - beige lleno de impurezas que definen la tierra, con gruta recortada e imágenes en negro. Otro ejemplo claro con relación a los sentidos, son los otros-libros que motivan al niño facilitándole que el libro es agradable para todos los sentidos: vista, tacto, peso, material, etc.

(LAMINA 13)



(LAMINA 13 DOS PAGINAS DEL LIBRO NELLA NOTTE BUIA)

¹⁷ Un libro ilegible pp. 224, 225. Ver Apéndice 5

1.2 ORIGEN DEL LIBRO DE ARTISTA.

El libro de artista aparece en los años 60. Con los movimientos de vanguardia, dando una fecha aproximada de que surge en 1961, con el artista Alemán Dieter Rot, el cual encuaderna unas viñetas, álbum para colorear o de algunos periódicos como el Daily Mirror, en estas ediciones en los que utiliza materiales de comunicación masiva están sin numeración y firma.

“En los años 60s surgen junto con el movimiento de vanguardia, con el artista Aleman Dieter Rot, cuando encuaderna unas viñetas, periódicos como el Dally Mirror, y un álbum para colorear, estas ediciones sin numeración y firma.

E. Ruscha en 1963 produce títulos de cultura de aparcamiento, entre ellos, 26 estaciones de gasolina de los ángeles, en donde la afirmación del artista, es que el arte no radica en el libro ni en la actividad de tomar las reglas que se dan para el conocimiento o manejo de un arte, si no en la imagen que el artista establece.

Estos dos artistas crean las dos vertientes de los libros de artista. La primera Neo-Dadaista, de proliferación multiforme. La segunda de espíritu conceptual de rigor sistemático con un principio mínimo del libro, donde las imágenes no persiguen un fin estético¹⁸.

Estos libros carecen de un principio de estudio en los textos críticos, ellos se van desarrollando en los años 70s, interviniendo los factores ideológicos y tecnológicos¹⁹.

Un ejemplo de la representación de estos libros, en donde existen dos maneras de interpretar los espacios, uno consiste en dividir entre el interior y el exterior, cubiertas y contenidos. Donde el exterior se convierte en espacio publico y el interior se transforma en un area intima, tal es el ejemplo del libro de Susanne Lacy.²⁰

¹⁸ Wilson Martha. Catalogo de la Expo libros de Artistas . 1982 pp 15. Ver Apéndice 6

¹⁹ Tannenbaum Barbara, Catalogo de la Expo Libros de Artista. 1982 pp. Ver Apéndice 6

²⁰ Ibid.pp.22. Ver Apéndice 7

“ Tactilidad, pequeña escala, portabilidad, serialización, progresión, dirección y memoria son rasgos formales comunes de los libros de artistas o libros artísticos.²¹ “

En esta época son utilizados radicalmente los medios de reproducción y de comunicación que las mas medias, en plena expansión poniendo en disposición el libro, el disco, el cassette y el vídeo. Una de las razones de la aparición del libro de artista se atiene a las condiciones de fabricación y distribución, realizados por medios ordinarios de la edición (no grabados o fotografías originales) estas obras no firmadas ni enumeradas, su adquisición se vuelve económica.

En 1962 Maciunas y Cage, ellos reviven las tesis Dadaistas aboliendo la distinción entre el arte y la cotidianeidad, rechazan la separación entre creador y espectador, utilizando imágenes ya dadas, como: (tarjetas postales, carteles y revistas, como un apoyo ideal, que denuncia y abandona las concepciones aristocráticas y sacralizantes de la obra de arte. De la misma forma que un libro de lujo y un libro ilustrado transmiten un conocimiento, el libro de artista y el performance comparten un mismo espíritu de comunicar, los dos transforman su soporte siendo no artístico y entonces su valor radica en la originalidad del proyecto que lo mueve. Otro movimiento mas interesado es de los artistas minimalistas que aportan una creación artística no sensible, “ Desmaterializada “; ellos manejan la articulación de ideas y análisis, utilizando el lenguaje, tanto como un vehículo como material, hacen vibrar los sentidos, mas que remover la sensibilidad, por su carácter informativo y por su calidad de exponer el pensamiento, el libro se presta de forma natural a dicha función didáctica o critica. “ Análogamente un disco fonográfico o cinta de cassette, seria también un libro, pues constituye tanto la grabación del libro como el tipo de una pagina, e igual de accesible para lecturas repetidas (“ libros “ de esta clase son ahora asequibles a los invidentes en sustitución del antiguo sistema Braille) ²² “

Los futuristas, constructivistas, Dadaistas y Surrealistas, Rusos e Italianos coinciden en una misma idea de poner lo escrito al servicio de la practica artística, creando nuevas formas de libro, que retoman experiencias topográficas, que tienen origen de las novelas - collages de Max Ernst pasando por la caja verde de Duchamp. Esta caja verde que consta de 100 paginas sin encuadernar producidas para que aparezcan exactamente como las notas de Duchamp, para “ el cristal grande “, ya sea en pedazos de sobre, gráficos, fotografías, partituras, etc.... cualquier material que paso por su vida en su proceso artístico de una forma intima, políticamente libre y visualmente efectiva.

²¹ Ibid. pp 23.

²² Goldstein Howard. Catalogo expo. Libros de artistas. 1982 pp. 31

“ El segundo concepto es el del libro – objeto que investiga los aspectos formales inherentes al libro (detallados en el ensayo de B. Tannenbaum) como su contenido semántico. En España abunda el segundo ejemplo, pero es preciso distinguir el libro único, es decir, el libro inédito aunque concebido para su publicación, y el libro – objeto, de edición limitada o única. El libro objeto contradice la filosofía del libro como espacio alternativo, desarrollada por M. Wilson; es un objeto precioso, lo contrario del planeamiento del arte conceptual, “fluxus”, “performance”, “vídeo” y las otras expresiones multi-media.”²³

El grupo Fluxux descubre las posibilidades electrónicas, mostrando menos interés en producir objetos, que documentar espectáculos, por medio de publicaciones económicas.

En España se sigue con las ediciones de lujo y del grabado original. Donde su ideología es el resultado inmediato de la represión Franquista, el realismo social es el tema, no la desaparición del objeto Artístico.

En 1965 Dick Higgins despliega una circular de un ensayo titulado “intermedia” donde esta, es la función de dos o mas disciplinas artísticas, sin ningún elemento predominante.²⁴

“ Tal vez... El antecedente de los libros de artista sea el anónimo. Ese vil pedazo de papel que carga con la información o la maledicencia hechas creatividad.

Pero la Historia se remonta mucho mas atrás para recordar una función similar tenida por los papiros, los pergaminos, y las piedras, la tierra y las paredes de las cuevas.

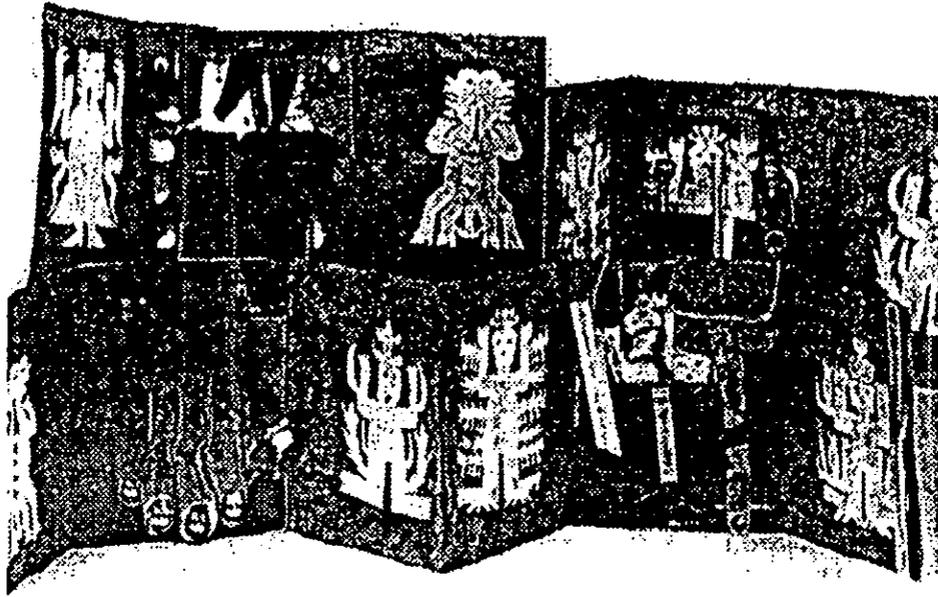
En este rubro en el que muy especial misión vienen cumpliendo Gabriel Macotela, Yani Pecanins y Armando Sáenz, quien desde 1984 fundaran el archivero, donde convocan a todos los hacedores y a sus compradores, coleccionistas o detractores²⁵. A realizar libros alternativos “Sus antecedentes en México están dados por Felipe Ehrenberg y Marcos Kurtycz; mientras que en y del exterior las experiencias son fuertes, Manuel Marin las señala brevemente en su texto: – Debemos de reflexionar acerca de las causales, encontrando en el 68, una situación de orden mundial en la cual los libre – libros son un detonante, un medio,

²³ Coleman Catherine. Catalogo expo. Libros de artista. 1982 pp36.

²⁴ Ibid. pp. 39. Ver Apéndice 8

²⁵ Kartofel Graciela Y Marín Manuel. Ediciones de y en artes visuales. 1992 pp 49, 51.

un emergente de crisis sociopolítica. Raúl Renán llama " los otros libros " en esta publicación se les sigue llamando " libros de artista. ²⁶ ". (LAMINA 14)



(LAMINA 14 MARCOS KURTYCZ, LIBRO OBJETO EN PAPEL AMATE EJEMPLAR UNICO)

Raúl Renán, menciona y clasifica los libros como libre – libros, como objetos únicos, que estos permiten una autonomía expresiva, los subdivide autores:

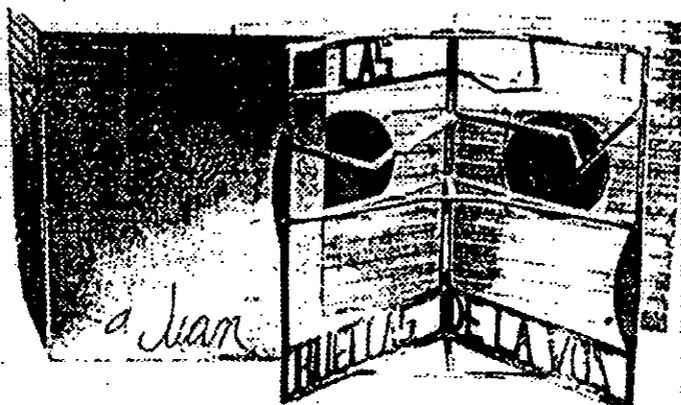
- a) autores artistas visuales.
- b) autores no artistas visuales.

El primero es aquel que se desarrolla en el área de lo visual y tridimensional desde el momento en que utiliza los medios masivos de publicación (fotocopiadora, mimeógrafo, serigrafía, grabado, etc.). Estas, dependiendo del numero tendrán un valor como objeto, que al ser firmadas y numeradas establecen un valor como obra; en el caso de la escultura se considera como ediciones no gráficas en el cual se utiliza un molde para reproducir una forma muchas veces. Todas las estructuras que presenta un libro en el transcurso de la historia, rollos paralelos, rollo continuo, acordeones, carpetas, etc. se han retomado por las propuestas alternativas en los libros objeto. Todo esto a permitido el origen de los libros de artistas únicos, donde el artista crea espacios con significados de diversa

²⁶ Kartofel Graciela Y Marín Manuel. Ediciones de y en artes visuales. 1992 pp 49, 51.

índole lo que determinan una obra plástica e irrepetible, tanto como los libros de artista, los libros-objeto son estructuras visuales que requieren de la participación del espectador en donde pueden participar los sentidos en el cual el aspecto literario no es tan importante y necesario. Se dice que los libros objetos son únicos por que no permiten la multiplicación o este proceso permite cierta variación o alteración.

Yani Pecanins funda en 1977, con Gabriel Macotela la editorial cocina ediciones que ha publicado 60ª ediciones de libros de artista utilizando medios alternativos como el mimeógrafo, fotocopia, tipografía, etc. (LAMINA 15)



(LAMINA 15 GABRIEL MACOTELA, LAS HUELLAS DE LA VOZ, 1984 LIBRO OBJETO, EJEMPLAR UNICO EDICIONES COCINA, MEX D.F.)

En 1985 se abre el archivero una librería encargada de mostrar, promover y vender libros de artista en la ciudad de México, donde participan Gabriel Macotela y Armando Sáenz.

Peyote y la compañía " dentro de las instalaciones de este grupo yuxtaponen imágenes tomadas de la tradición católica e imágenes de la sociedad contemporánea de consumo del tercer mundo, también practican acciones emparentadas con el performance. " ²⁷

El grupo marco. " Ha elaborado diversos tipos de libros hacen uso de los sellos de goma con los cuales obtiene un lenguaje común para elaborar libros paralelos: la misma historia, los mismos medios, resultados distintos ". ²⁸

²⁷ Hoffberg A. Judith, Libros de Artistas Mexicanos en Artworks p.57.

²⁸ ibid.pp52.

No grupo con un sentido inicial hacia el arte para los pocos en contrasentido con la época de los mass - media. " Se les pide a los artistas que realicen incunables no para regresar a los principios de la imprenta, sino más atrás, a la edad media de encorvados monjes amanuenses en el moderno monasterio del museo con sus llamados libros de autor. Participan en este grupo Maris Bustamante, Melquiades Herrera Becerril, Alfredo Nuñez Ruben Valencia, Arnaldo Coen, Francisco Serrano (poeta) y Mario Lavista (músico) grupo operativo interdisciplinario integrado para conjuntar poesía, música y plástica " .²⁹

1.2.1. LIBRO DE ARTISTA Y LIBRO ILUSTRADO

El libro ilustrado es el resultado de la participación de un escritor y un grabador. Por sus características es un libro de mucho valor, lujoso: papel de alta calidad, grabados originales, tipografía refinada hecha a mano y con empastados rebuscados. El libro ilustrado ofrece una forma moderna del libro de estampa y su tiraje es muy limitado, ya que debe satisfacer las presiones de fabricación artesanal, así como el gusto de lo raro de los coleccionistas.

Esta tradición proviene de Francia del libro bello, que nace a finales del siglo pasado, en donde varios pintores brindaron sus servicios a textos literarios. El libro de artista por consiguiente expone otra concepción del amor por los libros a pesar de ser modesto el proyecto que lo sustenta es mucho más ambicioso ya que esta concebido por un artista y en el cual recae la responsabilidad de la idea de la ejecución y la auto - edición que es un fenómeno frecuente. El cual se apoya con los medios que ofrece la industria de la imprenta sobre el papel artificioso.

El libro de artista responde a las necesidades del artista de comunicar una experiencia individual. En este libro las imágenes y los textos son producto de la función que el autor hace para explayarse plenamente, desde el inicio selecciona sus diferentes medios de comunicación (fotografía, dibujo, texto, etc.) por libro de

²⁹ ibid.pp45.

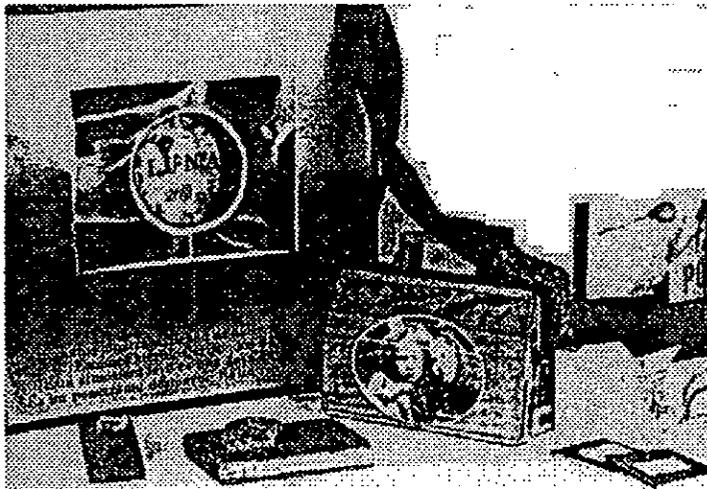
artista proponemos entonces entender un libro es por el mismo una obra y no un medio de difusión de esta.

1.2.2. LIBRO OBJETO

El libro objeto cubre una producción heterogénea que se divide en dos tendencias: la primera remonta los poemas objetos de los surrealistas y realizados a mediados de los años 30, por Georges Hugnet para los libros de sus amigos, que así transformados, bautizo con el nombre de libros objetos. Ejemplo: editados por Soleil Noir en estos casos el escritor provee el texto en algunas ocasiones impreso en papel artesanal y el artista que crea una envoltura – escultura para el libro, en algunos casos el libro objeto puede acercarse al libro ilustrado ya que los materiales pueden ser lujosamente tratados, hállese de diferentes materiales.

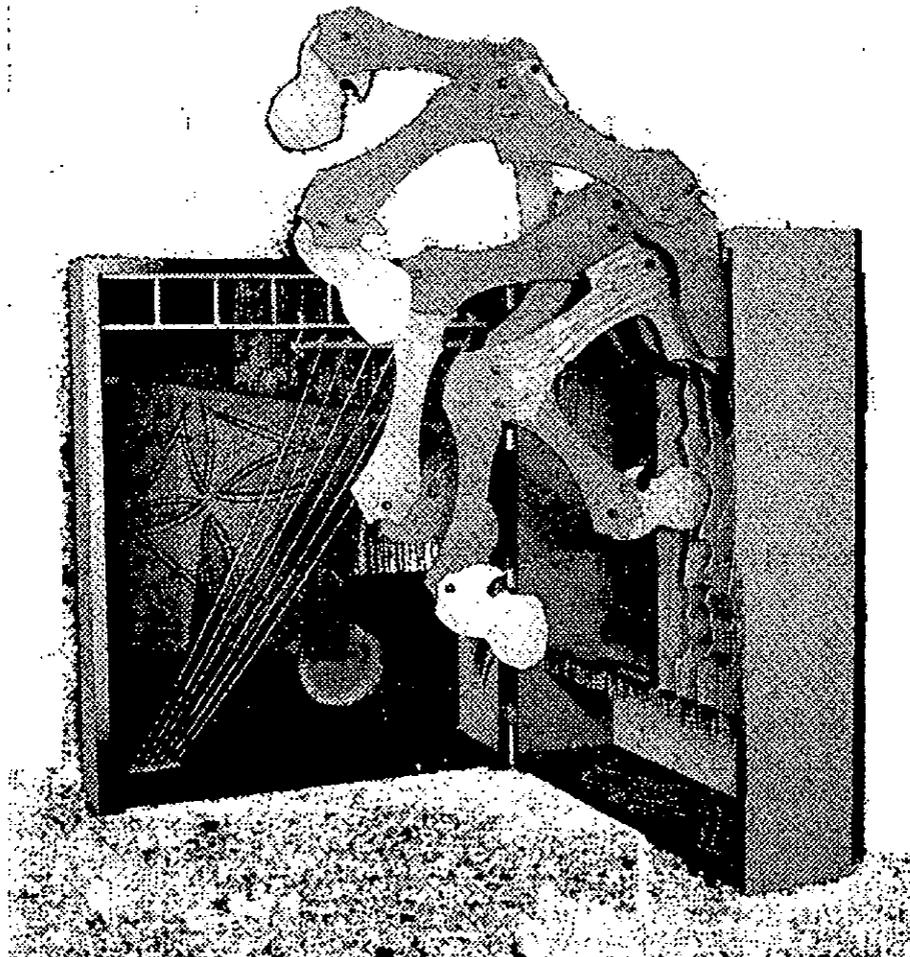
La segunda corriente de origen reciente nos interesa por su cercanía con el libro de artista, que inspira mas bien en técnicas de collage del arte pop del nuevo realismo y del arte povera es un libro que se considera como un objeto en forma de libro pero liberado de toda preocupación literaria.

El libro objeto remarca la dimensión de objeto antes que la de libro, es decir sobre la realidad sensible del material (ya sea otra que el papel), en detrimento del contenido informativo. En este caso el libro pierde su función de comunicación en provecho de su manifestación escultural o pictórica. (LAMINA16)



(LAMINA16 ALGUNOS LIBROS OBJETOS, EJEMPLARES UNICOS HECHOS A MANO. COL. " EL ARCHIVERO ")

El libro objeto se aleja de los valores del libro de artista ya que este reclama una lectura efectiva y un trabajo de comprensión e interpretación. El libro de artista, los libros objeto, son así estructuras temporales de carácter solamente visual, que requieren de la participación del espectador en algunos de los casos táctil o donde participen otro de los sentidos, donde la participación literaria no es primordial. { Se dice que los libros objetos son generalmente únicos porque lo complicado y directo de sus significantes (producidos por dibujos, objetos e instalaciones), no permiten la multiplicación o bien, en el proceso de esta es licito o hasta requerido, su variación, su alteración. } (Duchamp, en 1921 realiza su libro blanco, y aborda algunos de estos problemas, libro objeto, multiplicación artesanal, periodicidad imaginaria, codificación absurda del espacio y acopio de significados inconexos, etc.). (LAMINA 17)



(LAMINA 17 LIBRO OBJETO, EN EL ORIGEN DEL RELATO, ESTA EL VIAJE
(J. E. P.), 1992 DE FELIPE EHREBERG)

1.2.3 LIBROS HIBRIDOS

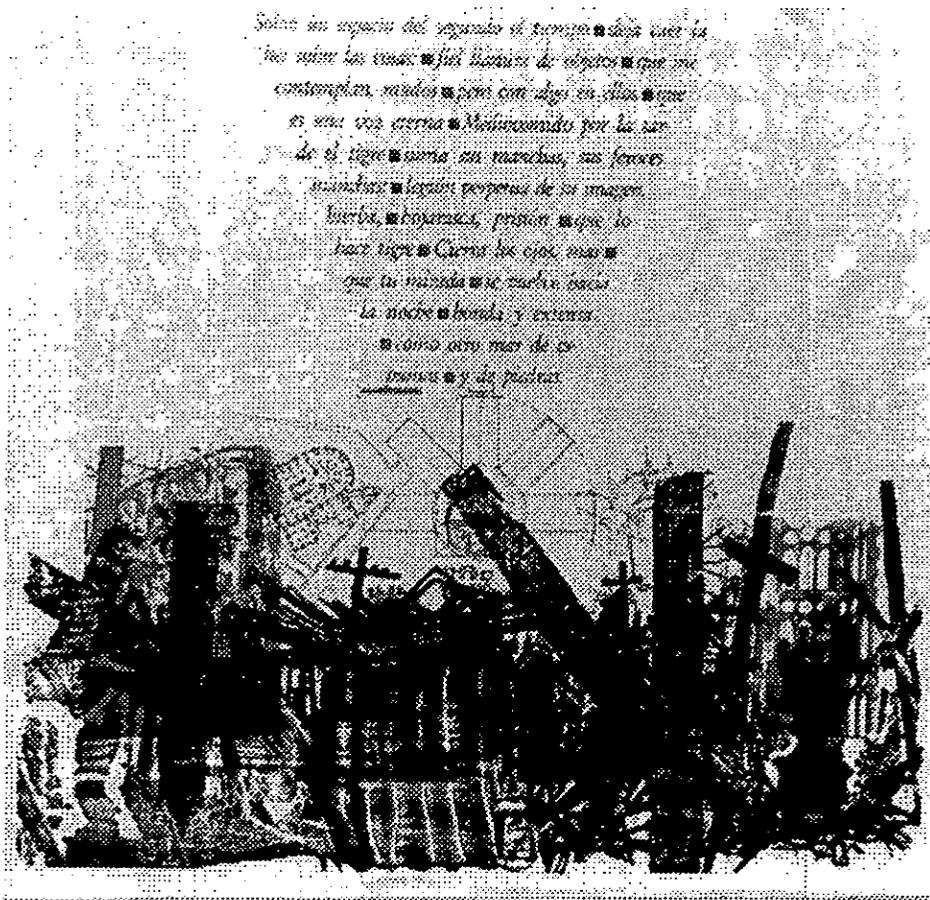
De primera instancia se presenta como libro de artista del cual retoma algunas características como la reproducción en medios el offset, y de precio relativamente económico, tiende también acercarlo al libro objeto: el formato trapezoide de sus paginas, la longitud, del material que permite desplegar la en acordeón y sobretodo, la diversidad de las posiciones en las cuales puede ser presentado (acostado, parado, doblado, desplegado, en circulo o en estrella.

Un otro libro como lo menciona Raúl Renan tienen otra personalidad diferente de los otros libros, sus señas anárquicas se originan con las fuerzas que lo generan. En sus autores hay mucho de un carácter decisivo, concluyente, determinante y apremiante. De esta manera el otro libro tiene la característica de ser un libro efímero.

Estos libros tienen su desarrollo en México, entre 1976 y 1983, florece como un fenómeno editorial, editores produciendo concepciones de otros libros, como: revistas, periódicos, diarios, panfletos, volantes y ediciones de autor. Las condiciones de que estos libros se den las ha marcado las manifestaciones individuales de poetas cuya rebeldía expresada en la contraparte, la han realizado y practicado en los libros (plaquettes). Los materiales de estos libros están relacionados con el pasado, y están derivados de la pulpa de papel, de la madera, telas, pieles, fibras (sintéticas y naturales), de material de deshecho, simplemente que sea una superficie imprimible. Los otros libros son también de juego del hombre, donde se escoge el material, se mezcla, se cortan a medidas justas; nunca es igual el experimento a otro.

1.2.4. SOBRE EL LIBRO ALTERNATIVO DE LA ENAP

“ En la Escuela Nacional de Artes Plásticas se ha venido produciendo desde hace 4 años libros objeto y alternativos, bajo la dirección del maestro Daniel Manzano Aguila con la asesoría del maestro Pedro Ascencio Mateos. En 1993 se instauró aquí en la ENAP con una opción de titulación para sus egresados.”³⁰ Sobre este historial se mencionan algunas sobre salientes exposiciones colectivas del taller de producción de libro alternativo de la ENAP/UNAM “ al abismo del milenio “, “ páginas de imaginiería “, “ para ti soy libro abierto “. (LAMINA 18)



(LAMINA18 MAS ALLA DE LAS RUINAS, LIBRO ALTERNATIVO TRANSFER/ XILOGRAFIA 1994, ALEJANDRO PEREZ CRUZ. DEL PRIMER SEMINARIO TITULADO “ AL ABISMO DEL MILENIO “)

³⁰ Rodriguez María Eugenia Visual revista de arte núm 14 Diciembre - enero 1997-1998, pp 10.

Ejemplos de algunas tesis de seminarios anteriores como la de " Seres híbridos y mitológicos " libro Alternativo gráfico presentado por Rogelio Bernal Fernandez. En donde presenta un bestiario dando una semblanza de cada uno de los animales tratados en sus grabados al aguafuerte, aguatinas, mezzotinta, azúcar y punta seca sobre laminas de zinc, aluminio y fierro. El trabajo que presenta consta de tres capítulos principales, comenzando por una recopilación acerca de los seres híbridos y mitológicos. El segundo capítulo habla de los orígenes del libro Alternativo, de Artista, híbridos y libros ilustrados. El tercer capítulo habla sobre el desarrollo y los procedimientos en la elaboración del libro objeto. (LAMINA 19)



(LAMINA 19 SERES HIBRIDOS Y MITOLOGICOS POR ROGELIO BERNAL)

Otro ejemplo es el de " vida, muerte y mentiras " un libro alternativo, de Demian Flores Cortes, en este trabajo el autor no hace un estudio histórico del libro si no que parte del libro de artista en donde encuentra paralelismos que lo van proyectando a una propuesta y a un concepto basto de libro alternativo en general de esta manera aborda un libro de su autoria llamado Palimpsesto que es publicado en los noventas retomando el concepto del " otro libro ", como propuesta editorial, aborda un libro de su autoria de titulo " estirpe de sierpe " analizando los significados que tiene la misma.

Posteriormente habla sobre su tercer libro " retrato de familia " donde hace un juego en el entintado de seis placas para crear unas variantes de una imagen, como un " libro único". Por ultimo bajo él titulo del " libro - objeto " con nombre Tanguyú donde trata una secuencia visual de un libro de libros con libros donde el sujeto de investigación es el libro como objeto. En el segundo capitulo desarrolla el tema de " vida muerte y mentiras " para la elaboración de un " otro libro " su interés por la cultura de Juchitan Oax. Se debe a que el lugar donde sigue viva la tradición que se ha mantenido por las manifestaciones populares poco conocidas y que a partir de esa realidad encuentra una identidad que se integra a su forma de expresión gráfica.

En este capitulo plantea los significados rituales afirmando el concepto de la vida y la muerte entre los zapotecas, por ultimo en el tercer capitulo aborda la propuesta de realizar un libro alternativo con el tema de " vida, muerte y mentiras " en el cual desarrolla los procedimientos de la elaboración del libro y de la creación de la imagen. (LAMINA 20)



(LAMINA 20 DEMIAN FLORES " RETRATOS DE FAMILIA ")

“ Para ti soy libro Abierto” menciona el trabajo de Daniel Morales que dice: “ este libro desarrolla algunas ideas que me han venido inquietando desde hace años, sobre el cuerpo humano y sus funciones. Las técnicas utilizadas se encargan de reforzar la dualidad. El ejemplar de los grabados en madera de mayor formato presenta por sus procesos cretinos a “ la carne, el hueco grabados por su parte aluden a las “ entidades espirituales “³¹

“ Cada uno de los libros trae adentro un pequeño libro con citas complementarias a cada grabado esto con el objeto de invitar al espectador a realizar una lectura múltiple, inspirada en un cuestionamiento comunes: ¿ de donde venimos? ¿ Por que estamos aquí? ¿ A donde nos dirigimos a bordo de esta nave de materia intranscendente? “³² (LAMINA 21)



(LAMINA 21)
SORTILEGIO (DANIEL MANZANO)

³¹ Ibidem.pp.11

³² ibid.pp11



(LAMINA 22)
RELATOS EN TORNO A LOS MITOS Y LEYENDAS:
UNA EVOCACIÓN POÉTICA EN LA IMAGEN GRÁFICA
(PEDRO ASCENCIO)

CONCLUSIONES DE CAPITULO

La importancia de registrar un escrito e imágenes en un objeto determinado, como lo conocemos comúnmente como libro; ha sido de suma importancia a través de la historia del libro, pues esto se remonta a las incisiones que se inscribieron en piedra o arcilla en la cultura Sumeria, posteriormente los Egipcios emplearon el papiro para constatar una serie de datos, que ahora nos sirven para establecer un criterio y mostrarnos una idea de su historia, religión y costumbres. De esta manera el rollo constituía un volumen de información, así se van dando los soportes, como la piel, cuero de algún animal, este material permitía doblarse y pintarse dando origen a los códices pues estos manuscritos se encuentran cocidos de un extremo lateral, habiendo variedad de tamaños y formas, él mas común es la de biombo horizontal o vertical; se han descubierto en papel amate o los lienzos compuestos de tiras de algodón o de maguey. Por supuesto no podemos dejar de mencionar los primeros caracteres móviles de madera antes que Gutenberg; de esta forma el papiro, el pergamino y el códice generan una identidad propia, con una función cultural que va determinar la actividad del hombre, gracias a esto se puede un concepto o historia de las cosas, con esto se fueron aportando las iniciales o miniaturas que dibujaban los ilustradores con esto se va configurando al libro como un objeto artesanal. Posteriormente se aportan las pruebas xilográficas así como el grabado en metal que van nutriendo la riqueza y contenido del libro pues la utilización de esta técnica lo transforma en un objeto de lujo.

Considerando la aportación de la imprenta en el desarrollo del libro este se empieza a reproducir por medios mecánicos, sustituyendo al torculo y originándose la litografía y los procesos fotomecánicas que esta conlleva a conjuntar con el grabador y el escritor a realizar ediciones que se van enumerando así como las pruebas de grabado enumeradas, encuadradas con técnicas antiguas, utilizando un compendio de estilos dando a esto al libro un nuevo concepto. Cuando los constructivistas combinan litografías letras impresas y manejan el negro y el rojo como manifestación de las jornadas revolucionarias el libro tiende a adquirir una nueva personalidad generando el concepto de alternativo abriéndose los caminos a lo que conocemos como alternativo, surgiendo (los libros objeto, libros de artista, libros ilustrados, libros híbridos etc.) todos ellos con una identidad propia y determinada, sin embargo en ellos existe siempre un resquicio de lo artesanal, de retomar lo antiguo siendo el libro de hoy una obra que va a manifestar un entorno, un hecho o una situación circunstancial que va a estar relacionada con el publico.

A pesar de la evolución del libro desde su aparición hasta nuestras fechas este tiende a seguir manteniendo su constitución y finalidad primordial de informar, aportar, preservar y sensibilizar al publico que establezca contacto con él; utilizándolo para cambiar antiguos patrones de lectura y de forma, por lo cual

se siguen realizando libros ya sea por reproducción o con un fin alternativo ya que se siguen manejando los planteamientos antiguos del pasado en el presente existiendo actualmente libros alternativos con mecanismos en forma de rollo, (papiro), de biombo (códices), lienzos (tela), piedra, hueso y papel de algodón que aportan un cambio para su transformación como un medio de expresión.

2 LA MUERTE EN EL MÉXICO PREHISPÁNICO Y COLONIAL

2.1. ANTECEDENTES DE LA VISION DE LA MUERTE EN MESOAMERICA.

Para poder reconocer en la actualidad el porque de nuestras costumbres, es de suma importancia retroceder y analizar con detenimiento cada uno de los aspectos en los que el hombre se ha reconocido y proyectado, dejando a las generaciones que siguen todo este aprendizaje, con esto una identidad y arraigo.

La muerte ha sido desde todos los tiempos un hecho envuelto en ritos, creencias, especulaciones y sucesiones de interpretación. La incógnita que le sucede y la importancia que le ha ido asignando cada tribu, pueblo, clan, etc.... Nos deja ver la idiosincrasia y la personalidad de cada uno, abriéndonos a sí un panorama mas amplio para el estudio e interpretación de los pueblos.

Mesoamerica es para nosotros la cuna de nuestras raíces en donde nos identificamos. En ellas se unen, se reúnen, la vida y la muerte. Vivir para morir y morir para vivir sin termino, los mesoamericanos lo hacen con tristeza no con terror y también con esperanza.

Vivir para los mexicas un compromiso de veneración de los dioses, como agradecimiento por haberles permitido poner los pies sobre la tierra, debían cumplir con penitencias y un intenso calendario de celebraciones, cuyo punto culminante era el sacrificio humano.

Por terrible que esto se entienda la creencia que lo impulsaba se creía que la sangre humana generaba el movimiento del sol y, al evitar que esto se detuviera se impedía el devenir del universo.

“ El destino de los muertos y de mas ideas relativas a las cualidades sobrenaturales del ser humano son fundamentales para la comprensión del politeísmo y del ceremonial del México antiguo. Los seres humanos se originaban en el Omeyocan, (Omeyotl), dualidad; can, lugar “ lugar de la dualidad “ el cielo donde residían Ometecutli y Omecihuatl, la dualidad creadora de los dioses y del

mundo.) donde los creaba la pareja de dioses supremos que los mandaba a nacer a la tierra.

Al tiempo de su nacimiento todo individuo adquiría un tonalli (cuenta de los días), el tonalli tenía el mismo nombre que el día del nacimiento o el día en que se celebraba un rito con el recién nacido. Este signo determinaba la personalidad del individuo y su destino. Era algo así como un atributo espiritual, separable del individuo mismo, al que se podía rezar y al que se podía perder, por lo menos en el caso de los niños, lo cual producía enfermedades que solo se curaban mediante ritos que devolvían el sino a la criatura. La fuerza vital, los sentidos, la inteligencia, lo que generalmente entendemos por alma, pensaban que residía en el corazón; de hecho la palabra yolotl traduce tanto corazón como alma o espíritu. Aparece en nombres de dioses como Tepeyotl, " corazón del cerro " y Tlalli iyollo, corazón de la tierra ".³³

³³ Carrasco Pedro Historia general de México El colegio de México , centro de estudios históricos 1984 cuarta edición p .248.

2.1.1. EL INFRAMUNDO Y LA MANSION DE LOS MUERTOS

Los muertos iban a diferentes moradas según las causas de su muerte. Cada una de estas moradas estaban ligadas con los dioses propios y a la manera en que mueren las personas; era una forma en que los dioses los integraban a su séquito. Se les llamaba mansiones y se dividían en cuatro:

- 1 Los que iban al Mictlan
- 2 Los que iban al lugar de Tlaloc
- 3 Los que iban al lugar del sol
- 4 Los que iban al lugar del Chichihua

2.1.2. LOS QUE IBAN AL MICTLAN

En este lugar llegaban las animas de los difuntos ante Mictlantecutli y ante Mictecacihuatl esposa del mismo, estas animas eran de los que morían por enfermedades ordinarias, por vejez y muerte natural, fuesen señores principales o gente baja, –“ se decía que nosotros iremos allá, y que es un lugar que es para todos y es muy amplio y que no habrá mas memoria que la de vos. ³⁴ ”–, esto se les decía a los postrados en el lecho de muerte; por consiguiente los padres consolaban a sus personas, mientras los viejos y los oficiales ataban y aderezaban papeles de su oficio, en su entierro lo colocaban y encogían y lo vestían con sus papeles, después los ancianos tomaban agua y la derramaban sobre su cabeza diciéndole al difunto:

–“ esta es de la que gozasteis viviendo en el mundo. ³⁵ “–.

Los difuntos pasaban por en medio de dos sierras, llevando sus otros papeles que abrían de presentar a la culebra que aguardaba en el camino y a la lagartija (xochitonal) y este abría de pasar por ocho paramos, ocho collados y pasar el viento de navajas (itzehecayan) estos vientos calaban los huesos y quemaban las

³⁴ De Sahagun Bernardino Fr. historia general de las cosas de la nueva España 1982 pp. 205,206.

³⁵ Ibid.pp. 207.

petacas y armas y los despojos de los cautivos que habían tomado en la guerra; se decía : -que estas cosas iban con aquel difunto y en ese paso le abrigaban para no recibir gran pena, lo mismo hacían con las mujeres que morían-.

Se salían de los paramos por una estrechísima vereda donde seres intangibles y misteriosos lanzaban flechas al viajero; esta senda del Temimaloyan, (lugar donde asaetean a alguno) hecho pedazos y sangrante el difunto llegaba a la mansión del tigre y la tigresa, donde las fieras sagradas le arrancaban el corazón para comérselo. El cuerpo de este era arrojado al Apan Nui Aya o Apannuaiyo, un horrible lago de agua negra, donde mora la lagartija Xochitonal.

El difunto tenía que llevar a un perrito de pelo bermejo pues decían que los difuntos nadaban encima del perrito cuando pasaban el río del infierno llamado (Chiconahuapan) el Apanohuaya se despojaba el muerto de todos sus atavíos, y, ya desnudo seguía caminando y pasaba por un desfiladero el Tec Patl Monamictia, donde chocaban algunas veces las dos montañas de los lados, siendo el paso muy peligroso. Y al llegar ante Mictlantecutli le ofrecían y presentaban los papeles, manojos de teas, cañas de perfumes, hilo flojo de algodón y un colorado, una manta, un mástil, las naguas, camisas y todo hatillo de hombre o mujer difunta.

El largo viaje concluía ante los dioses de la muerte, Mictlantecutli y Mictlancihuatl, que era la última mansión bañada, y rodeada por nueve ríos el Itz Mictlan Apochca Locan a Chico Navi Mictla, mansión de los nueve ríos donde se desvanecían los últimos restos del difunto sin que quedara restos de él.

A los ochenta días quemaban una ofrenda, esto se realiza durante cuatro años en que se cumplían y acababan las obsequias, por que se suponía que durante ese tiempo entraban y llegaban al Mictlan. Regresaban a la tierra una vez al año durante el mes dedicado a los difuntos (huey Miccailhuitl), cuando sus parientes subían a las azoteas de sus casas a dirigirles oraciones mirando hacia el norte. Los últimos tres días de ese mes ayunaban los vivos por los muertos y salían a jugar al campo.

Se suponía que para hacerse una exhumación correcta o para que desapareciese el cadáver y no quedara el esqueleto; la última estación del viaje es la mansión de la lagartija Xochitonal; pero como en el calendario es el último día del año ritual se trata del último día de la vida del cuerpo, que finalmente llega al Itz Mictlan Apochca Locan (lugar donde los cuerpos se convierten en polvo).

2.1.3. LOS QUE IBAN AL LUGAR DE TLALOC

El lugar de tlaloc era un lugar donde iban los que morían relacionados con el agua, como ahogados, muertos por un rayo, leprosos o por enfermedades como la hidropesía, este sitio se encontraba lleno de abundante flora, ríos, frutas, vegetales y en el cual nunca tendrían hambre, ni frío, ni enfermedades o penas; en esta mansión se creía que serían felices conviviendo con la naturaleza. Las víctimas sacrificadas a este dios iban al Tlalocan, como se describen claramente los ritos y el simbolismo de su sacrificio. No eran quemados los muertos destinados al tlalocan ya que los enterraban con semillas de bledos (huauhtli) en las caras, con un bastón en la mano y adornos de papel típicos de los dioses de la lluvia.

El tlalocan estaba situado en el primero de los cielos por lo alto de la superficie de la tierra, donde también se encontraba la luna. El Tlalocan se situaba en el oriente. Por lo tanto se creía que los dioses de la lluvia estaban en lo alto de las montañas, donde se integran las nubes, se pensaba que dentro de ellas había agua. Varias montañas se pueden identificar con dioses locales de la lluvia; el cerro entre Coatlichan y Huexotzinco al norte de río frío, el Popocatepetl, la Iztaccihuatl, la Matlalcueye (malinche) y otros cerros eran igualmente el mismo Tlaloc o deidades de la lluvia y el agua.

2.1.4. LOS QUE IBAN AL LUGAR DEL SOL

En este paraje iban los que morían en la guerra, los cautivos, los que morían sacrificados y las mujeres que morían en el parto, por que a ellas se les consideraba guerreras, en su lucha al dar una vida. Estas mujeres cuidaban al sol al llegar al horizonte occidental, por que entraban en la tierra, curándole sus heridas por la lucha entablada por prevalecer el día sobre la noche; durante la noche viajaba a lo largo del río del Mictlan, guiado por el dios Xolotl que era como un perro guía, durante este recorrido recibía el nombre de Tlalchitonatiuh, (sol de abajo, reunión del sol y la tierra).

Las muertas en la guerra eran las soldaderas, mujeres de la vida airada por acompañar a los guerreros en las batallas. Las que morían en el parto

ya mencionadas eran equiparadas a los guerreros que morían en el campo de batalla, recibían el nombre de Cihuateteo “ diosas ” a las cuales se les permitía bajar en los días Nemontemi “ (días) que llenan en vano por que no entraban en la cuenta del Tonalamatl, nombre que daban a los cinco días complementarios del año solar.³⁶ “ se les permitía bajar a buscar a sus hijos una vez al año durante cinco días en los tianguis y en lugares muy concurridos, se presentaban en la noche vagando por la tierra donde se les temía por causar enfermedades a los niños.

Estas diosas andaban en encrucijadas de los caminos y por esa razón se les erigía un santuario en esos lugares. No eran quemadas las muertas de parto, si no que las enterraban en los patios de los templos dedicados a ellas. El esposo de esta y sus amigos tenían que ir armados al entierro y hacer guardia ante la tumba durante cuatro noches para evitar que fueran desenterradas por los buscadores de amuletos. Debido a la conexión de estas mujeres con la guerra, los jóvenes guerreros intentaban obtener reliquias de cabellos o el dedo mediano de la mano izquierda, por la creencia de que les daría suerte en la guerra. Los sacerdotes de Tezcatlipoca trataban de hacerse del brazo izquierdo para obtener el poder mágico. De esta creencia nace la leyenda de la llorona en el coloniato hasta nuestros días.

Los guerreros que acompañaban al sol desde el amanecer, peleaban junto a los jaguares de la noche.

Se dice que en los templos dedicados al sol, se encontraban en los pasillos unos troncos muy altos colocados en hilera y entre cada uno había una abrazadera; estos maderos estaban barrenados con agujeros de arriba a bajo, donde se encontraban ensartadas unas varas que incrustaban por las sienes una fila de veinte cráneos de los que fueron sacrificados, a esto se le conoce como Zompantli.

En esa hermosa mansión había una gran llanura donde los guerreros muertos al salir el sol los saludaban golpeando y entrechocando sus escudos y aquellos que poseían un escudo horadado por una flecha enemiga podían regocijarse viendo al sol cara a cara, por los agujeros del impacto. Se dice que a los cuatro años se convertían en aves de hermosas plumas de colores muy vivos los cuales revoloteaban en torno de las flores para chupar las mieles.

³⁶ Constantino Rabago Dioses hombres y soles comentarios a tres códices de nuestra antigüedad indígena. 1973. pp 118, 119.

2.1.5. LOS QUE IBAN AL LUGAR DEL CHICHIHUA

Los niños que morían pequeños iban a esta mansión donde había un gran árbol que tenía muchos senos como los de la mujer, de los cuales escurría deliciosa leche para que estos niños fueran alimentados.

Ahí permanecían hasta que llegara el fin del mundo y se acabara la humanidad, por que ellos volverían a poblar la tierra.

2.1.6. LEYENDAS DEL MEXICO ANTIGUO

Desde la época prehispánica se tenía el concepto que nuestra fortuna se nos era concedido al nacer, que nuestro destino ya estaba escrito y que nuestra muerte nos acompañaba siempre del lado izquierdo, rodeándola de leyendas. Basadas en practicas mágicas y pensamientos filosóficos - religiosos.

Mágicas :

Propios de los sacerdotes y por las divinidades mediante el uso de mascararas y atuendos que representan sus atributos; adivinación mediante lecturas en los reflejos de aguas sagradas, predecir con semillas sortilegios de diversa índole, consumo de bebidas embriagantes y plantas alucinógenas, el uso de fetiches y amuletos, rezos, cantos y danzas propiciatorios; interpretación de los sueños diagnósticos mediante la medición del pulso chico y grande y de la división de lo frío - caliente del cuerpo y de la sangre; curaciones por medio de símbolos trazados en la tierra; hidroterapias acompañadas de rezos; extirpaciones y deformaciones corporales mágico - ritual.

Filosófico - religiosos:

Creencia en la transmigración de las almas; el largo viaje de los muertos que experimentan difíciles pruebas durante los primeros cuatro años póstumos; existencia de paraísos; conciencia y aceptación de que cada ser y cada cosa están integrados por los opuestos bien y mal; lucha constante entre la materia y el espíritu; arrogación del carácter dual que oscila entre la sublimación y la

prevención; visión de los dioses como el paradigma ideal del ser y hacer de los humanos.

La mitología nahuatl esta basada en la doctrina que enseña que la materia no puede ser salvada mas que por su propia muerte.

Una de estas leyendas se refiere a la era del quinto sol y la creación de la humanidad.

Quetzalcoatl llaga al Mictlan donde pide los huesos viejos que conservaba Mictlantecutli y su esposa Mictlancihuatl, estos acceden y se los entregan pero antes, debía tocar un caracol cuatro veces alrededor del trono de Mictlantecutli (a los cuatro puntos cardinales) el caracol no tenia agujeros y Quetzalcoatl se da cuenta de eso y le encarga a los gusanos de hacerlos, entonces el caracol es tocado por las abejas y Quetzalcoatl se lleva los huesos de un lado los femeninos y del otro los masculinos. Mictlantecutli al enterarse que Quetzalcoatl se lleva los huesos manda a sus ayudantes y le tiende una trampa, cayéndose en un hoyo el señor de Venus golpeándose mortalmente; los huesos son roídos por las codornices aliadas del señor de la muerte. Al resucitar Quetzalcoatl recoge los huesos y así como estaban se los lleva al Tamoanchan (no se sabe el significado de esta palabra, pero se cree que es el lugar o principio de las cosas o el universo) donde los muele Quilaztli (ciahuacoatl) y los pone en un recipiente sobre este utensilio, Quetzalcoatl hace un acto de sacrificio sangrándose el pene.

Todos los dioses que recibieron el encargo de ocuparse con Quetzalcoatl en el poblamiento de la tierra, también hicieron actos de sacrificio. De estos actos nació el hombre.

2.2. HISTORIA DE LA MUERTE EN LA COLONIA

Se podría pensar que en América llegó una influencia con la conquista y la evangelización, pero es un proceso mas, que desarrollo distintas ramas. Llegaron el demonio y el infierno con una afán de mostrar a la gente nuestro breve lapso por la tierra y fomentando el temor a dios, y a las visiones de la muerte que pronto se aclimataron.

En lo que fue la nueva España se celebro, y en México se le da una ficción moralista " la portentosa vida de la muerte ", en cuyo grabado principal se leve reina y soberana (LAMINA 25).



(LAMINA 25 REINA Y SOBERANA DE F.AGUERA BUSTAMANTE)

En los murales del convento de san francisco en la antigua Guatemala porta la tradicional guadaña (LAMINA 26), y se le esculpe coronada en el claustro de las capuchinas (LAMINA 27) .



LAMINA 26 (MURAL EN EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO EL GRANDE ANTIGUA GUATEMALA.)



LAMINA 27 (CALAVERA CORONADA EN UN ELEMENTO ARQUITECTÓNICO DEL CONVENTO DE CAPUCHINAS 1736 ANTIGUA GUATEMALA.)

También aparecerá, en situación menos prepotente segando las vidas que el demonio acarrea; es un intermediaria inflexible con las almas que rescata contra legiones de diablos que entorpecen el camino con halagos y ofrecimientos de vida eterna.

Llega con el cristianismo el concepto de las jerarquías, un tema expuesto en las iglesias y en pinturas sueltas (LAMINA 28), o formando parte de túmulos o piras funerarias erigidas con motivo del fallecimiento de un personaje, con un lujo exigido por los requerimientos de la sociedad colonial donde tomaban parte los artistas de la época, encargados de pintar telas y escribir epitafios de aquellas obras de arquitectura efímera.



LAMINA 28 (VANIDAD DE VANIDADES, PINTURA ANÓNIMA DEL SIGLO XVIII).

Es lógico suponer que las diversas manifestaciones se fueron integrando lentamente al pensamiento indígena que escogió lo más cercano a sus inquietudes una de ellas precisamente la muerte.

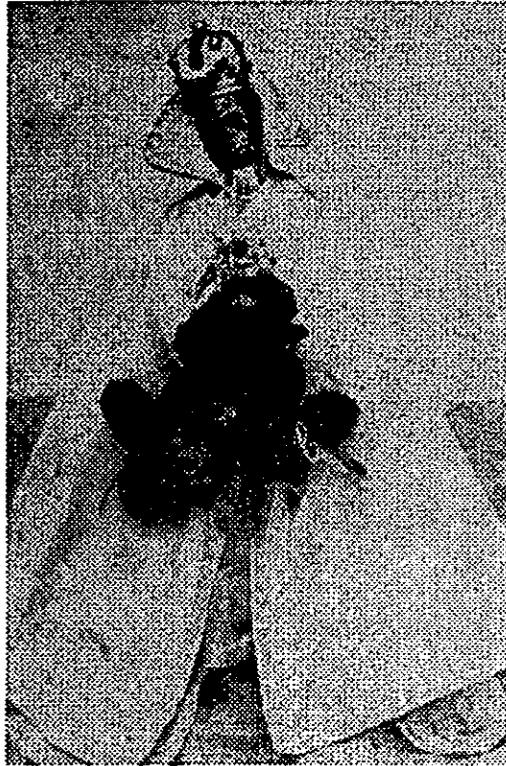
“ Insistiremos que en Guatemala la erección de piras tuvo alguna importancia, siendo verdaderos acontecimientos en la vida social y religiosa de la época. La propia estampa del rey san pascual coronado, de pie sobre símbolos del poder mundano, es claramente una figura que proclama el triunfo de la muerte (LAMINA 29). Corona al fin la Olintepeque es de plata y la de Tuxtla simula flores (LAMINAS 30 Y 31). No únicamente la figura de las piras es definitiva. Al frente de las procesiones marchó otra forma de transmitir el mensaje moralístico del “ triunfo “, ya en carreta o en andas de los cargadores del santo entierro, lo que era sumamente atractivo para los indígenas con su concepto “ positivo “ de la muerte. Esa muerte - escribe - representa uno de los más trascendentales pasajes de la historia patria y es! Quién lo creyera! la única víctima de la inquisición guatemalteca “. ³⁷



REY SAN PASCUAL

LAMINA 29 (ESTAMPA DEL REY SAN PASCUAL. A LOS PIES LOS SÍMBOLOS TERRENALES. GUATEMALA Y CHIAPAS.)

³⁷ Navarrete Carlos, san pascualito rey y el culto a los muertos en Chiapas, primera edición, México editorial UNAM . 1982. P 30, 31.



LAMINA 30 (EL REY SAN PASCUAL OLINTEPEQUE, QUEZALTENANGO, GUATEMALA.)



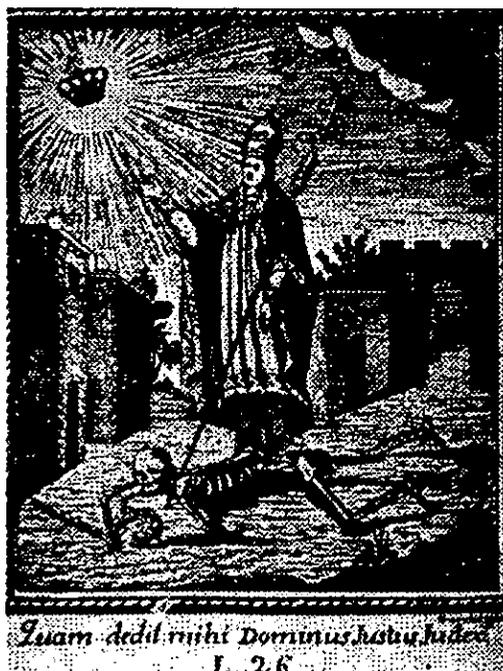
LAMINA 18 (SAN PASCUALITO. CHIAPA DE CORSO)

2.2.1. UNA CONCEPCION DEL MAS ALLA.

Hispanoamérica se desarrolla de una forma sorprendente, como, por ejemplo, la consideración final de la vida. Una concepción cristiana tenía que tener en cuenta el destino final del hombre, es decir que el hombre muere, y tras de este tránsito esta una vida en el mas allá, sea el infierno o el cielo, después de un breve periodo de purificación en el purgatorio. La doctrina cristiana define que el final de la vida humana con este proceso:

Tras la muerte venía el juicio que correspondía a cada alma, y posteriormente vendría el fin del mundo resultando el juicio final con la resurrección de los muertos, cuando serían juzgados en cuerpo y alma.

Esta idea del mas allá no es única del cristianismo. Si no que todas las religiones mencionan que existe un final de la vida humana, dado el sentido trascendente de su mensaje, no podía faltar entre los pueblos americanos del norte al sur del continente, que hallan aceptado de buen agrado la idea que predicaron los misioneros. Los aztecas llamaban al infierno Mictlan " lugar de los muertos ". Quizá por esta predisposición indígena el tema de los novísimos fue uno de los preferidos de los misioneros tanto las posas y claustros de la nueva España, hacia el siglo XVI. (LAMINA 32)



(LAMINA 32 LA MUERTE VENCIDA POR LA IGLESIA. GRABADO GUATEMALTECO DE GARCI-AGUIRRE, 1798)

2.2.2 LA PORTENTOSA VIDA DE LA MUERTE.

Para el tema de la muerte es necesario tener en cuenta la obra escrita por el predicador fray Joaquín Bolaños, del colegio de propaganda fide en la ciudad de Zacatecas, quien sacó a la luz bajo el barroco título de la " portentosa vida de la muerte ", emperatriz de los sepulcros, vengadora de los agravios del Altísimo, y muy señora de la humana naturaleza, está celebre historia encomienda a los hombres de buen gusto.

Ya en él prologo se advierte que se trata de la muerte no habitual de sermón conminatorio si no en forma anovelada, y así se añade al final de la presentación: " Va en forma de historia, por que quiero divertirte; lleva su poquita de mística, por que también pretendo desengañarte; separa lo precioso de lo vil; aprovéchate de lo serio, y riéte de lo burlesco ".³⁸

Las fuentes que tuvo fueron principalmente bíblicas y de tradición, pero su autor no fue ajeno a los libros de emblemas, ya que cita al menos uno de Covarrubias.

Uno de los grabados del libro de Olivier de la Marche " le chevalier de libere ", Bolaños se inspira en un grabado y se recurre, al Apocalipsis para representar esa batalla que va a terminar al final con la vida del hombre, san Juan vio " una belicosa armada, cuyos cuerpos en batallones se iban desfilando hacia el estrecho de la muerte, para darle allí al hombre la mas terrible batalla.³⁹ " en ese momento la muerte se empeña en separar el alma del cuerpo, reduciendo a este a polvo y

" Precipitarlo de un golpe a las tristes lobregueces de su sepulcro. ⁴⁰ ". Contrasta la lucha de la vieja idea pagana y bíblica de la vida como sueño, y responde por otra parte a un sentimiento muy Barroco (la imagen propia de la muerte es el sueño). Y la escritura santa llama durmientes a los que están en los sepulcros por que un hombre muerto parece que esta dormido, y un hombre dormido representa el papel de un hombre muerto ... Todo hombre y todo viviente rinden en vasallaje a la soberanía del sueño: él nos domina, nos ejecuta, nos embarga y nos suspende, cuando quiere. No hay excelencia que pueda contrarrestar a la violencia del sueño. Rinde con suavidad los tigres sujeta a los leones, cautiva a los

³⁸ Sebastián Santiago El Barroco Iberoamericano mensaje iconográfico, primera Edición, Madrid, Editorial 500, encuentro ediciones año 1990, p. 225- 264.

³⁹ Ibid. Pp. 226

⁴⁰ Ibidem

elefantes, vence a los mayores monarcas, le pagan omenage los más valerosos capitanes de los ejércitos.

Esta forma anovelada no carece el texto del sentido de la meditación. La composición del lugar nos presenta a la emperatriz de los sepulcros naciendo en el lugar más envidiable de los que hay en el cielo el paraíso terrenal, donde dios derramo su inmenso mar de delicias. La patria de la muerte fue el paraíso; “ allí nació este fantasma para terror y espanto de los mortales; allí tuvo su cuna esta Invencible mujer. ⁴¹ “

Bolaños menciona con san Pablo que lo terrible de la muerte es de todo hombre ha de morir, y que solo morirá una vez. Lo terrible de la muerte se refiere al cuerpo, y no al espíritu: (porque para la muerte del alma Dios instituyo sacramentos en su iglesia, pero en ningún sacramento dejo su sabiduría para la muerte del cuerpo.)

Desde él capítulo 38 Bolaños nos menciona el juicio final, que dará fin, a la representación de la comedia trágica de nuestras vidas. Al iniciar un terremoto, la Muerte, llena de asombro, se asoma por la ventana de una sepultura. Los hombres querrán morir al verla a ella, pero esta huirá de ellos. Vendrán las señales del fin del mundo, precederán al fallecimiento de la muerte. Y sobre su tumba se escribirá el epitafio:

“ En esta cárcel cerrada
con aquel candado eterno
con que Dios cerro el infierno,
queda la muerte enterrada .“

Las meditaciones de Bolaños van acompañadas de un grabado en metal de Francisco Aguera Bustamante, adquiere mas fuerza expresiva. Por un lado el predicador limeño Hernando de Avendaño explica a los indios lo que era el infierno: “ no lo debe saber que si supieras que cosa es el infierno temblaras de miedo cuando lo oyeras. Mira hijo: infierno es un lugar debaxo de la tierra, que es la cárcel que dios hizo para castigar a los pecadores. ⁴² “

⁴¹ Mariscal de López Blanca la portentosa vida de la muerte 1992 pp.92.

⁴² Sebastián Santiago el barroco iberoamericano 1990 pp. 227.

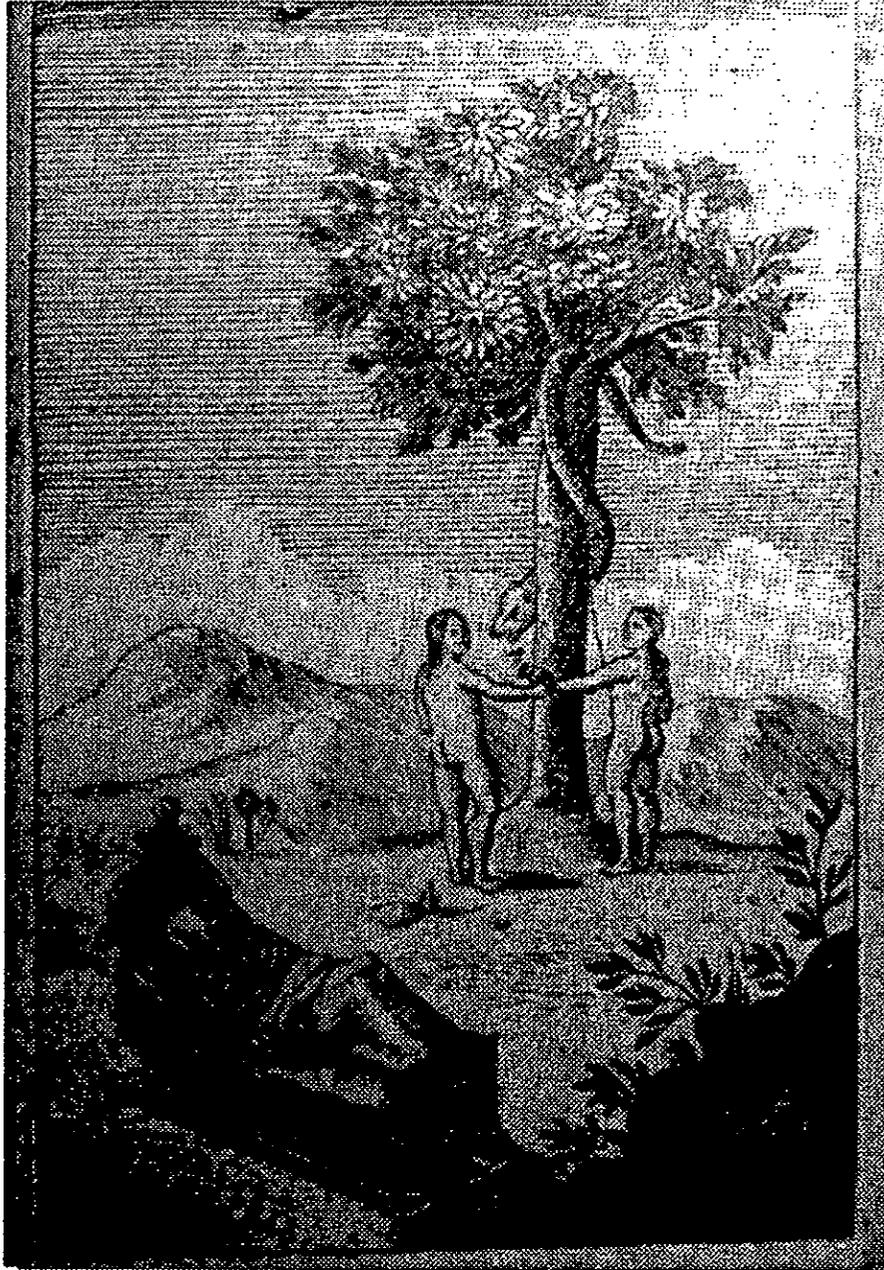
2.2.3. PASAJES DE LA PORTENTOSA VIDA DE LA MUERTE

PATRIA Y PADRES DE LA MUERTE

El lugar donde nace la muerte, es un mundo envidiable que se encuentra debajo del cielo, es él más fecundo, fértil y hermoso; una región suave la más benigna y apacible el aire es puro y limpio; su campo lo ciñen cuatro caudalosos ríos, que corren toda la circunferencia del sitio hasta llegar a su centro. Sus fuentes, arroyuelos, es una campiña verde esmeralda, en donde hay todo tipo de flores que despiden olores y fragancias aromáticas, y plantas fructíferas, arboledas que sirven de fondo a las aves.

Este lugar que dios formó como antesala y sirve de receptáculo a uno de los primeros y mayores del mundo es sin lugar a dudas él más ameno vergel en donde el cielo derramo un inmenso mar de delicias; en una palabra " el paraíso ", fue la patria de la muerte allí nació este fantasma para terror y espanto de los humanos; esta mujer invencible llega al mundo para humillar, y terminar con los imperios del orgullo de la humana soberbia.

En comparación a sus padres es hermosa, por que sus padres son por esencia la fealdad, y no obstante nacieron en el empíreo, que es él ultimo de los cielos, estos siempre han sido ruines, viles, los mas infames y plebeyos. La muerte es hija legitima del pecado de Adán; la culpa de Eva podemos decir que fue su madre; estas son las noticias mas infalibles y verídicas que me ofrece a la mano, un autor de tanta fe y un historiador tan sagrado como el apóstol de las gentes en la Epístola que escribió a los romanos (del capitulo I).



LAMINA 33 (A TRAVÉS DEL PECADO LA MUERTE)

ESTADO EN QUE SE HALLABA EL MUNDO CUANDO NACIÓ LA MUERTE.

Una de las épocas más felices y más dichosas que a logrado el mundo fue, la inobediencia que cometieron Adán y Eva. En que en esos instantes consumaron su falta. Fueron tres horas en las que duro Adán en ese cumulo de felicidad, fue el estado y la venturosa suerte que gozo el primer hombre adornado de gracia, considerado uno y absoluto señor, gobernador de todo el mundo y el universo, pero como el hombre es inconstante y de variable naturaleza, se malograron las dichas, las cosas y todas las felicidades que el cielo tenia preparadas. Fue el motivo y la causa de que observaran los cielos la tragedia y el espectáculo más grande y triste que ha representado en el mundo y de las grandes hecatombes, en que para repararlos no han bastado siglos de desventuras, ni bastaran eternidades de gemidos.

Desde entonces no registraban otra cosa los ojos, si no lastimas y desgracias; ni escuchaban otra cosa los oídos mas que repetidos clamores, lamentos, tristes gemidos, ayes lastimeros y dolorosos suspiros, que resonando por la región del aire, anunciaban a los vivientes las malas nuevas y fatales noticias que al mundo había llegado la muerte.

SE BAUTIZA LA MUERTE Y SE DICE QUIEN FUE SU PADRINO QUE LE IMPRIMIÓ SU VERDADERO NOMBRE Y CARÁCTER

Siendo el bautismo sacramento de muertos, por que supone a la alma muerta por la culpa, no sería razón privar a la muerte del bautismo. Y aunque es verdad que la muerte no recibió el bautismo como circuncisión, en que se encierra un gran misterio sacramento, (en la circuncisión en el pueblo israelítico, figura en el sacramento regenerativo del bautismo durante la ley de gracia se purificaban las manchas originales de la primera culpa que se cometió en el mundo.) Derramaban sangre los niños y recibían su nombre de la boca de sus padres y padrinos, la muerte aunque es verdad que desde su circuncisión a derramado mucha sangre, pero toda ha sido ajena y solo recibió en su bautismo el propio nombre que le tocaba.

Desde tiempos inmemorables se le ha conocido como el sueño, en el nuevo testamento como ladrón y los poetas con su elegante elocuencia la parca, David al observar a la muerte en la cabecera de un pecador le llamaba pésima; pero cuando se careaba al lado de un moribundo justamente le llamaba por su semblante: preciosa. Adán le llamo venit a morsu, que significa mordida, derivado del verbo morder. El vulgo siempre le ha llamado la muerte. Aristóteles, le dio la gana devolver los ojos a la observación hacia la muerte. Desde entonces se habría de llamar la cosa más terrible de las terribles, Omnium rerum nihil morte terribilius, nihil acerbius.

SE DA RAZÓN DE QUIÉN FUE LA ABUELA DE LA MUERTE.

En mayo de 1786, en la iglesia se celebra la festividad de san Felipe y Santiago a las 12:30 hrs. En punto de la noche se leyó públicamente una carta fidedigna, intitulada pistola católica que dejó escrita el apóstol Santiago, donde dice: " la concupiscencia se hizo preñada, parió el pecado, y el pecado engendró a la muerte. ⁴³ "

La muerte es hija del pecado, el pecado es hijo abortivo de la concupiscencia es la verdadera abuela de la muerte.



LAMINA 34 (LA CONCUPIESCENCIA SE HIZO PREÑADA Y PARIÓ AL PECADO, Y EL PECADO ENGENDRÓ A LA MUERTE. SANTIAGO 1: 14 CANTERA IGLESIAS- LA PASIÓN CUANDO A CONCEBIDO DA A LUZ PECADO Y EL PECADO... ALUMBRA MUERTE.)

⁴³ Mariscal de López blanca la portentosa vida de la muerte 1992 pp.114,115.

DECRETO IMPERIAL QUE MANDA A PUBLICAR LA MUERTE EN TODOS SUS ESTADOS Y SEÑORÍOS.

En este decreto la muerte es precisa y clara, cuando les dice: a todos los descendientes de Adán, y habitantes de mis dominios, así como en el presente y en los siglos venideros, y en cualquier parte del universo, les hago saber aquellos que visten de carne y sangre, de cualquier condición, y por esta real pragmática sanción, he de llevar a efecto y sabiendo de mi imperio de la muerte, es el más extendido, de polo a polo y de cabo a cabo, y que cubre todas las monarquías del mundo, sin que, por esto no sea posible la subsistencia de mi reinado y se verifique su contribución de su parte tomando la autoridad posible, que gozo, como fiel ejecutadora del altísimo es mi decisión que todos paguen tributo de sus vidas sin ningún privilegio o exclusiva, ya que es el único alimento que mantiene mi flaqueza. Sin ignorar que yo mantengo un gran ejercito de asquerosos gusanos ratones y otros animalejos, los cuales se mantienen de carne humana, por lo tanto he venido a decretar que así como acaben de expirar me paguen el tributo de la vida, entre angustias, sufrimientos, penalidades, amargos ratos y largas agonías; serán arrojados y separados de sus familias, para que en un lapso de 24:00 hrs. Se han encargados por sacristanes y sepultureros y cubiertos por la tierra así sea quien sea.

Mas sí acaso preguntan ¿ cuando ha de ser este cuando?, ¿ En que tiempo?, ¿ O en que edad se ha de pagar este tributo de la vida?, responderé, como respondió el supremo legislador: “ non est vestrum nosce tempora, vel momenta, quae pater possuit in sua potestate.⁴⁴ “ ni ha ustedes les toca saber cuando será la hora y el momento por que esto lo tiene reservado mi padre en el archivo de sus secretos por lo tanto lo único que sabrán que la hora será cuando menos lo piensen, y mi llegada cuando menos la esperen, cuando más divertidos estén, ni con poca edad y en demasiada salud, estaré ahí sin respetar la salud ni los años y por ningunos de los mortales, pueda en adelante pretextar ignorancia de este general decreto, es mi voluntad y ordeno que una vez al año (que será la feria cuarta después de la quincuagésima, llamada vulgarmente miércoles de ceniza), se les dará a todos y recordaran y servirá de aviso, marcándose a la vista el polvo en que se han de convertir. Y concluyendo estas palabras de Isaias: “ ve disponiendo los negocios de tu alma y de tu casa, por que en breve tiempo has de morir.⁴⁵ “

⁴⁴ Ibid. Pp.123

⁴⁵ Ibidem

TOMA LA MUERTE POSESIÓN DE SU IMPERIO Y COMIENZA A EJERCITAR SU JURISDICCIÓN

Se muestra la más trágica desgracia y catástrofe del universo, el asesinato de Abel, ahí comenzó a ejercitar su jurisdicción, *complentudine potestatis tam in capite, quam in membris* eran necesario que la muerte ejerciera su labor, esto por mandato de dios, para que fuera un escarmiento a los hombres para infundirles miedo y terror para que estos no se extraviaran en el camino de los vicios por tanto que su primer golpe fuera funesto y lastimoso.

El inocente Abel víctima de Caín, quedando con esta acción pasmada la muerte, y embargada de asombro de ver al impío de Caín , no pudiendo ocultar su sentimiento del acto criminal, que perpetro la muerte patrocinada por el favor de un inhumano fratricida, dolida penetra a los estrados divinos, dio sus motivos y causas prometiendo a la real audiencia que una vez justificadas sus querellas, el consejo le daría la debida satisfacción a sus agravios.

CELEBRA LA MUERTE UNA ESPECIE DE CONTRATO MATRIMONIAL Y ENGAÑA TRAIIDORAMENTE A SUS MARIDOS.

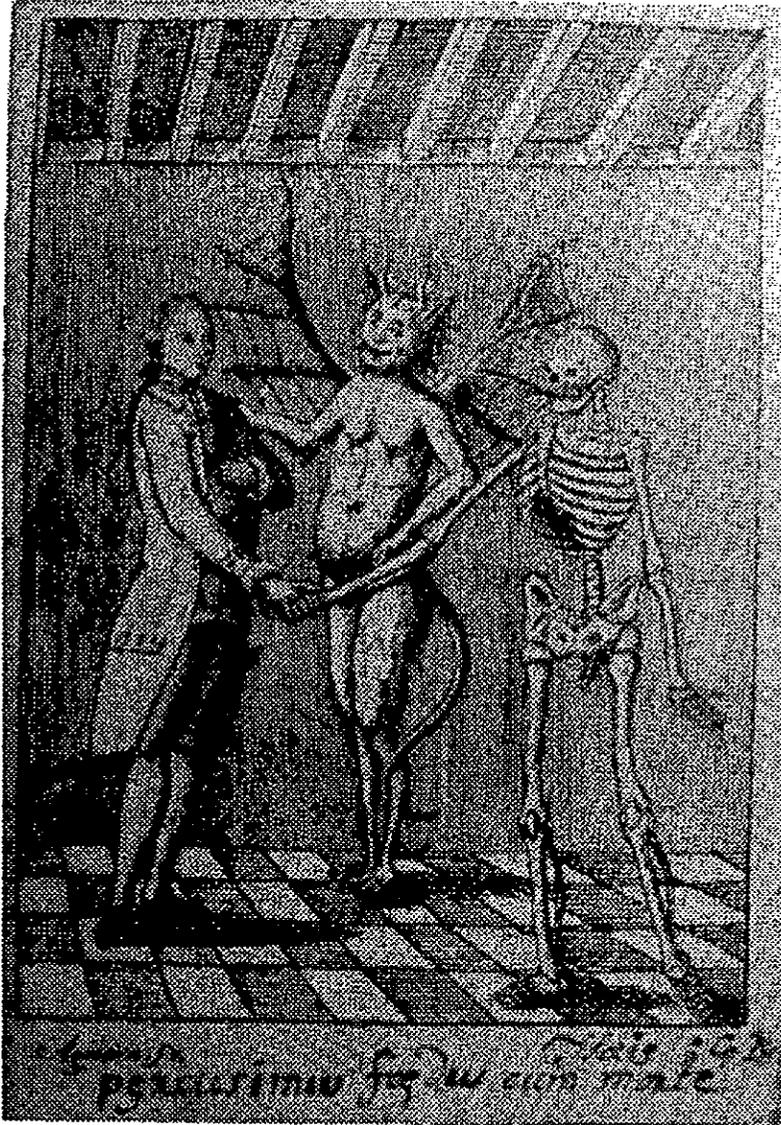
Aunque el bigámico simultáneo en las mujeres en ningún tiempo fue lícito. La muerte de su propia autoridad se las toma. Y así poderse matrimoniar las veces que quisiera.

El matrimonio de la muerte no tuvo razón de sacramento por haberse celebrado antes del día de la ley de gracia. Este contrato, es oneroso, y quedan obligados ambas partes, así pues los pecadores son sus verdaderos y legítimos maridos.

Isaias dice claramente: *audite verbum domini, viri, illusores, dixistis enim percussimus vos cum morte.* Como si les dijera : ¿ Que habéis hecho, insensatos, con haber celebrado ese contrato? , los pecadores están obligados a

pagar a la muerte el devito de la vida, para esto la muerte se vio obligada a extender la solución de esta deuda.

Y cuando ella lo quisiera estaría ahí para sorprender al marido infiel, a quien sorprendió a su mujer en el mismo adulterio.



LAMINA 35 (HEMOS CONCERTADO UNA ALIANZA CON LA MUERTE)
CELEBRA LA MUERTE UN CONCILIABULO PARA DELIBERAR SOBRE LA MATERIA
DE POBLAR CUANTO ANTES LAS COLONIAS DE LA TIERRA A DENTRO.

Ubicada en su bóveda subterránea, y utilizando de cojín a sus plantas la osamenta de Mahoma, estando presente el demonio y el apetito legítimamente convocados:

Habiendo sido exaltada a la monarquía universal sobre los seres humanos, ya sean de diferentes naciones, distintos dogmas y costumbres: cuyo cetro he tenido que empuñar por la culpa y el pecado, me veo en el empeño de poblar las colonias de tierra adentro de cadáveres y esqueletos, para habitar y cultivar los países de los sepulcros. He tenido algunas fallidas diligencias, como el primer hombre del mundo que bajo al mundo sepulcral, hasta los 930 años de edad, su hijo Seth murió a los 912, unos a los 905, Cainán a los 910, Malalee 895, Jared vivió 962, Enoch 365, Matusalén 969, Lamech 777, Noe 950; estos contratiempos me han puesto muy consternada y quiero cortar los pasos ha, vidas tan largas, y poblar cuanto antes las tierras de adentro. Habiendo escuchado el prefacio de la muerte, el Apetito se levanto y haciéndole reverencia, dijo:

Muy poderosa señora: Esas dificultades en las que se ha visto, son muy fáciles de romper, y de allanar a poca diligencia, yo soy muy buen cocinero, y podría condimentar las comidas guisos y otras fritangas, con esto y otras cosas, mandare muchos recaudos, y proveer despensas con mucha abundancia y realizare guisos que aumentaran la gula. Y los dominare a tal grado que no habrá mas dios que el apetito de sus vientres. Y en breve tiempo la humanidad tendrá tantas enfermedades, y una gran mortandad que alcanzara a poblar las tierras de adentro. Por lo tanto quisiera que diera las más prontas providencias para que sacristanes y ministros traten de hacer campos santos a los extramuros de los poblados. Ajuste señora mía él número de 100 años y será la noticia mas veloz que ira a los mares, al reino de las Américas, y correrá a todas las indias.

Muy poderosa señora estos son los medios más oportunos que administra el Apetito para el logro de vuestros intentos.



LAMINA 36 (TOMAD CONSEJO SOBRE LO QUE DEBEMOS HACER)

DICTAMEN DEL DEMONIO SOBRE LA PROPUESTA MATERIA DEL CAPITULO ANTECEDENTE.

Señora : los medios que el Apetito ha dado ha conocer para poblar la tierra adentro, son excelentes pero no suficientes, puesto que todos los guisos y cosechas quedaran al alcance de los ricos y pudientes, pero, en ranchos, cortijos y gente pobre, nada podrá adelantar en las cocinas por la falta de recursos; si su mortalidad me lo permite yo podría, con mi astucia y coraje, podremos poblar los sepulcros y yo poblar de innumerables almas las cárceles inferiores y horrendos calabozos que se encuentran mas abajo de los sepulcros.

Todo esto para que nuestros estados aumenten; dejando que los humanos se entreguen con voracidad a sus culpas, y a todos los pecados posibles, el cual tiene un poder increíble para abreviar la vida. Yo le propongo a usted, un dictamen de la santa escritura, en donde he descubierto un importante secreto para poblar nuestros mundos, traigo conmigo el viejo testamento; en donde los patriarcas especificaron con mucha claridad, por ejemplo: santo Job dice: " los inicuos son arrebatados antes de tiempo, y el pecador perecerá miserablemente antes de cumplir él numero de sus días.⁴⁶ " Salmón sentencia " que los años de los malos se abreviaran en el Eclesiástico y el Eclesiastés. ⁴⁷ ". El primero afirma que " aquel que no aborrece la corrección se le rebajaran muchos días de su vida; el segundo aconseja a los hombres que no acumulen repetidas culpas para que no se mueran en el tiempo que no les corresponda morir. Y a usted sabrá lo que paso en el diluvio cuando la tierra, se anego durante 40 días en que pereció todo genero humano, (excepto 8 personas que reservo dios para el arca. Para la nueva población del mundo). Usted misma estuvo recogiendo moribundos y fue tanta la pesca que no basto el tiempo para abrir tantos sepulcros, quedando el mar como panteón de ellos. (Según el testimonio del génesis capitulo 6) llenaron la medida de su maldad, con que despertaron la justicia vindicativa de lo alto, que acelero la ruina de tantas vidas y de la destrucción de casi todo el universo.

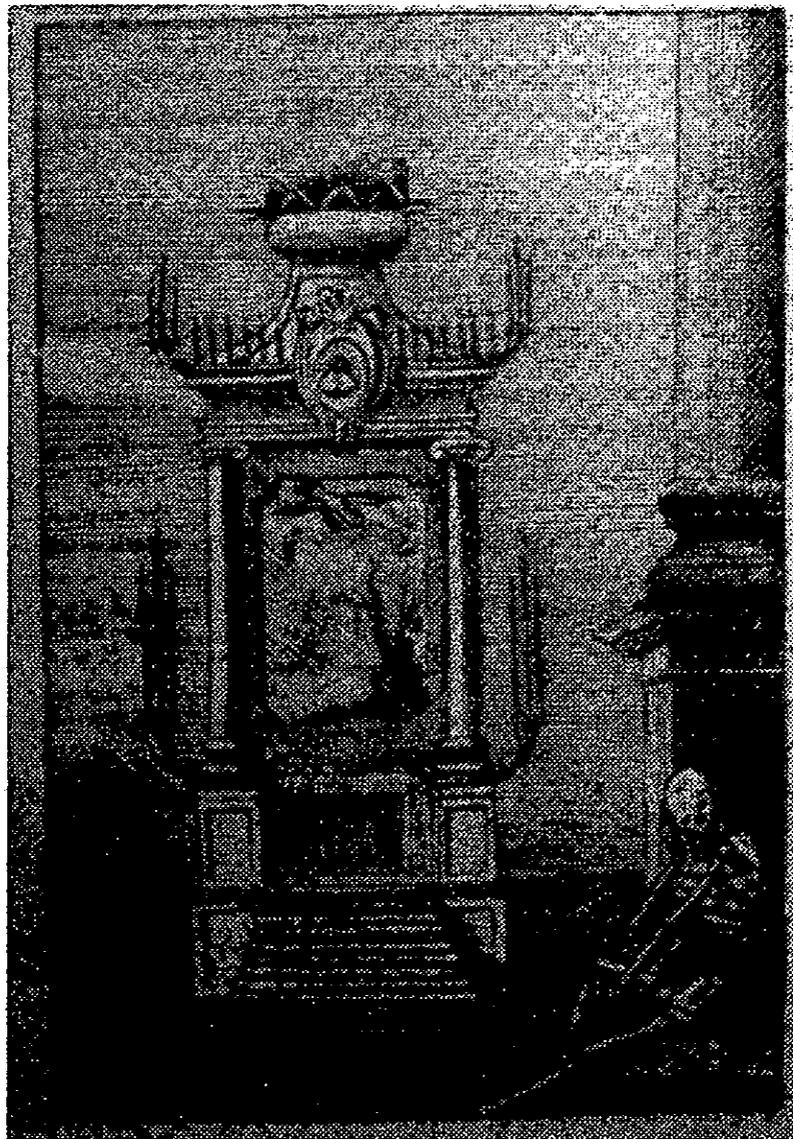
Mientras tanto usted andará con su caballo amarillo desplazándose por todo el mundo con la espuela del pecado; mas nunca usted se pondrá enfrente de los difuntos, para que estos no recuerden a la muerte, estos para que sus novísimos y postrimerías no tengan aliento para pecar, y así olvidaran las verdades eternas, borrando de sus mentes el saludable recuerdo de la muerte del juicio y del infierno.

Habiendo escuchado el dictamen lo pusieron en practica y lo llevaron a efecto.

⁴⁶ Ibid. Pp. 149.

⁴⁷ Ibidem.

Mientras que la muerte recibía una terrible noticia de un viejo medico que amaba con ternura el cual estaba en agonía.



LAMINA 37

PESADUMBRE QUE TUVO LA MUERTE EN EL FALLECIMIENTO DE UN MÉDICO QUE AMABA TIERNAMENTE.

Este personaje tuvo su cuna y nacimiento en la ciudad de N. hijo legítimo de Don Serapión Garzés Pimentel de la Mata y de Doña Escotofina Zaragoza, siendo el parto de esta muy peligrosa por que desde entonces, parece que quería, ya ejercitar su oficio el niño; pero la muerte pudo dar una prerrogativa y tener éxito feliz el parto. Dado que el sobrenombre de Mata, que heredaba de su padre tenía impreso un infatuó presagio y un pronostico de mal agüero, después de haber concluido sus estudios menores, se matriculó en la clase de los médicos practicantes; dada la recomendación especial que tenían todos de la muerte, para cuidar aquel angelito, este se aplico con tenacidad y con sumo desvelo a la Medicina; habiéndose graduado con las debidas licencias del real protomedicato, y todo esto lo puso en practica junto con la muerte hicieron sus visitas con la muerte en las ancas de su mula ya que a la muerte se le daba el oficio de tomar el pulso y la pluma del doctor a recetar las curas no hubo ningún enfermo de cuantos visito Don Rafael que quedaran sin dolencia. En breve tiempo, para que el cuerpo no sienta, no había remedio más eficaz, que separarlo del alma.

Resulta que Don Rafael muere y la Muerte no puede prolongar su vida, por que no tenía el privilegio de pasar más allá de su facultad. Dolorosa para la muerte la perdida de su amigo, tanto fue la pesadumbre que durante los nueve días que duró el duelo, se olvido de meter su hoz en otras vidas. Se dispuso del entierro a la mayor pompa y riqueza y en esta procesión lloraban sus familiares y otros lloraban por sus difuntos padres, parientes y maridos que habían muerto en las manos de Don Rafael. Se previno su pira para sus funerales que fue adornada, con poemas y tristes endechas, de los cuales existen cuatro redondillas al ultimo cuerpo de la pira:

Este túmulo elegante
De un medico es, evidente
Que en despachar tanta gente
Con un solo vomitorio
Que Don Rafael recetaba,
Al enfermo sentenciaba
A penas de purgatorio.
Dolorida se ha mostrado,
La parca, bien resentida
Pues ha perdido una vida
Que tantas vidas le ha dado.
Fuerte trance, trance fuerte,
¡ Oh trance desesperado!

¿ Que no se le haya escapado
Su Benjamín a la Muerte?,

Solo el silencio testigo
Ha de ser de mi tormento,
Pues no cabe lo que siento,
Es una ollita de a tlaco:
Ese cadáver tan flaco,
Fue objeto de mis encantos
Y fueron sus triunfos tantos,
Que ajustándole la cuenta,
Abasteció de osamenta
A todos los campos santos.

A un costado de la pira estaba pintada la muerte con la pluma en la mano, escribiendo sobre su bufete y, a vista, un oficial practicante como en ademán de que vaciaba con una pala un carro de cadáveres, y una triste musa que, llorando , decía:

Setecientas carretadas
Como el ministro más fiel
Me ha entregado don Rafael
De cadaveras mondadas:
Las trojes bien apretadas
Según lo que yo percibo
Están por su genio activo:
Y pues él dio cumplimiento,
Yo le doy este instrumento,
En que consta del recibo.

Si a canillazos la Muerte
El motín no apaciguara,
Otro gallo le cantara
A don Rafael, de otra suerte :
Válgale empeño tan fuerte
Al medico vejancón,
Pues en aquesta ocasión
Le hiciéramos mil pedazos,
Si la muerte a canillazos
No le alcanzara el perdón.

El entierro comenzó con gran golpe de música, y todo el tiempo que duraron los funerales la muerte suspirando sin levantar la mirada de la tierra; no pudiendo llorar. Concluido los oficios, como ella vio que arrojaban a don Rafael al sepulcro, despidiéndose de su vista con él último redoble descanse en paz de los cantores, se le junto el cielo con la tierra, fue a la casa del difunto donde recibió los pésames de su amargura.

Un forastero se encontraba cerca le pregunto a la muerte, la causa de la perdida, ella lo tomó de la mano llevándolo a las iglesias, cementerios y osarios, y dijo: tengo razón para sentir la muerte de mi amantísimo proveedor; no tengo otro consuelo con esta perdida fatal, que una cláusula de su testamento, en que deja el difunto a sus discípulos como únicos herederos de doctrina.

Antes de morir Don Rafael estando en articulo mortis, declaro el cómplice de sus delitos, descargo de su conciencia quien había formado partes de sus averías era el quid pro quo, de los boticarios.

SE ASOMARÁ LA MUERTE POR LA VENTANA DE UN SEPULCRO PARA VER EL DÍA DEL JUICIO Y SE DICE LO QUE SUCEDERÁ ENTONCES A LA MUERTE Y A LOS MORTALES

Es necesario mencionar el célebre y memorable día donde se encamina a fenecer el rápido curso del tiempo, y de todo lo que ha realizado la soberbia humana. En las escrituras santas será el día más grande y solemne de todos los siglos.

Ignoramos el día, porque dios por sus impenetrables juicios lo ha reservado en su archivo de sus venerables secretos.

Este día será majestuoso e infundirá tanto respeto, que todas las personas estarán con grandísima compostura y reverencia, porque en este día hasta los locos entraran en el juicio final. Este día será de mucha expectación, será como en la ciudad de México el día de la lotería. En ese día será el fin a la representación de la comedia trágica de nuestra miserable vida. Y el farsante saldrá desterrado del mundo directo al fuego eterno.

Habrà una conmoción universal de todos los elementos de la tierra, está se estremecerá siendo el aviso del fin del mundo.

La muerte llena de novedad y asombro se asomara por la ventana de su sepultura, para informarse de los efectos la Muerte a los humanos y estos la verán a ella, tendrán deseos de morir, como dice san Juan en su Apocalipsis, “ desearán la muerte con mucho ahínco, desiderabunt mori. La Muerte estará tan asustada como la misma naturaleza, y desamparada en la región de los sepulcros; se verán a los hombres correr tras la Muerte y ella huyendo de los hombres, desiderabunt mori et mors fugiet ab eis. ⁴⁸ “

⁴⁸ Ibid pp. 344.



LAMINA 38 (ANSIARÁN MORIR PERO LA MUERTE HUIRÁ DE ELLOS,
APOCALIPSIS)

SEÑALES FUNESTAS QUE ANUNCIARÁN AL MUNDO ESTAR MUY PRÓXIMO EL FALLECIMIENTO DE LA MUERTE CRUEL, QUE NOS MATA.

El padre maestro Feyjoo, florido y brillante ingenio de nuestro siglo, en el discurso que trata de los cometas. Eran arcos triunfales que anunciaban derramar sobre el mundo dichas y felicidades, o que pronostiquen desventuras y desgracias. Hasta la misma Muerte a consecuencia de tan raro acontecimiento, vera acercarse el fin de su monarquía.

La Muerte se mantendrá a la expectativa, en el cielo se dejaran ver portentosas señales que infundirán mucho miedo, y estas señales llegaran hasta las regiones sepulcrales con el sonido de una horrible trompeta que hará que todos los despojos se junten para el juicio, y será tan eficaz que se levantarán los restos de los muertos, unos tristes y otros alegres ¿ está será la ultima señal que desengañara a la Muerte de que falta poco e ira quedando con pocas fuerzas, y faltándole el alimento ordinario de vidas humanas, vendrá a morir de extrema flaqueza?

SENECTUD DE LA MUERTE, Y PRINCIPIO DE SUS AGONÍAS

No se puede precisar con seguridad, cuándo llegará el momento, en que la Muerte ha de acabar, pero sí diremos la hora cierta y determinada en que ha de comenzar a agonizar.

El mundo cuenta ya con seis edades y desde que salió de los brazos de la omnipotencia, hasta la presente época, que son seis mil novecientos noventa y un años, según el cómputo cronológico del martirologio Romano.

Otros tantos cuenta la senectud de la Muerte, aunque con algunos días de diferencia, que son los que preceden el final del hombre, la hora será la misma trompeta que convocara a todos al juicio, la misma despertara a los muertos, servirá de campana para que entienda la muerte que está en los últimos paroxismos. La hora será como lo dijo: Mateo, en el indefectible reloj del evangelio, será a las once de la noche y una de la mañana, según la parábola del señor que propuso a sus discípulos, bajo las misteriosas sombras, las medrosas circunstancias del juicio final: media autem nocte clamor factus est, aunque el mismo san Gerónimo afirma que en la tradición apostólica no podían irse hasta pasadas la media noche, temerosos de que en una de esas llegara el juez.

Jesús Cristo en su parábola, que dice: " se oirá un clamor que vendrá como precursor avisando de la proximidad del juez ⁴⁹ ", nos da ha entender que su venida será inopinada, no imaginada ni esperada de los mortales.

Este tiempo, es de calamidades para los vivos, y será el principio de las agonías de la Muerte. Vera la Muerte que todos sus esfuerzos habrán sido en vano, y las vidas de los hombres terminen se negaran los medicamentos a su enfermedad, y encontrar sus columnas derribadas de su imperio.

Acabará la Muerte, no habrá muerte, ni muertos en el mundo, Et mors ultra non erit. Será sepultado su esqueleto en un profundo sepulcro del infierno, pero ahí no se llamará muerte temporal sino, muerte eterna de los condenados.

Se harán las honras habrá una lluvia de maldiciones por haberlos sorprendido en lo más gustoso de sus vidas licenciosas, y pondrán esté epitafio sobre su sepulcro.

En esta cárcel cerrada
con aquel candado eterno
con que Dios cerró el infierno,
queda la Muerte enterrada.
Nuestra Muerte desgraciada
muerte nos dio temporal,
mas desde el juicio final
que cayó en esta caverna,
otra muerte nos da eterna.
¡ O, qué Muerte tan fatal ¡

⁴⁹ Ibid pp. 355.



LAMINA 39 (CAYO EN EL LECHO Y VIO QUE SE MORÍA)

2.2.4. LAS PIRAS FUNERARIAS Y LOS CATAFALCOS

Una de las costumbres de levantar túmulos para celebrar las grandes exequias de este mundo, paso al nuevo continente a fines del siglo XVI era la construcción de monumentos del arte efímero en los que intervinieron Claudio de Arciniega, Pedro de Arrieta; Escultores, Juan de Rojas y Manuel Tolsa; y pintores como Miguel Cabrera y Jose de Alcívar. Las exequias se celebraban en las villas y pueblos o ciudades importantes.

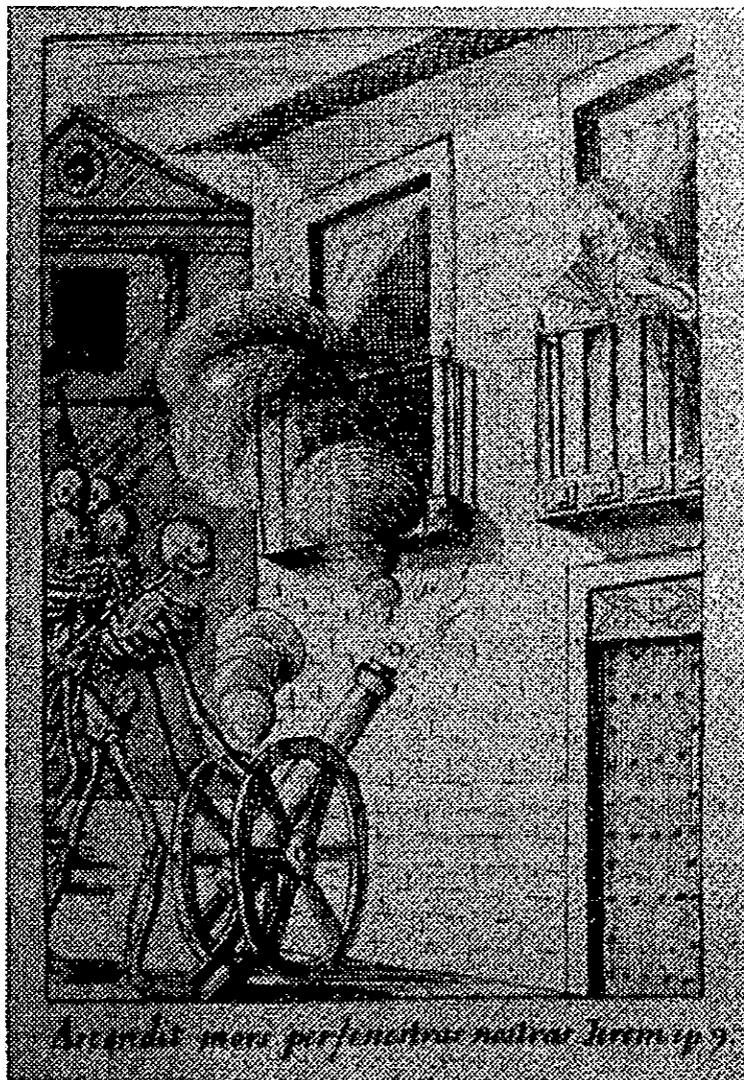
A partir de 1693 todos los altos funcionarios tenían que sufragar sus gastos y una vez fijada la exequia generalmente a los tres meses de la fecha de reunión se convocaba a los artistas a un concurso para diseñar y erigir el túmulo, designar al poeta que redactaría los jeroglíficos y a los religiosos que habrían de predicar en castellano y en latín. Estas obras de arte efímero eran túmulos de madera y telas pintadas con una planta cuadrada y de alzado piramidal adornada con velas de cera y pinturas con escenas alusivas a la vida y las virtudes del personaje exaltado, las exequias duraban dos días iniciaban con un desfile militar que tenían situarse con piezas de artillería y disparar salvas de rigor en la ceremonia.

Los túmulos se levantaban en el interior de la catedral o de una iglesia en los cruceros o en la cabecera y la ceremonia transcurría en torno a ella.

Los temas destacados en algunos túmulos o piras funerarias fue el tema de la muerte en donde no respetaba esta, ni a los mas elevados y para alcanzarlos utiliza un cañón y el papa es víctima yacente. La muerte viene tan veloz que no puede ser alcanzada por el tiempo, siempre bajo un desfile triunfal de la muerte.

2.2.5. LA EMBLEMÁTICA EN LA MUERTE

La emblemática también influyó en el arte efímero sobre todo en las piras funerarias que tanto desarrollo adquirieron en la nueva España, como muestra en las piras que se encuentran en tepetzotlan y Toluca. La imagen de la muerte se ha manejado con un cañón para alcanzar a sus víctimas existe una versión de Joaquin Bolaños en un grabado de la portentosa vida de la muerte (LAMINA 40). Mas en este caso el blanco del tiro no es un obispo si no una dama de la alta sociedad que se asoma por el balcón de su palacio.



(LAMINA 40 " LA MUERTE HA ESCALADO NUESTRAS VENTANAS " , JEREMIAS, 9:20-21)



LAMINA 41 (TEPOTZOTLAN DOS PANELES EMBLEMÁTICOS DEL POLÍPTICO,
ANÓNIMO ANTERIOR A 1775.)

En la pira que existe en Toluca, el tema de una lucha entre el amor y la muerte, teniendo raíz humanística que parece derivar del emblema 154 del Alciato: De Morte et Amore. La fábula cuenta que la muerte y cupido durmieron juntos en una posada; y que en esa época eran ciegos y por ello al día siguiente al levantarse, trocaron sus armas; desde entonces la muerte empezó a matar a jóvenes con las armas del amor mientras que cupido estimulo el enfrentamiento dialéctico entre el amor y la muerte. Cupido perdió sus armas y ocupó en el túmulo el lugar de la muerte.

El tema de la Emblemática tiene un carácter de meditación, acompañado de símbolos Eclesiásticos un ejemplo es el salmo 50 " Dios no despreciara el corazón contrito y humillado. ⁵⁰ "

⁵⁰ Sebastian Santiago El barroco Iberoamericano 1990 pp 263.

2.2.6. LAS FESTIVIDADES DE LA MUERTE

“ La fiestecita de los muertitos “ en la época prehispánica llamada Miccailhuitontli, celebraban a los niños difuntos; en esta fiesta se bailaba y cantaba con gran tristeza y se colocaban altares con ofrendas adornadas con flores de Cempoalxochitl, quemando copal para guiar a sus niños difuntos que se les permitía en ese día convivir con su familia .

En el altar se colocaban tamales, atole, chocolate, u huaxolotl con chile, para que comieran, por que sabían que llegarían hambrientos y cansados de su largo viaje. (LAMINA 41)



(LAMINA 41 RETRATOS FINALES DEL SIGLO XIX ROMUALDO GARCIA)

Se llamaba Hueymiccailhuitl, a la " gran fiesta de los muertos " en la que celebraban a los difuntos adultos. En esta fiesta el pueblo bailaba y cantaba alrededor de un tronco que se enterraba a cierta profundidad en una plaza, el cual estaba adornado con banderas de papel ámate, una figura de masa en forma humana y tamales estaban colocados en la parte mas alta del tronco el cual estaba rodeado de ofrendas.

En este ritual únicamente participaban los jóvenes varones los cuales tenían que subir por el palo y arrancar las ofrendas, se premiaba a los primeros cuatro ganadores.

A los difuntos también se les ofrendaba con altares adornadas de igual manera que a los niños la única diferencia era que se les daba pulque.

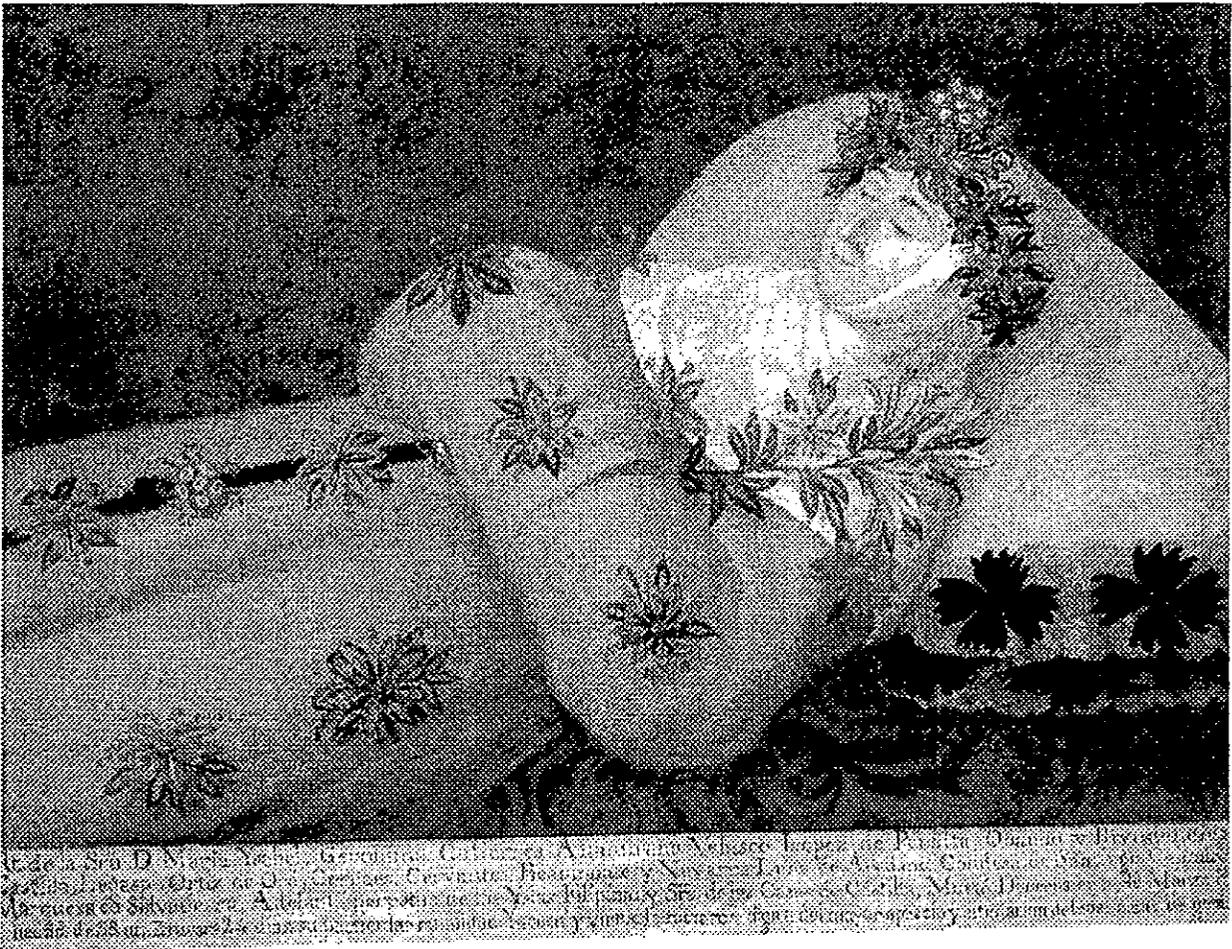
Estas creencias cambiaron a través del tiempo principalmente por la influencia de la religión católica.

En las crónicas escritas por Antonio García Cubas, relata como fueron las fiestas del día de muertos en el siglo XIX.

García Cubas describe: el día de todos los santos en la tarde, unos pobladores concurrían a los templos y otros dabanse prisa en lo concerniente a la compostura en los panteones de los sepulcros que habían de aparecer al día siguiente vestidos de gala, con este fin las familias remitían a los expresados cementerios: candeleros y cirios, jarrones y tibores, coronas de chaquira, azabache o de flores y cuanto adorno le sugería el acendrado cariño hacia sus deudos.

En sus hogares preparaban sus alimentos para las ofrendas del altar de muertos, las comidas tradicionales, por costumbre en ese día son el mole, los tamales, bizcochos, frutas, dulces y calabaza en tacha. En la ofrenda colocaban cirios flores y objetos de sus difuntos con el expreso fin de que tuviesen que cenar cuando los visitasen por la noche.

En la mañana siguiente en el cementerio llenaban las tumbas con flores frescas muy olorosas, asistían a los templos para oír misa y daba principio la visita a los panteones, como si se tratase de una gran verbena, no cesaban de transportar comida, frutas y lo principal pulque. (LAMINA 42)

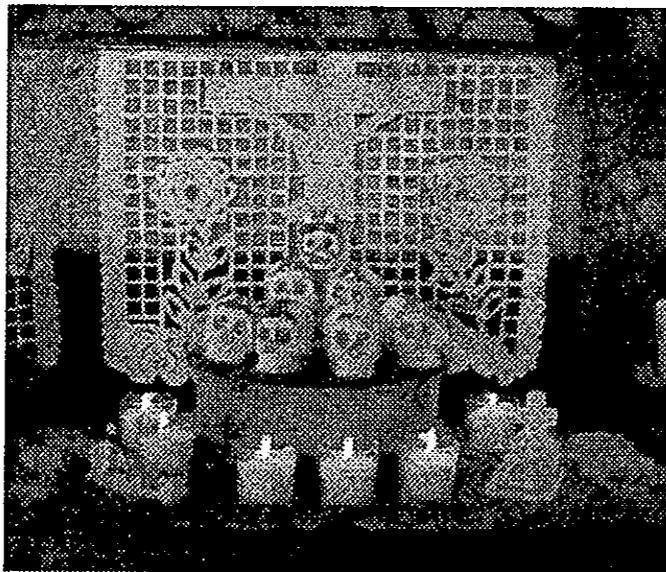


(LAMINA 42 PINTURA ANONIMA OLEO / TELA, MARIA ISABEL JERÓNIMA GUTIÉRREZ ALTAMIRANO, CONDESA DE SANTIAGO DE CALIMAYA, PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX.)

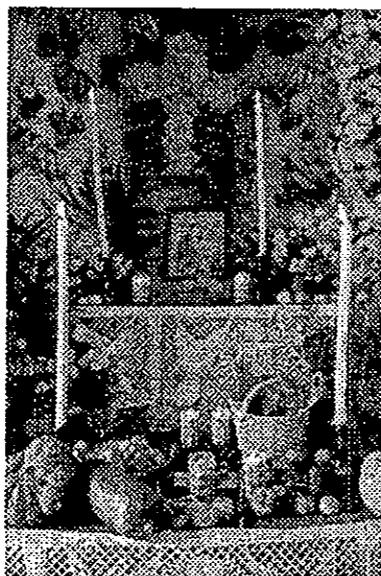
En las calles desde temprano varios individuos reparten versos impresos mas o menos chabacanos, por medio de los cuales pedían su tumba su calaverita, o su ofrenda.

Frente al portal de mercaderes y a la orilla de los andenes colocan puestos con toda clase de mercancía referentes al día de muertos, tumbitas de tejamanil, pintadas de negro y muñecos de barro que representan a un prelado Mexicano o a un General muerto. Esqueletos de barro, entierros de papel con cabezas de garbanzo y panes de diversas figuras coloreados con grageas, cirios de varias dimensiones, palanquetas, calabaza en tacha, las calaveras de azúcar con diversos cráneos, esqueletos y tibias. Llegaban para vender o para proveerse de los objetos mencionados, la población acudía al portal de los mercaderes por la mañana, sin que por eso faltasen al paseo de los panteones que terminaba casi al obscurecer.

En la noche se acostumbraba el paseo del día de muertos en la plaza del zócalo, se llevaba a cabo una verbena popular donde se venden toda clase de alimentos y objetos relacionados con este día. Hoy en día podemos apreciar estas actividades en el pueblo de Mixquic, lugar de muertos el cual sigue conservando sus tradiciones. (LAMINA 43 Y 44)



(LAMINA 43 OFRENDA PARA MUERTOS)



(LAMINA 44 ALTAR DE MUERTOS)

CONCLUSIONES DE CAPITULO

El concepto de la muerte se rodea de interpretaciones acompañadas de ritos creencias y especulaciones de tal forma las representaciones gráficas, pictóricas y escultóricas son un resultado de ese conocimiento. La creencia de un pueblo que tiene sobre la muerte nos permite conocer la idiosincrasia y su personalidad, así como tener un panorama más amplio para el estudio o interpretación en los pueblos prehispánicos la creencia de que el espíritu del cuerpo se iba al Mictlan, inframundo, al lugar del sol, al Tlalocan y al Chichihua. Son lugares que no tienen una relación con el pensamiento Europeo.

Por lo que he llegado a conocer una parte del pensamiento indígena, manejo en la gráfica una idea de rescate revalorizando mis raíces e identidad, ya que ésta, de una o de otra forma manifiesta las tradiciones que actualmente tienen vigencia, por otra parte me incita a evocar imágenes relacionadas con estas cuatro mansiones donde la muerte tiene otra significación muy distante a la muerte Europea.

Al manipular la imagen de la muerte en el pensamiento prehispánico voy creando las imágenes metafóricamente por medio de bocetos, procediendo a plasmarlas en la placa de metal siendo esto una forma personal de proponer imágenes de la muerte y del mundo de los sepulcros con el único fin de mostrar una opinión visual de ese pensamiento que esta en nosotros, en la cotidiana urbe, pueblos, sueños o fantasías. De esta manera la imagen de un esqueleto o calavera forma parte de nosotros pues la llevamos con uno mismo, pero también forma parte de un concepto universal que compartimos con imágenes que varios artistas han plasmado a través de la historia del arte, por lo que en Europa la muerte es cruel, despiadada, imperdonable, implacable e injusta en el momento en el que el reloj de la vida a concluido con el tiempo del cuerpo y es llevado a esa dimensión sepulcral quedando poco a poco descarnado y convirtiéndose en polvo, mientras que en el mundo prehispánico el concepto del fin de la vida es mas que un privilegio que se convierte en una veneración, y de un vivir para morir y morir para vivir.

En este proyecto se conjugan las imágenes en un espacio que va alternado con hechos coincidentes en varios aspectos de las costumbres de dos diferentes etapas de la historia en México del pensamiento que aquí se tenía de la muerte separando el concepto prehispánico al Europeo después de la conquista con ellos la llegada del catolicismo para la evangelización de los indígenas considerando estas dos visiones que solo tiene en común la imagen de un esqueleto descarnado. He tomado (La portentosa vida de la muerte) que nos habla del pensamiento de la muerte de esa época las postrimerías del coloniato, por las características de este manuscrito de carácter moral y critico se encuentra ligado el aspecto de su realización a lo que seria un libro ilustrado, siendo acompañado de

grabados en metal de Francisco Aguera Bustamante que ilustra los pasajes que este personaje cadavérico realiza en el transcurso de su vida, para el azote de la humanidad y que el escrito va acompañado por la costumbre de levantar túmulos para celebrar las exequias que van decoradas con pinturas y escenas alusivas a la vida de un personaje destacado interviniendo la emblemática en las piras funerarias con su carácter de meditación que participa en el relato de Joaquín Bolaños.

3. LIBRO GRAFICO DEL MUNDO DE LOS SEPULCROS.

3.1 DESCRIPCION TEMATICA DEL LIBRO

El aspecto de la muerte, como fin y principio de la, vida es el tema central que describe mi libro, por que en él, se van conjuntando el tema religioso y el concepto de la muerte. En el pensamiento prehispánico que refuerza el principio de vivir para termino de un ciclo e iniciar, el peregrinaje hacia las cuatro mansiones en donde descansan los muertos y así llegar airosamente a finiquitar su autosacrificio por el cual vivieron, y ahí rendirle cuentas a Mictlantecutli y Mictlancihuatl, Huitzilopochtli, Tlaloc.

Aquellos que iban ante Mictlantecutli, tenían que pasar pruebas severas para poder dar término a su ciclo de vida muerte, vida; mientras que aquéllos que al llegar al Tlalocan, vivían plácidamente en una región de singular belleza, y abundante flora y fauna; otros, como los guerreros y las mujeres muertas de parto, vivían en constante guerra cósmica para prevalecer el día sobre la noche; mientras que los pequeños muertos vivían alimentándose en un gran árbol de senos de los cuales escurría leche alimentando a los pequeños hasta el fin del mundo para que ellos pudieran regresar a poblar la tierra.

El tema en mi libro inicia con imágenes evocadas por las cuatro mansiones en donde moraban los difuntos, en el mundo prehispánico, cada mansión determinaba el lugar al cual se dirigían según la forma de morir de cada individuo, de tal manera que cada mansión era una dimensión distinta a las demás y no había ninguna relación en ellas.

Otra parte del libro, son las imágenes retomadas y evocadas del concepto religioso y católico de aquella época hasta la actual, por lo cual ilustro escenas relacionadas con la muerte, el infierno y el cielo; como estratos determinados por la buena o mala conducta de los que habitan en la faz de la tierra; por tal motivo observaremos al diablo y a la muerte como compañeros idóneos para sus fines personales.

La imagen victoriosa de la muerte con el reloj de arena en una mano y la hoz en la otra, es un esqueleto que danza y pisotea no solo a los signos del

poder eclesiástico y terrenal, si no a los placeres: la lujuria, la vanidad, la gula, etc...

Así de esta forma se encuentran las figuras demoniacas. Esto puede explicarse por que el indio utilizara por medio de estas representaciones un cause para sus reprimidas creencias tradicionales después de la conquista. Los indígenas habían creído en seres de configuración híbrida, con atributos humanos y animalescos; con la creencia del infierno que trajeron los misioneros, pudiendo ubicar sus fantasías nacidas bajo el misterio y el terror.

3.1.1. PROCESO FORMAL Y TECNICO DE LA OBRA

Los grabados están basados con evocaciones hacia el tema de la muerte, regidos por dos conceptos, el prehispánico y el europeo. Estas imágenes se han recreado por las fuentes directas y en ellas se han utilizado los valores gráficos, así como la línea de contorno y líneas de modelado, achurados con tratamiento de mancha y masa, alternando con líneas de contorno y envolventes, para ir estableciendo los grises; junto con el contraste y el equilibrio en la imagen, para ello, he utilizado las técnicas del hueco grabado, como la técnica del azúcar, el aguafuerte, la aguatina, la crayola de cera, y la punta seca. Los formatos en su mayoría conservan la forma vertical, algunos la forma horizontal. Esto es con la finalidad de poder establecer los espacios por la ubicación de algunos elementos, estratificados en la placa, manejando el vínculo por medio del espacio.

El libro alternativo que presento está clasificado en ser un " libro híbrido " por manifestar, físicamente las siguientes características:

Se presentan grabados realizados por mi autoría, y por utilizar textos de varios escritores, en los cuales no predomina el valor poético sobre la imagen gráfica, resultando de ello un equilibrio de ambas partes. Y por manejar una tipografía refinada, sin que por esto, sea un libro ilustrado, lo cual queda descartado.

En el caso de mi libro no existen rasgos, de contener características del libro de artista, ya que no existen textos de mi autoría, por lo cual mis grabados no están basados a los textos.

No acumula materiales de recuperación (como en el caso del arte Povera) aunque su contenedor sea un objeto. Tampoco lo encasillo en los libros - objeto, por que contiene textos. Por consiguiente su función es de comunicar, y no en provecho de su manifestación escultórica.

Es también de creación única, sus paginas se despliegan; su encuadernación en forma de biombo, sugiere una posición en diagonal, generando una lectura que puede ser del centro a los extremos, de izquierda a derecha, y viceversa.

Por tales características mencionadas, a pesar de que mi libro, establece fronteras entre " libro ilustrado " y " libro - objeto " , su producción está situada en la medida de alguna de estas dos categorías, y por más que domine una de las dos, el libro titulado " El libro gráfico del mundo de los sepulcros " , entra en la categoría de ser un " libro híbrido " .

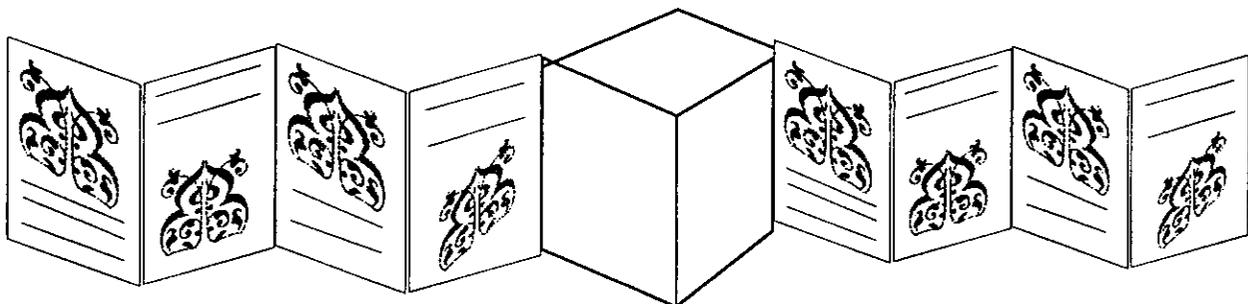
3.2. PROCESO TECNICO

Los formatos de los grabados en la primera y segunda parte, en su mayoría son verticales y los demás son horizontales, con un texto en la parte superior e inferior, dependiendo de el formato de la placa, el tamaño de estas varian, siendo las mayores de 45 x 65 cm aprox., los grabados ya impresos en el papel de algodón tienen medidas de 75 x 56 cm.l

Las técnicas utilizadas son: azúcar, aguafuerte, aguainta, punta seca y Crayón de cera sobre placas de fierro, cobre y acrílico. Cada grabado estará trabajado con la técnica del huecograbado, los textos serán impresos en la misma técnica, sobre papel de algodón Guarro Super Alfa.

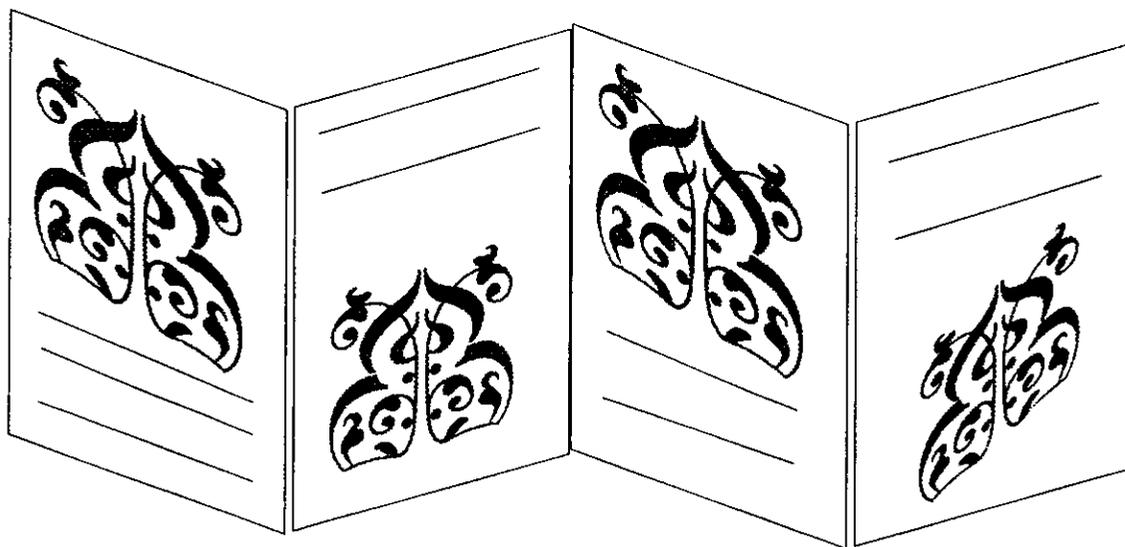
El contenedor de los grabados será de 92 x 65 x 48 cm. Teniendo forma de nicho o pira funeraria. El interior del contenedor esta dividido a la mitad y tiene dos puertas por las cuales se despliegan los dos libros.

Cuenta con 16 paginas en las cuales se encuentran montados los grabados; 2 en los fondos de cada lado. El total de grabados expuestos en el libro suman 18 con sus respectivos textos. (LAMINA 45)



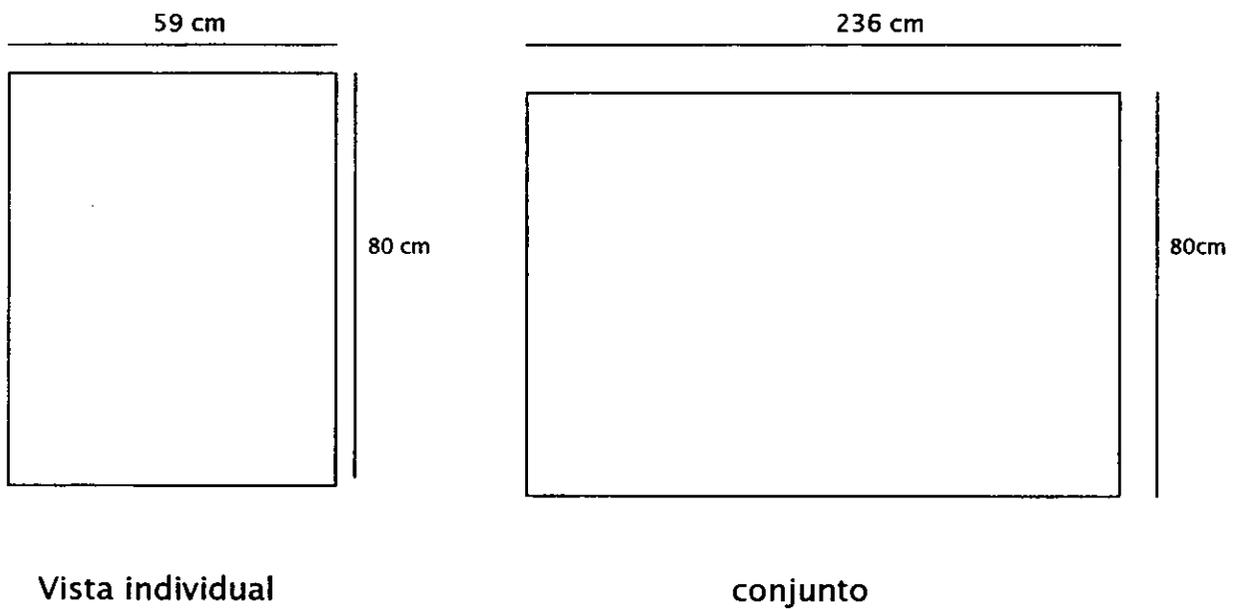
(LAMINA 45 EL INTERIOR DEL CONTENEDOR ESTA DIVIDIDO EN DOS PARTES)

El libro de cada lado, tiene la característica de los manuscritos prehispánicos, en forma de biombo articulado, por la parte inferior o superior del grabado va acompañado de un texto. Este se presenta en forma no convencional. En el libro resalta su carácter visual por el uso de las imágenes y apoyado por el lenguaje escrito dotándolo de características únicas. (LAMINA 46)



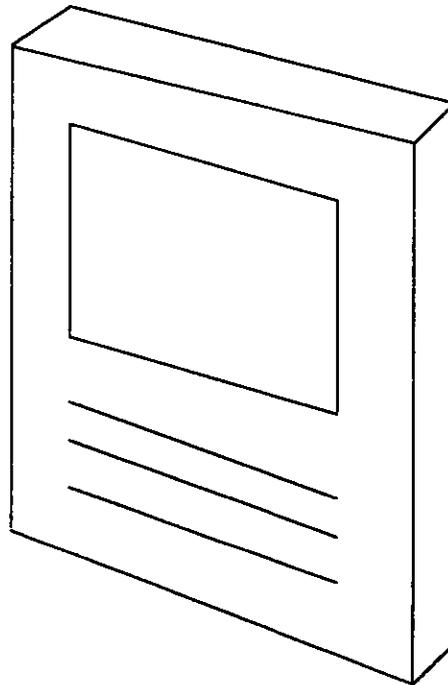
(LAMINA 46 GRABADOS Y TEXTOS)

El libro esta conformado por dos secciones horizontales dividido en cuatro paneles iguales, articulados por un costado. Los soportes o paneles que hacen las veces de hoja del libro, tienen como soporte una hoja de triplay de .6 mm. De espesor y las medidas son 59 x 80 cm. (LAMINA 47)



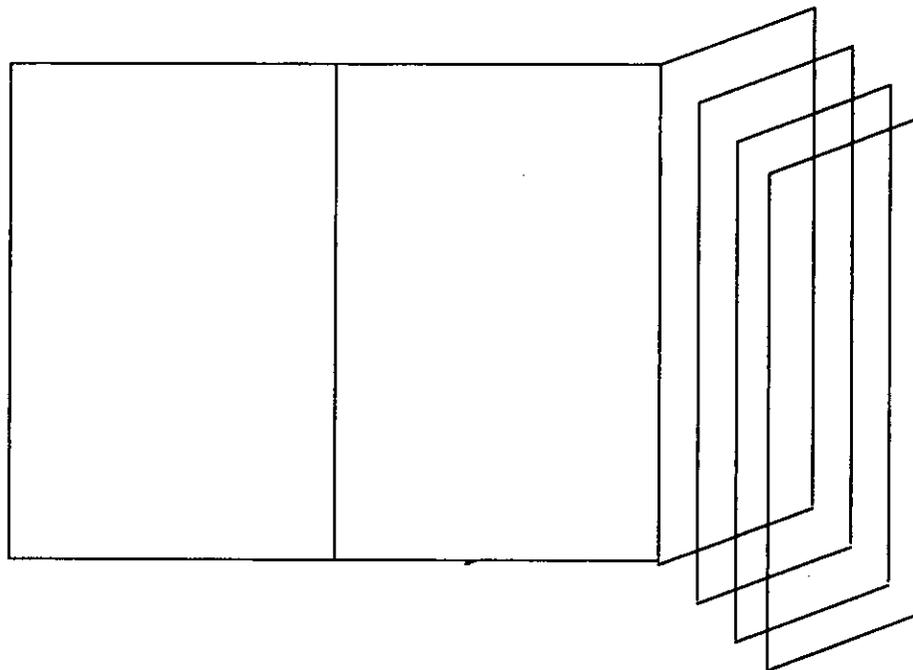
(LAMINA 47 VISTA INDIVIDUAL Y EL CONJUNTO)

Sobre las cuales se colocaran hojas de papel de Algodón Guarro Super Alfa con medidas 75 x 56 cm. aprox. En donde se presenta la imagen y el texto encima de esto se monta una hoja de mica transparente por ambos lados.
(LAMINA 48)

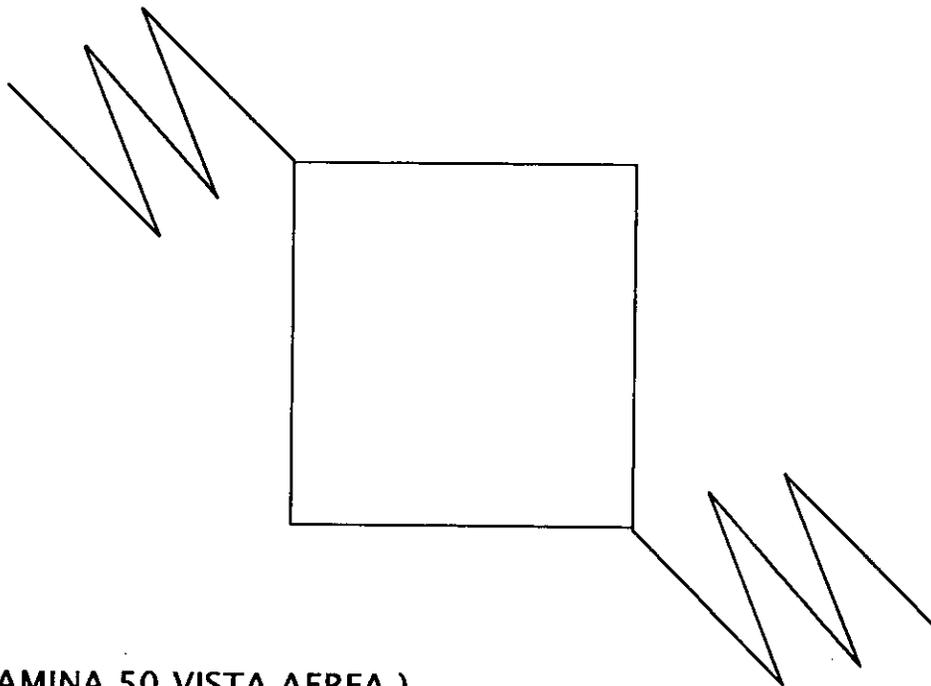


(LAMINA 48 PANEL ISOMETRICO)

La unión de cada uno de los paneles es por medio de piel, con la finalidad de que sean abatibles, es decir se podrán extender cuando se desee ver y a sí mismo se podrán doblar una sobre otra, formando una especie de biombo al guardarse (LAMINA 49) el mismo estará articulado en las dos puertas del contenedor.

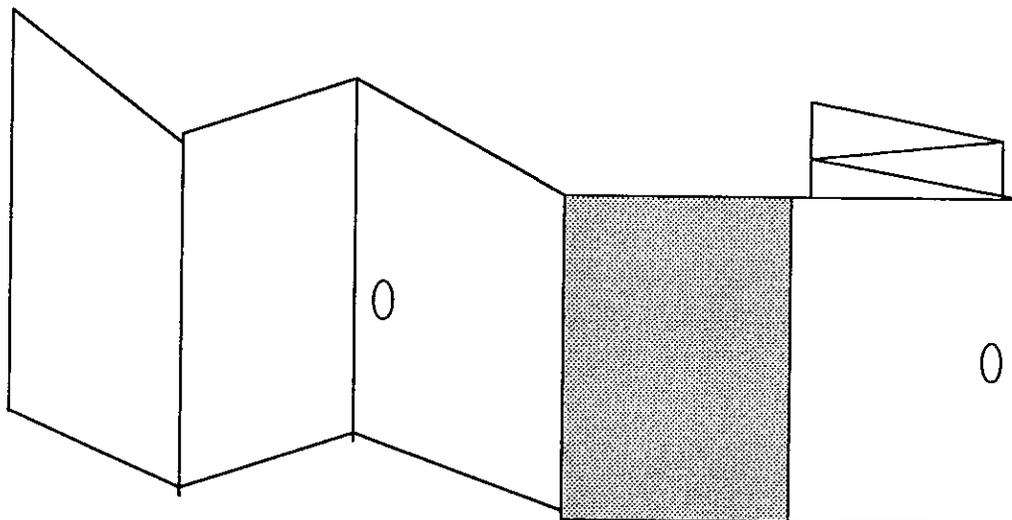


(LAMINA 49 VISTA LATERAL)

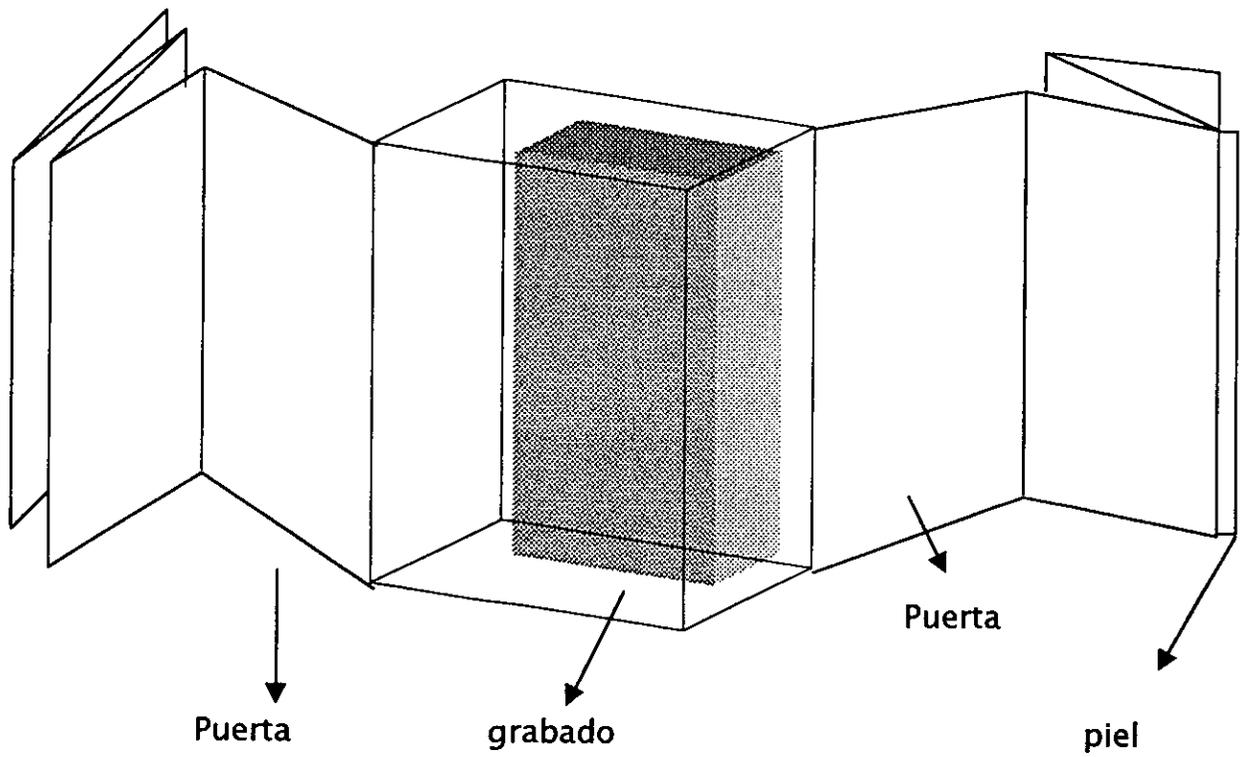


(LAMINA 50 VISTA AEREA)

El numero de imágenes es de 16 grabados entre las dos hojas de los biombos. Estarán 2 grabados uno por cada fondo del contenedor .



(LAMINA 51 VISTA GENERAL)



(LAMINA 52 DISEÑO GENERAL)

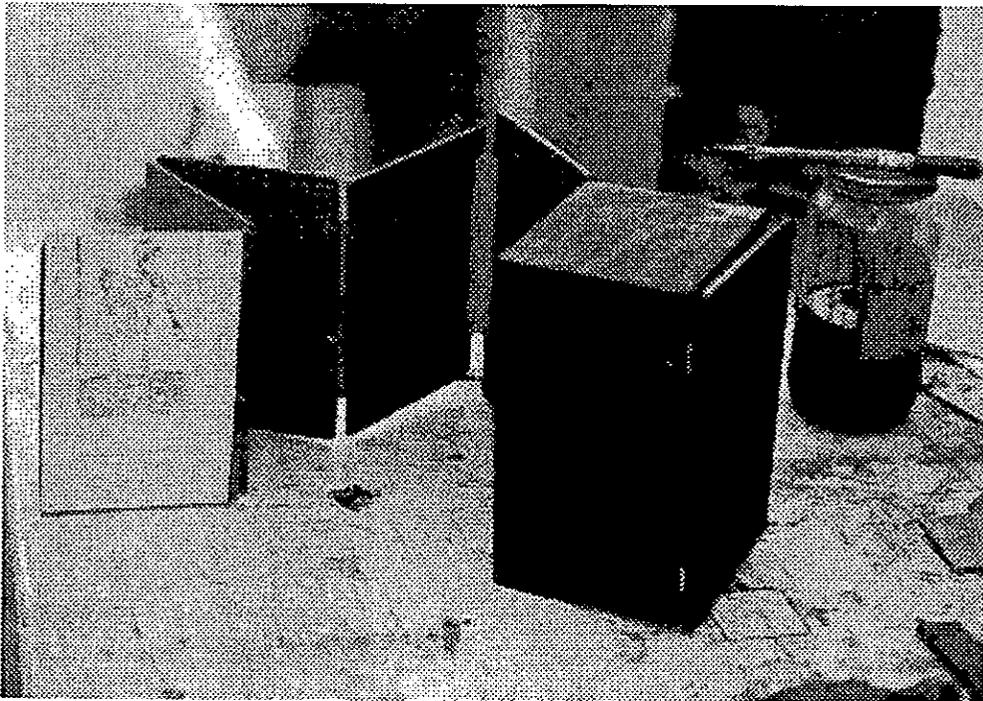
Material utilizado para la edición de los grabados y del libro Alternativo y del contenedor:

Papel Algodón Guarro Super Alfa
Cartulina Bristol
Papel secante
Lamina de Fierro
Lamina de Cobre
Lamina de Acrílico
Acido Nítrico
Percloruro de Fierro
Goma Laca
Barniz para Aguafuerte
Lápiz de Cera
Estopa
Thiner
Aguarrás
Madera
Pegamento
Piel
Vidrio
Acetatos
Bisagras de Metal
Barniz
Torculo
Moto tool

La edición de los grabados se realizo en los talleres de la E.N.A.P. en el Taller de producción e investigación Carlos Olachea, en el taller de xilografía José Gpe Posada de la ENAP, en el taller de grabado en relieve y medios alternativos de la Academia de san Carlos, y en el Taller Gráfico Alternativo del Autor.

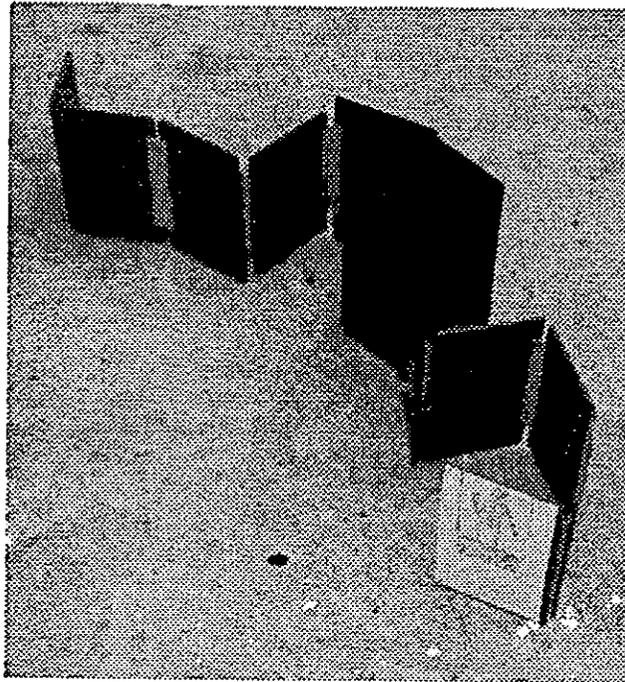
3.3. DESCRIPCION DEL PROCESO CREATIVO

El método inicial para la elaboración del libro fue a partir de una escala o maqueta que permitió visualizar el libro terminado. (LAMINA 53 Y 54)



(LAMINA 53 Y 54 MAQUETA REALIZADA)

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



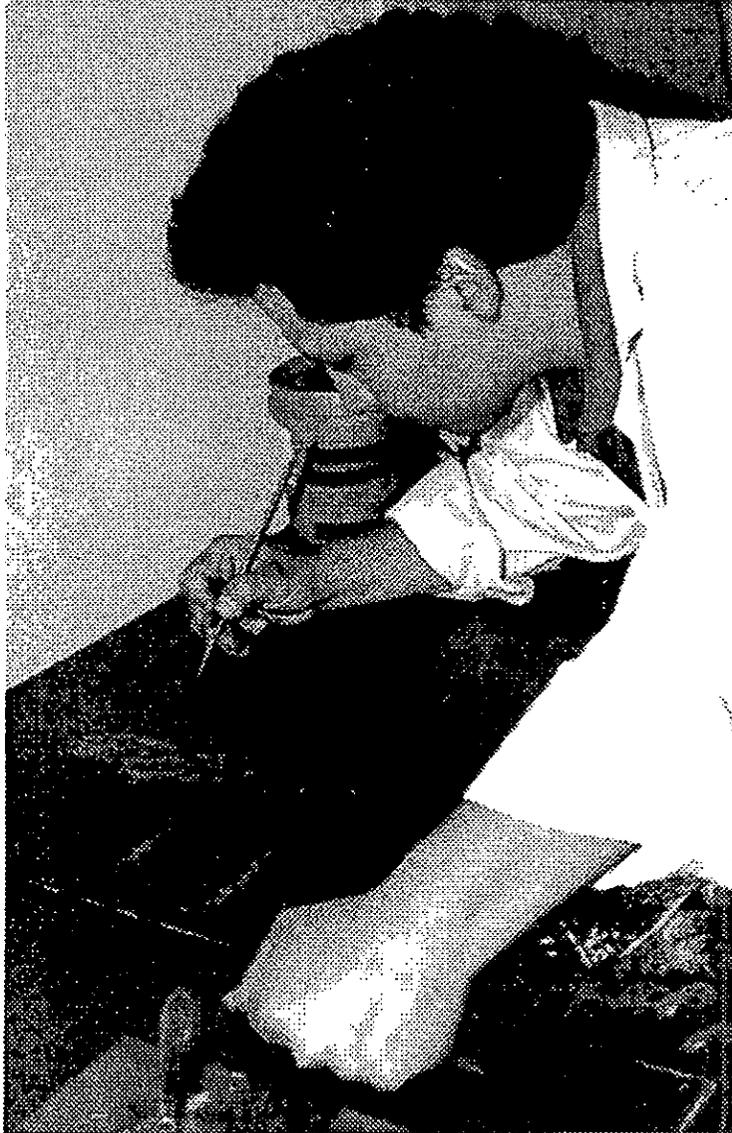


BOCETOS

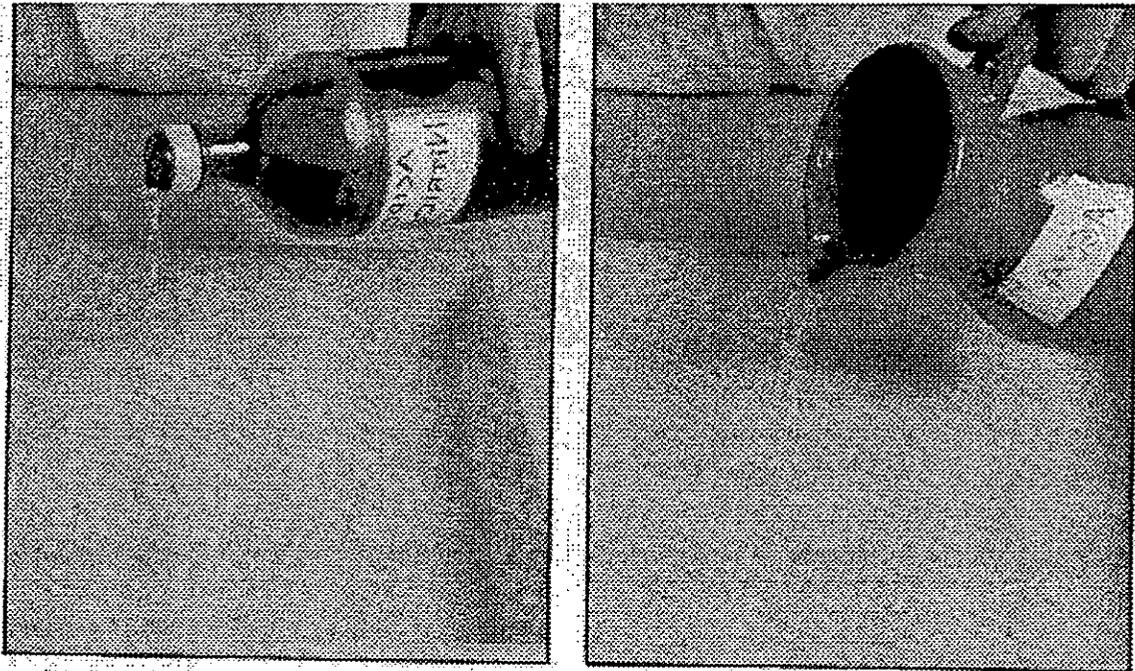
Los textos se retomaron de varios autores de la Portentosa Vida de La Muerte, de Fray Joaquín Bolaños, Vicente Mendoza, 1942, para una recopilación de la lírica popular relativa a la muerte en España y América: Magis, 1969, p188, 202. Serán impresos en el papel de algodón con la técnica de grabado.

Los templos del cielo y de la obscuridad oráculos y liturgia libro explicativo del llamado Códice Borgia, Ferdivan Anders / Maarten Jansen / Luis Reyes García.

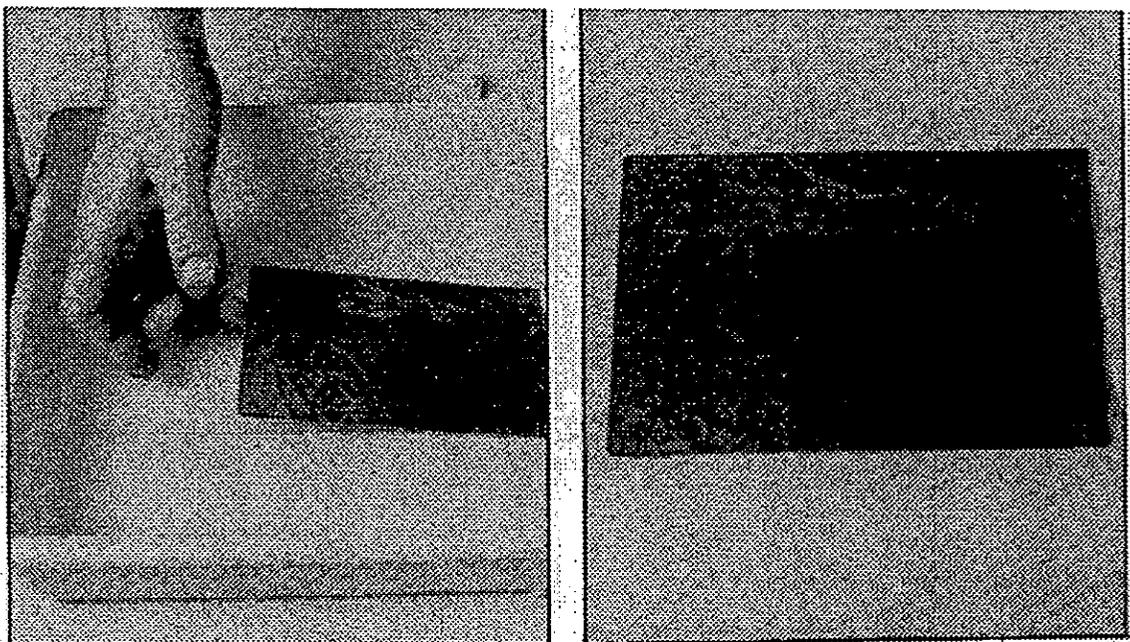
Una vez que todos los grabados fueron terminados se montaron sobre un soporte de hojas de Triplay de .6mm. las cuales ya estaban previamente unidas con bisagras de metal y piel que conforman el libro. (ya visto en el proceso técnico).



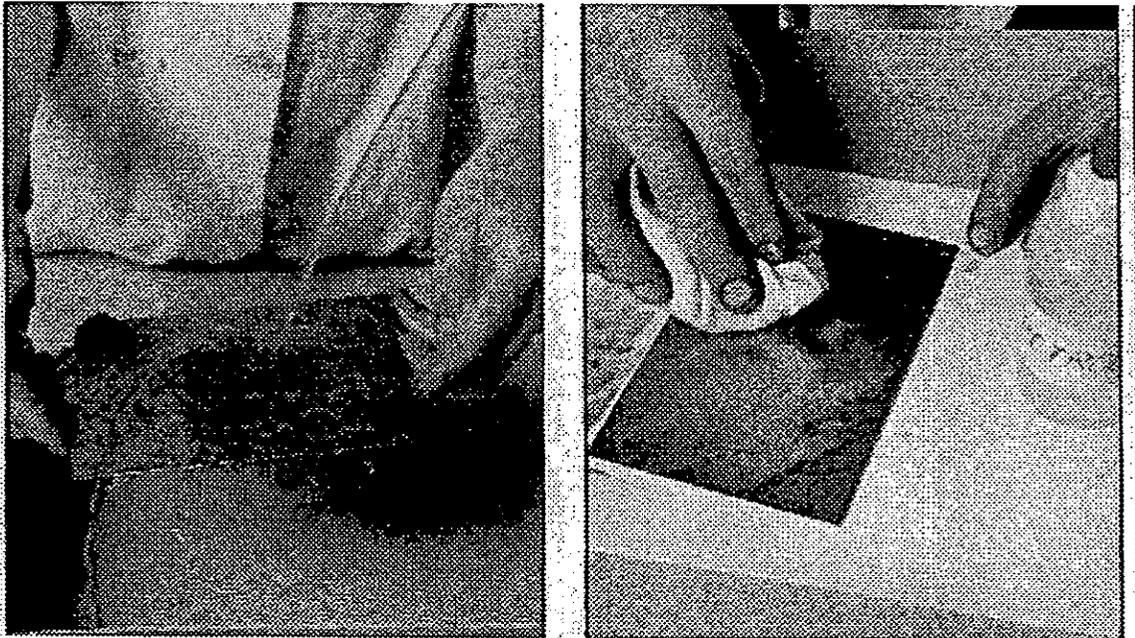
(LAMINA 55 REALIZACIÓN DEL DIBUJO EN LA PLACA DE METAL)



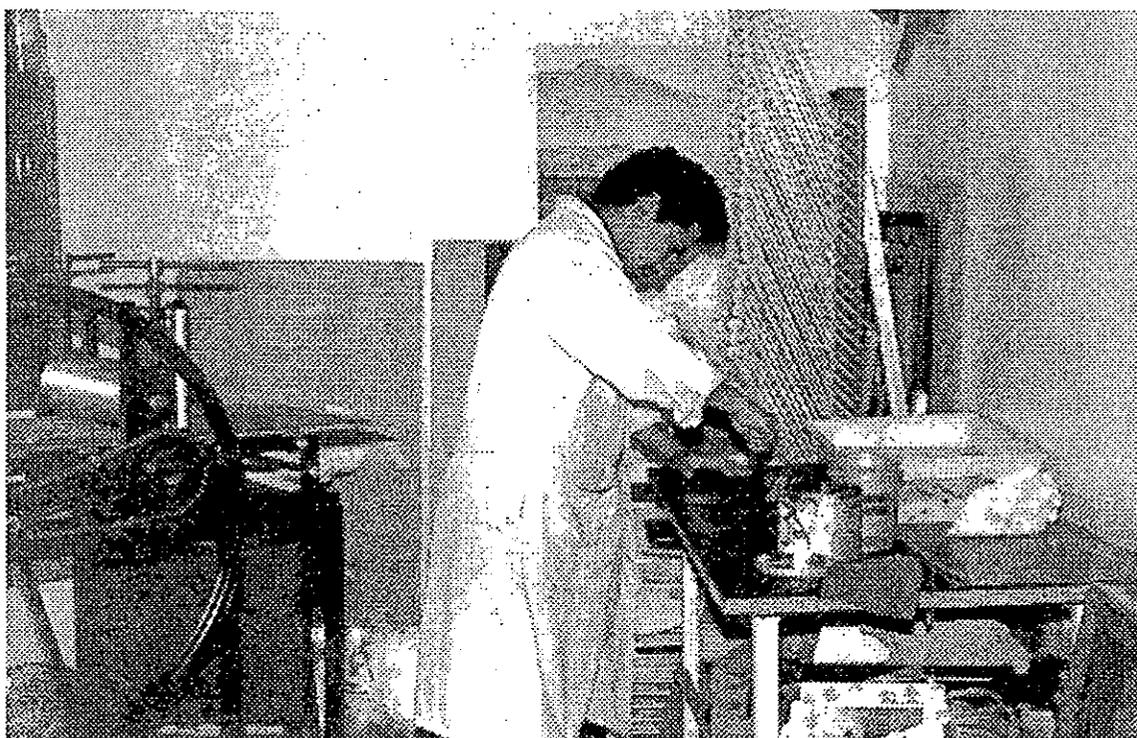
(LAMINA 56 AÑADIMOS EL ACIDO NITRICO UNA PARTE DE ACIDO POR SEIS DE AGUA)



(LAMINA 57 SE INTRODUCE LA PLACA EN EL ACIDO Y SE DEJA ALREDEDOR DE UNA HORA)



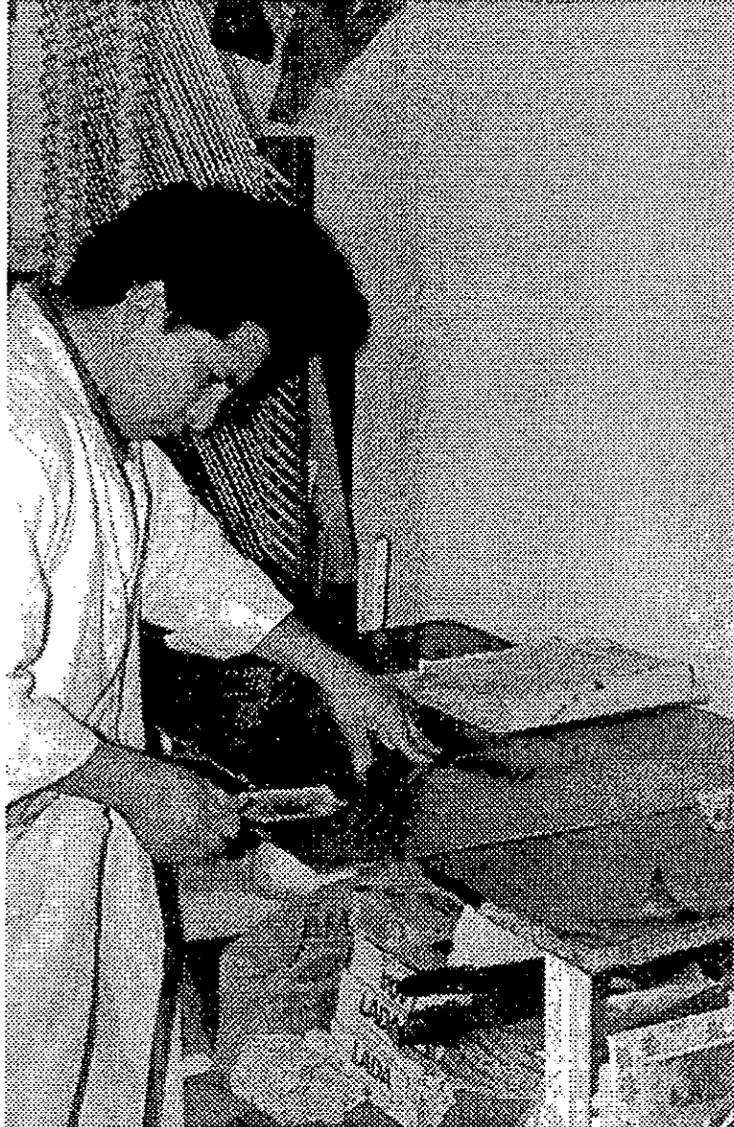
(LAMINA 58 PASADO EL TIEMPO SE EXTRAE LA PLACA ENJUAGAMOS CON
AGUA
Y CON UN TRAPO IMPREGNADO DE AGUARRAS QUITAMOS EL BARNIZ)



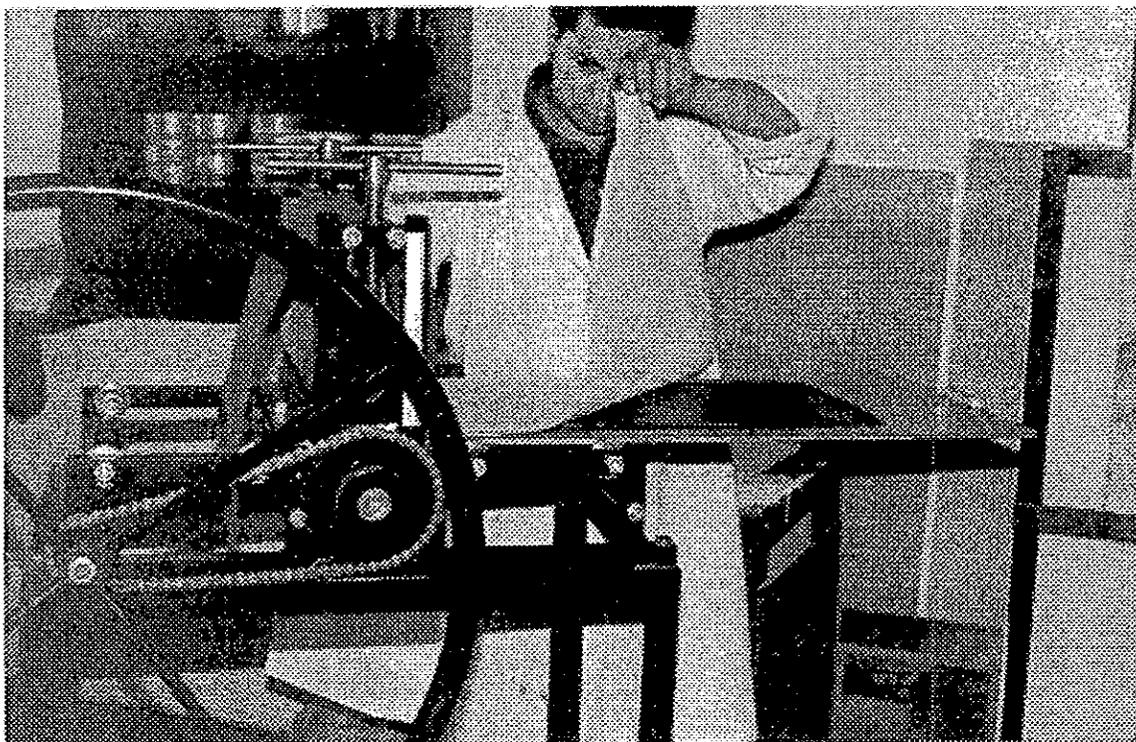
(LAMINA 59 PREPARACIÓN DE LA TINTA PARA LA IMPRESIÓN DEL GRABADO)



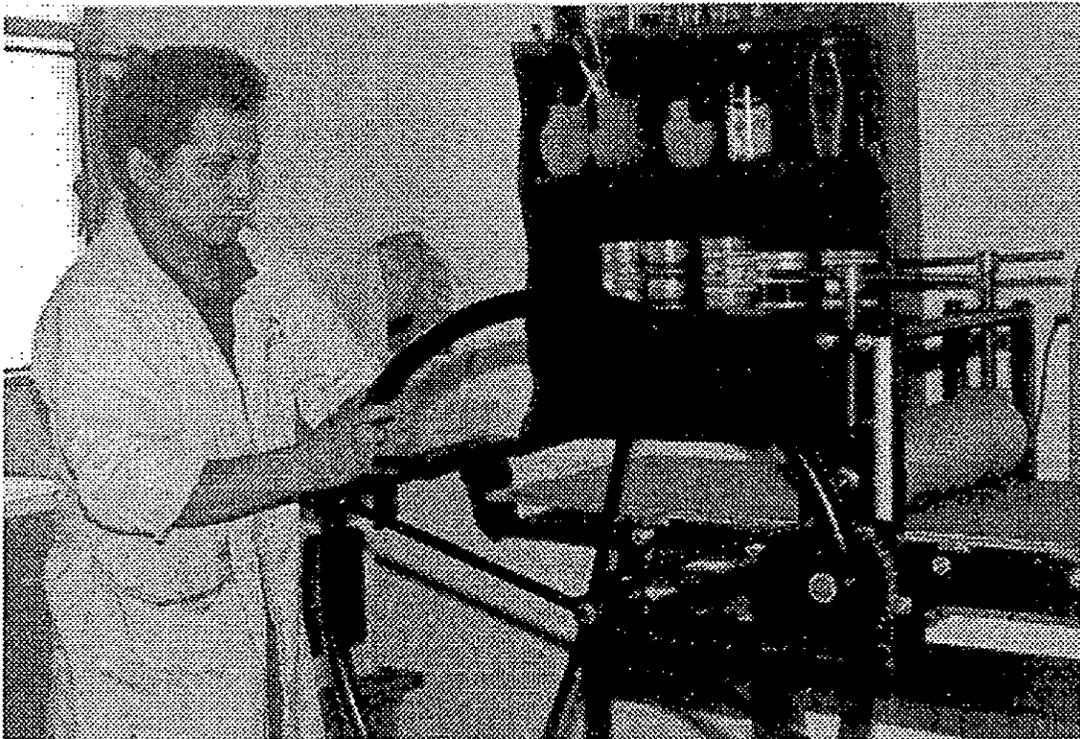
(LAMINA 60 SE PROCEDE AL ENTINTADO DE LA PLACA DE METAL)



(LAMINA 61 SE QUITA EL EXCESO DE TINTA SE LIMPIAN LOS BICELES
Y SE REGISTRA SOBRE LA PLATINA DEL TORCULO)



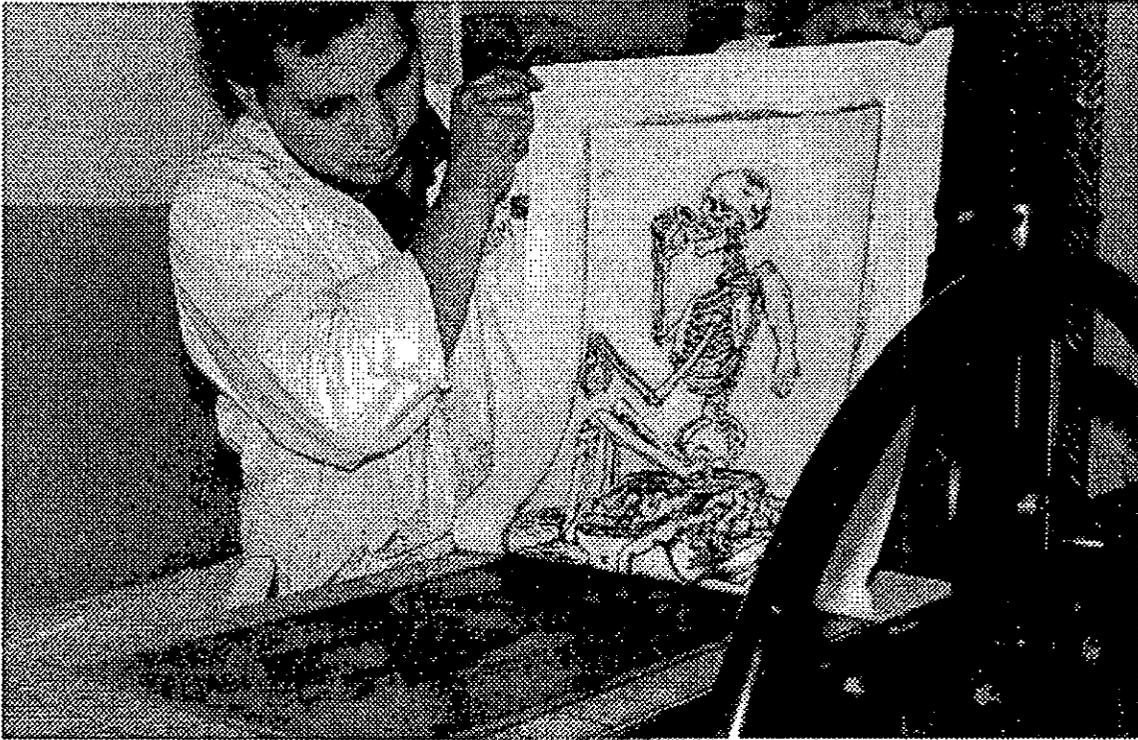
(LAMINA 62 SE COLOCA EL PAPEL DE ALGODÓN SOBRE LA PLACA Y SE
ENCIMA EL FIELTRO SOBRE EL PAPEL)



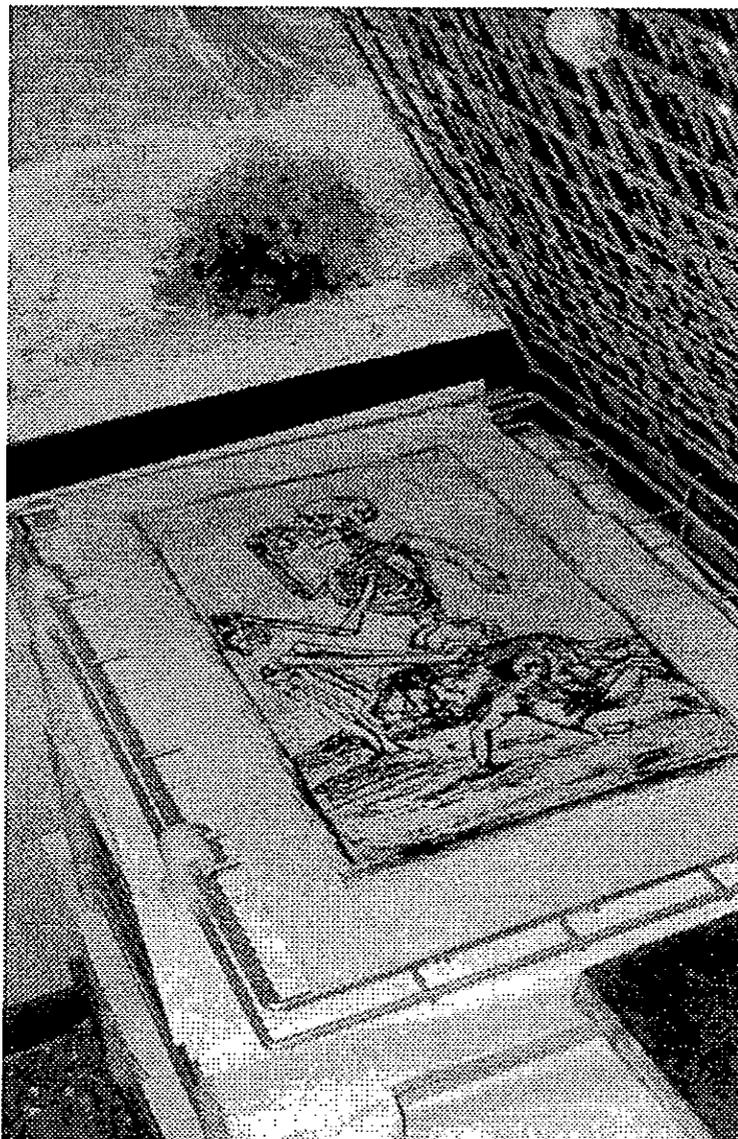
(LAMINA 63 SE DISPONE A IMPRIMIR LA PLACA SOBRE EL PAPEL)



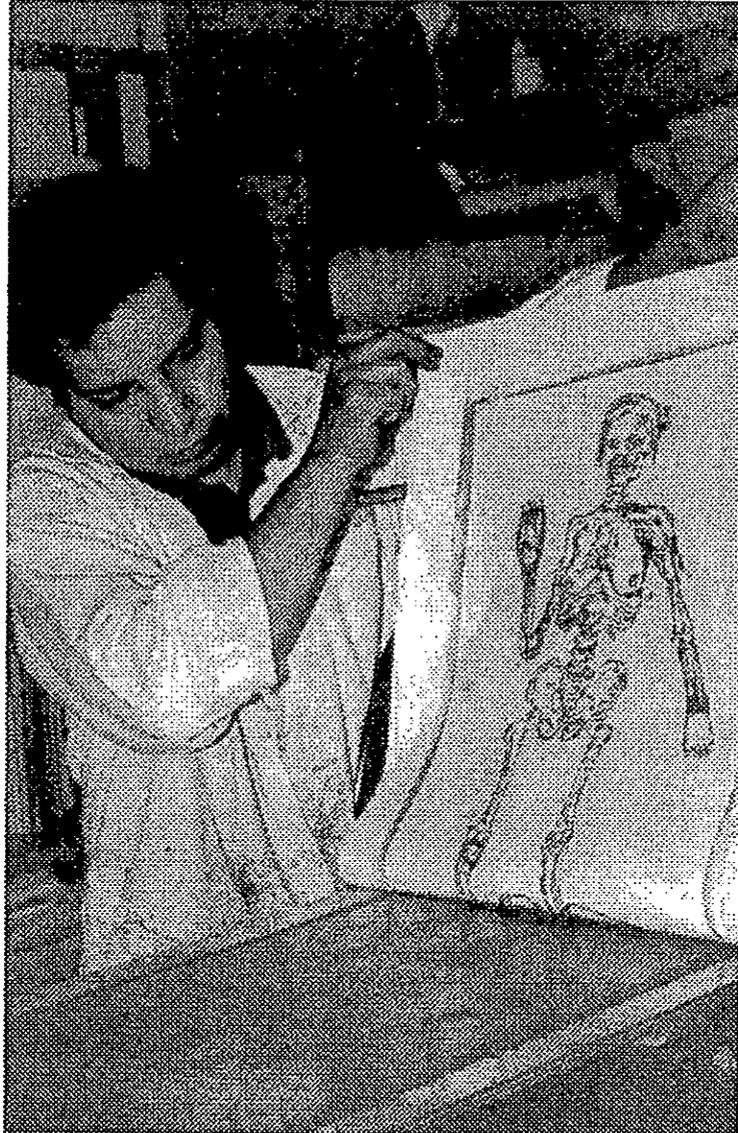
(LAMINA 64 SE TERMINA LA IMPRESIÓN Y SE PROSIGUE A SEPARAR EL PAPEL DE LA PLACA)



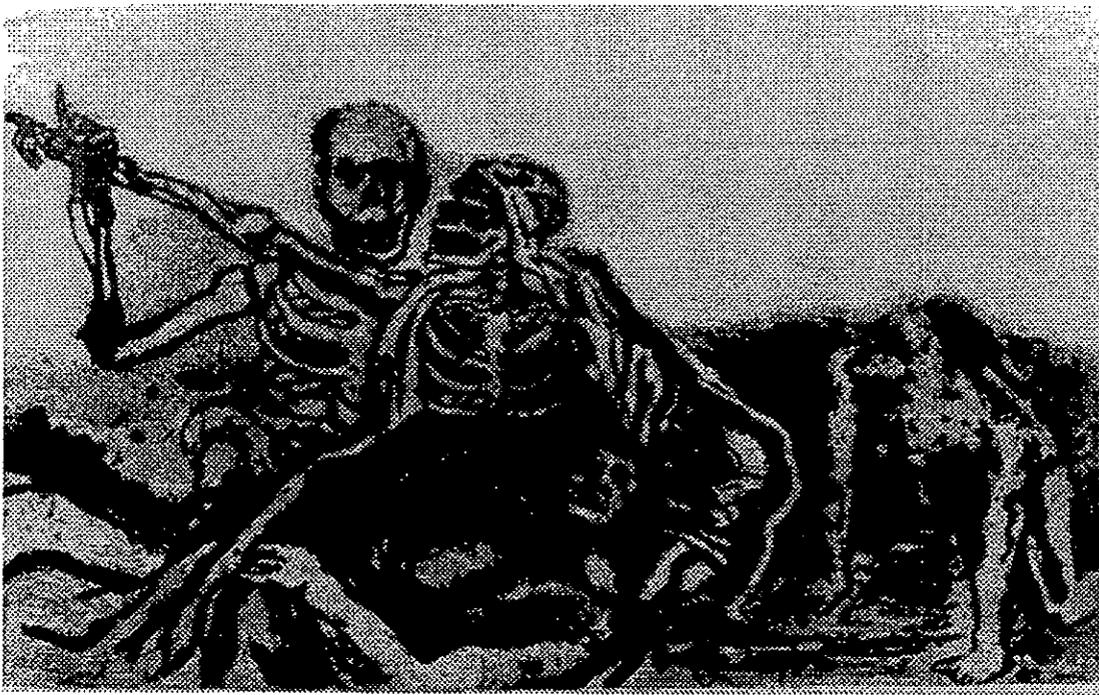
(LAMINA 65 OBTENIENDO LA IMPRESIÓN EN EL PAPEL)



(LAMINA 66 PRUEBA DE ESTADO)



(LAMINA 67 PRUEBA DE ESTADO)



(LAMINA 68 " CREPUSCULO DEL DESTINO ")

DESCRIPCIÓN (LA MUERTE SE MUESTRA SARCASTICA Y BAILA CON ELLA MISMA Y SE MOFA DEL ALMA DEL DIFUNTO, QUITÁNDOLE LA VIDA.)



(LAMINA 69" CATACUMBAS DE LA NUEVA ERA ")

DESCRIPCIÓN (PASAJE RELACIONADO CON LA DESTRUCCIÓN DE LA MADRE
TIERRA. ELLA SE ENFURECE Y SE LLENA DE OBSCURIDAD, OCASIONANDO
MUERTE



(LAMINA 70 " LA MUERTE SARCASTICA SE LOS LLEVARIA ")

DESCRIPCIÓN (A PESAR DE LA COBARDIA, LA DESESPERACIÓN, EL MIEDO, LA SOLEDAD Y LA ANGUSTIA, ELLA LES ARREBATA LA VIDA)

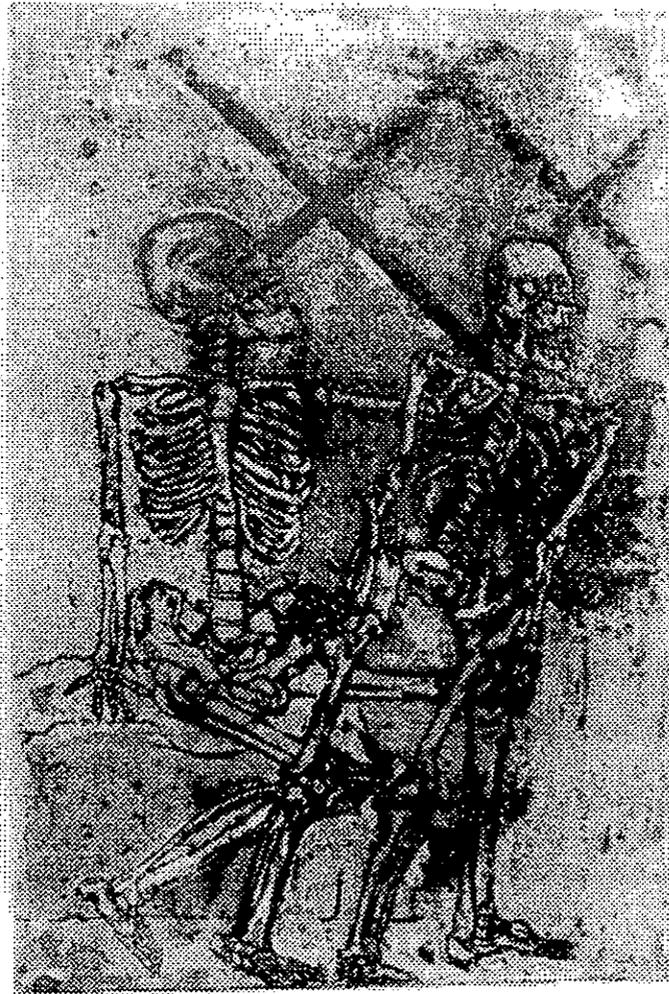


(LAMINA 71 " BIENVENIDOS ")

YO SOY LA MUERTE CIERTA A TODAS CRIATURAS
QUE SON Y SERÁN EN EL MUNDO DURANTE:
DEMANDO Y DIGO: ¡ OH HOMBRE ! ¿ PORQUE CURAS
DE VIDA TAN BREVE EN PUNTO PASANTE ¿
PUES NO HAY TAN FUERTE NI RECIO GIGANTE
DE QUE MI ARCO SE PUEDE AMPARAR
CONVIENE QUE MUERAS CUANDO LO TIRAR
CON ESTA MI FLECHA CRUEL TRANSPASANTE.

(LA LOA DE LA MUERTE Y LOS DOCE VANIDOSOS)

DESCRIPCIÓN (ESTE GRABADO MUESTRA EL ESQUELETO QUE REPRESENTA LA
PARCA, COMO ANFITRION QUE DA EL PASO AL MUNDO DE LOS SEPULCROS,
COMO UNA FASE INTERMEDIA EN QUE LAS ALMAS SE REPARTIRAN PÁRA EL
CIELO Y EL INFIERNO.)



(LAMINA 72 " VIO QUE ELLA SE MORIA")

DESCRIPCIÓN (LA MUERTE ESCUCHA LAS TROMPETAS COMO AVISOS DEL FIN DEL MUNDO, A TRAVES DE LA VENTANA Y OBSERVA SU PROPIO FIN.)



(LAMINA 73 " LA RED DEL PECADO LA HIZO SUYA ")

TAMBIEN YA LAS VANIDADES,
CAIGA EL ORO QUE CONVIDA,
LOS CETROS, LAS NIMIEDADES,
EL PLACER QUE TODO MIENTE
Y LAS GLORIAS TERRENALES.



(LAMINA 74 " LA OSAMENTA DEL DESENCANTO
ESCOMO LA DISECCION DEL CEREBRO
MISTERIOSA Y PROFUNDA "



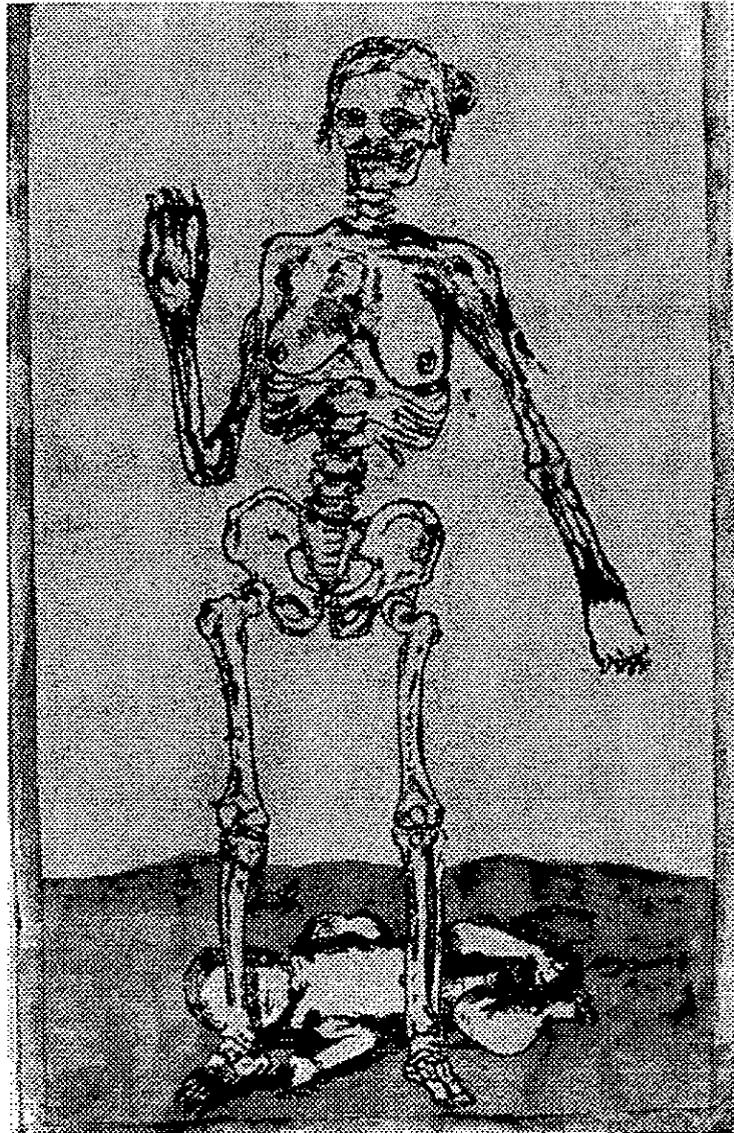
(LAMINA 75 " EL MUNDO DEL CHICHIHUA ")

DESCRIPCIÓN (LOS NIÑOS QUE MORIAN PEQUEÑOS Y DURANTE EL PARTO, LLEGABAN A UN LUGAR DONDE HABIA UN GRAN ARBOL CON SENOS EN FORMA DE MUJER DE LOS CUALES ESCURRIA, DELICIOSA LECHE, QUE ALIMENTARIA A ESTOS PEQUEÑOS, PARA QUE CUANDO LLEGARA EL FIN DEL MUNDO, ELLOS PUDIERAN POBLAR DE NUEVO LA TIERRA.)



(LAMINA 76 " LA LUJURIA EL APETITO Y EL DIABLO
LLEVANDO A CABO SU CONTRATO AL CUAL
LE FIRMARON A SU MAJESTAD LA MUERTE ")

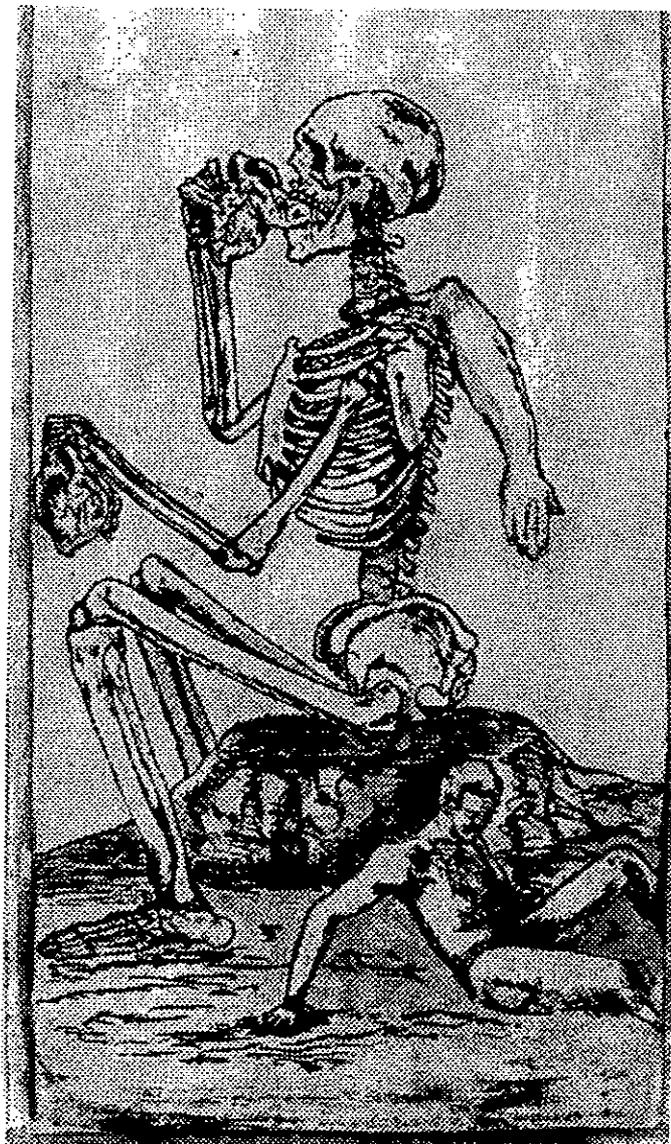
DESCRIPCIÓN (AQUI LA MUERTE ES LA PARTE INTERMEDIA, ENTRE EL CIELO Y
EL INFIERNO, ASI QUE LA MUERTE SE LLEVA A LOS DIFUNTOS PARA POBLAR
SU MUNDO, Y EL DIABLO SE LLEVA LAS ALMAS QUE COMETIERON EXCESOS
EN VIDA, PARA POBLAR EL INFIERNO Y SUFRIR ETERNAMENTE SU CONDENA.)



(LAMINA 77 " MUJER ESQUELETICA CON GARRAS ")

PORQUE SOY LA MUJER PURA
SOY LA MUJER DE BIEN
PORQUE PUEDO ENTRAR Y PUEDO SALIR
EN EL REINO DE LA MUERTE...
SOY LA MUJER ESTRELLA DE LA MAÑANA
SOY MUJER ESTRELLA DIOS
PORQUE SOY LA MUJER QUE BROTA
SOY LA MUJER QUE PUEDE SER ARRANCADA.

DESCRIPCIÓN (ESTAS MUJERES BAJABAN EN LOS DIAS NEMONTEMIS A
BUSCAR A SUS HIJOS .

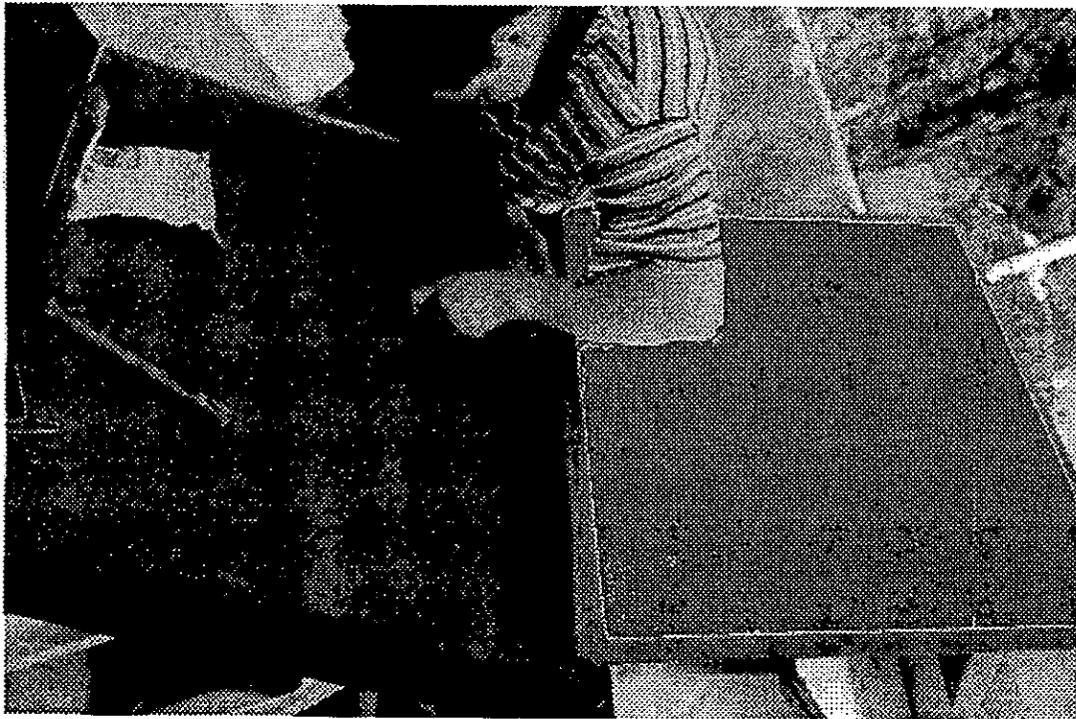


(LAMINA 78 LA MUERTE QUE SACA CORAZONES Y DE LA
QUE SE SACA EL CORAZON ")

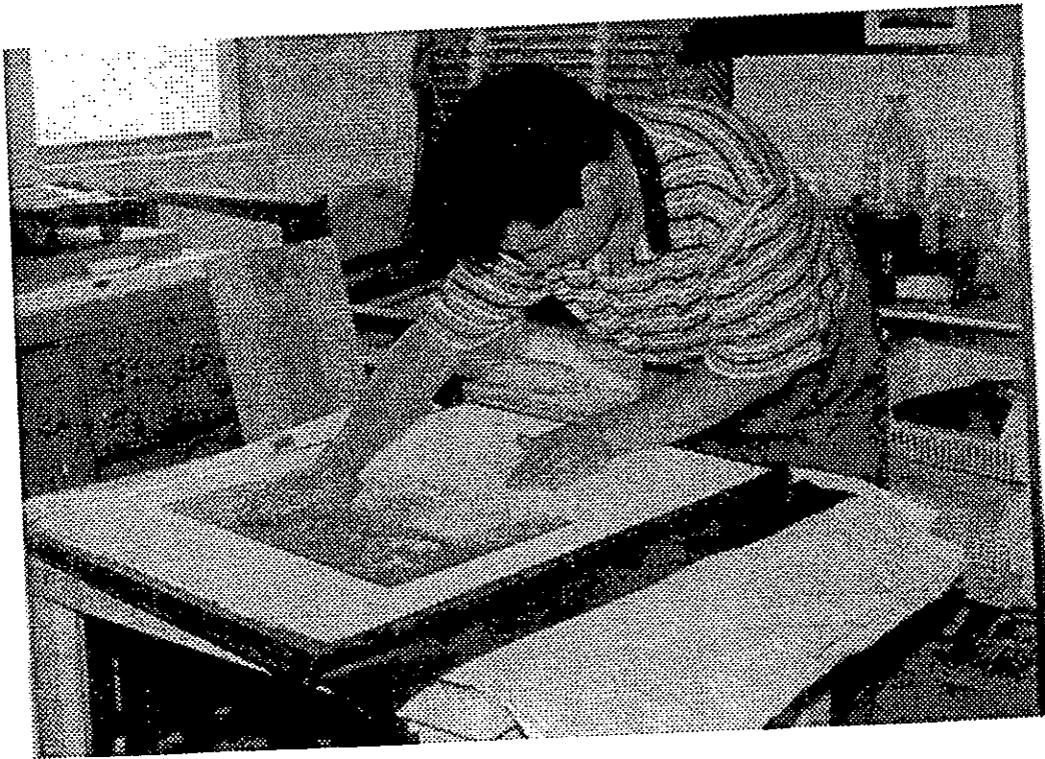
DESCRIPCIÓN (LA MUERTE SE COME A SI MISMA PARA GENERAR VIDA).



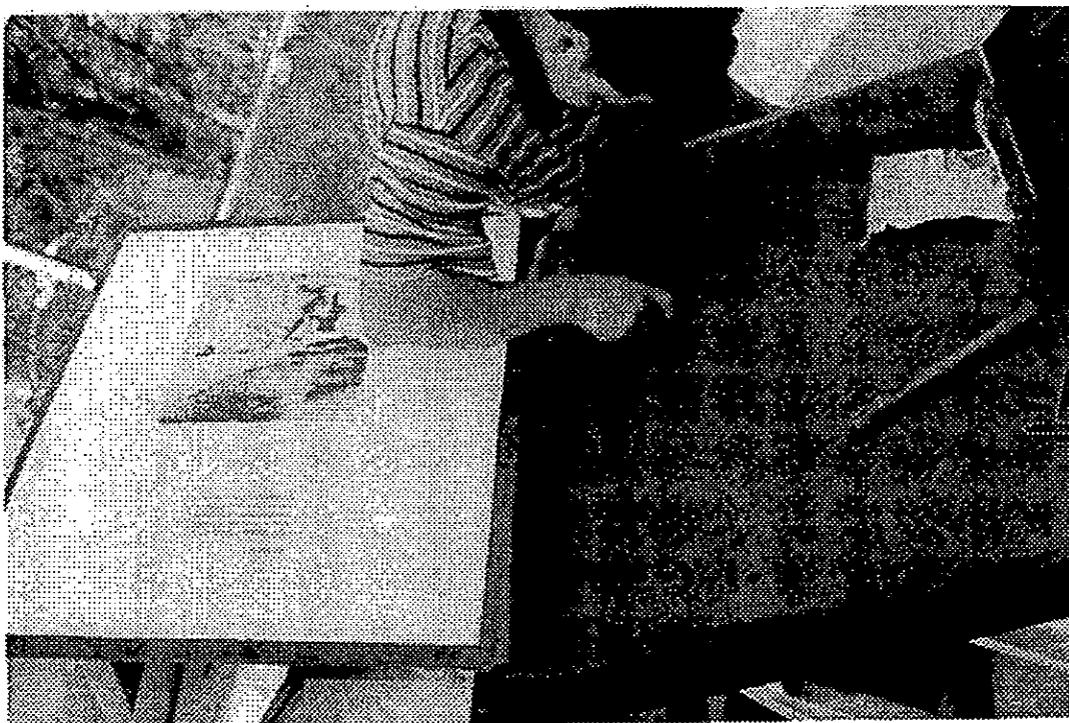
(LAMINA 79 DICTANDO SU JURISDICCION)



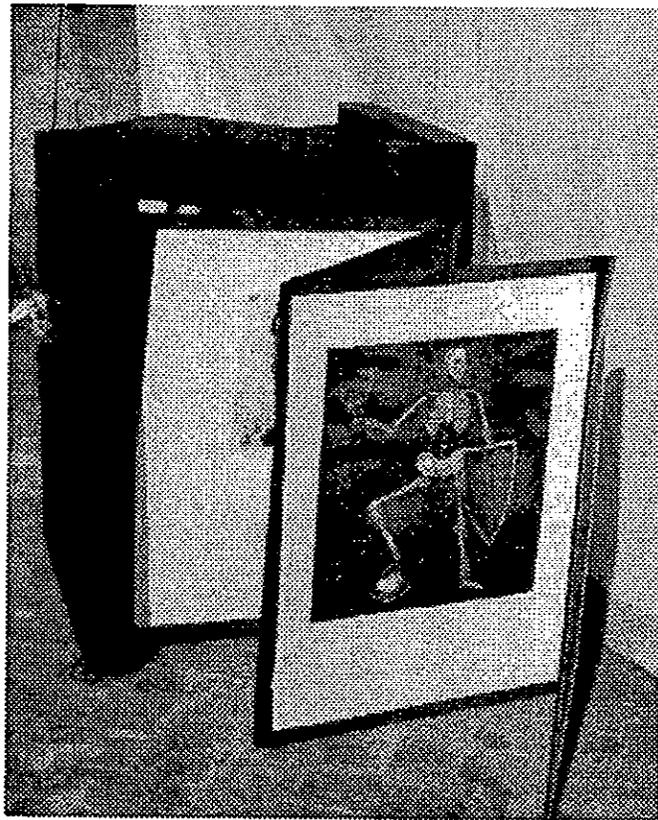
(LAMINA 80 PROCESO DE ELABORACIÓN DEL LIBRO)



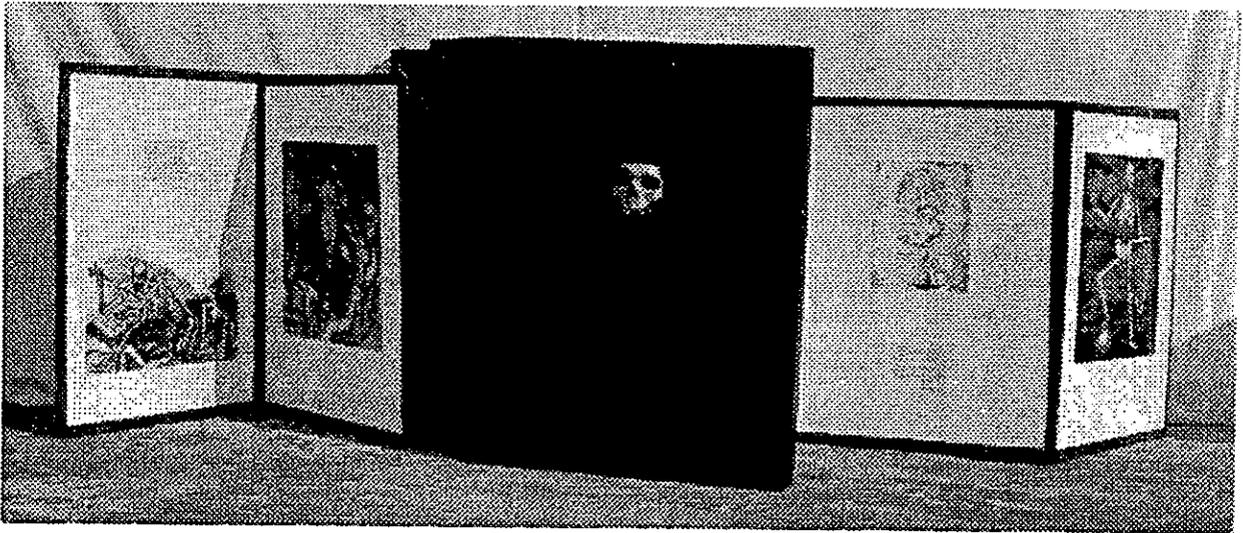
(LAMINA 81 SE PEGAN LOS GRABADOS A LAS HOJAS DE MADERA)



(LAMINA 82 SE ARMA TODO EL LIBRO)



(LAMINA 83 VISTA DE TRES CUARTOS)



(LAMINA 84 LIBRO TERMINADO)

CONCLUSIONES GENERALES

Durante la investigación de la historia del libro, logre acumular elementos que dieran bases, para fundamentar el resultado, de la realización de un libro Alternativo. Apoyado con el tema de la muerte. Pudiendo así conjugar tema y características en las que se ubica mi libro, titulado " libro gráfico del mundo de los sepulcros", caracterizado como un libro híbrido, por presentar textos de varios escritores, equilibrando la parte poética y la imagen, se maneja una tipografía refinada sin ser un libro ilustrado, no contiene características de libro de artista, por no manejar textos de mi autoría, no acumula materiales de desecho aunque su contenedor sea un objeto, no lo clasifico libro objeto, por resultado su función es de comunicar y no en provecho de su manifestación escultórica; su creación y edición es única.

Se logro cubrir los objetivos de la investigación, la cual fue despejada en la realización del proyecto, de presentar obra gráfica, como un medio idóneo para la realización de un libro alternativo; evocado a los aspectos de la muerte, manejando las técnicas tradicionales del hueco-grabado, como: el azúcar, aguafuerte, aguatinta, punta seca y resinas. Los cuales van acompañados de fragmentos de poemas alusivos a la muerte. La mayoría siendo anónimos.

Mostrando el equilibrio de ambas partes. Se acompañan de un proceso técnico ilustrado con fotografías para conformar y dar idea de cómo se realizo el libro.

De tal forma el libro se complementa de 18 grabados contenidos en un objeto, con influencia de pira funeraria, donde el espectador tendrá que interactuar con el libro para establecer su lectura y función de transmitir, logrando así el primer objetivo fundamental.

El tema de la muerte fue un motivo o pretexto para elaborar este libro Alternativo, donde la muerte es el personaje principal y secundario, transformándose a su vez en un libro único y dotado de personalidad propia.

APENDICE 1

A pesar de los evidentes progresos del arte de imprimir, el libro no puede ser un objeto independiente de la historia social y económica que lo encuadra. Su condición de instrumento cultural esta condicionada por la demografía del momento y por la capacidad lectora. En Europa se multiplico la posibilidad a partir del renacimiento, junto con la imprenta de disponer de instrumentos de trabajo, pudiendo olvidar que la sociedad del siglo XVI, XVII y XVIII eran claramente elitistas. El libro impreso era mas barato que el manuscrito, lo cual con lleva a que el libro no estaba al alcance de las clases inferiores y por otra parte eran muy caros. Para él publico menos cultivado, aparece a principios del siglo XIX, una literatura comprensible llamada: " romanticismo " con su patetismo elemental y su capacidad de emocionar.

APENDICE 2

El siglo XIX nos ha dejado numerosas obras maestras de la ilustración, que van de la documentación científica e histórica de A. Menzel a la fantasía grandiosa de Gustavo Doré. Y sin embargo, es en esa época cuando Flaubert pone en tela de juicio la ilustración de las obras de literatura, preguntándose si no son acaso "lo inconcluso" y lo "alusivo" aquello que máspreciado resulta para el poeta y para el lector, en la medida en la que el lirismo y el análisis psicológico estimulan la imaginación. Es durante el mismo siglo XIX se introducen en la imprenta los procedimientos fotográficos. La historia universal del libro habrá de tener en cuenta las posibilidades que ofrece en el siglo XX el empleo de rotativas y de linotipia, gracias a esos procedimientos fotográficos que dieron origen a la zincografía, la impresión policromada y la reproducción fototípica.

APENDICE 3

Desde comienzos del siglo XIX, las artes gráficas y el arte del libro se vuelven internacionales, como se advierte claramente a partir de la exposición universal celebrada en París en 1900. No es tal vez por casualidad que en ese mismo año Ambroise Vollard, el celebre mecenas de los artistas moderno, comienza a editar libros de alta calidad artística. Esas ediciones de alto precio, reservadas a un reducido número de bibliófilos de todos los países, son un ejemplo típico de las búsquedas que tuvieron lugar a comienzos del siglo XX, al igual que las que concibieron, con un espíritu totalmente distinto, los diversos grupos dadaistas, futuristas y del " Bauhaus " de Weimar. El artista ruso Lissitski y el Húngaro Laszlo Moholy - Nagy desempeñaron en esto un papel determinante, y en Rusia, después de la Primera Guerra Mundial y de la Revolución, aparecieron ediciones de concepción totalmente nueva.

APENDICE 4

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

APENDICE 5

Los primeros libros ilegibles que se realizaron en diferentes materiales se mostraron por primera vez en Milán en la librería Salto en 1950, uno de estos libros fue editado por el Museum of modern art de New York en 1967 esta experimentación abre las posibilidades visuales y táctiles del libro como objeto. Un libro surgido de esta experimentación especial para niños es Nella Notte Buia, editado en 1952, por el impresor- editor Muggiani.

APENDICE 6

Con apenas menos celebridad que Grape Fruit durante la década de los 60, estaban los libros publicados por Ed. Ruscha. (Recordamos las dos apariciones de estos libros en la película " felicitaciones " de los Angeles). Ruscha a producido mas de una docena de títulos acerca de la cultura de aparcamiento de automóviles Californiana, entre ellos veintiséis estaciones de gasolina, en 1963; algunos de los apartamentos de los ángeles, 1965 34 aparcamientos, 1967 petardos, 1969 unas cuantas palmeras, 1971. En 1966 Ed Ruscha, publico todos los edificios de Sunset Street, fotografiando efectivamente todos los edificios desde cada lado del coche y dando numero a los inmuebles. Este libro que media 6.40, iba doblada en forma de un acordeón saliendo de un contenedor de " mylar plateado ", a todo el mundo le gustaba este libro objeto adquiriendo uno. Hasta la fecha indudablemente, Ruscha ha sido el artista del libro que más éxito haya tenido en términos de ventas. La afirmación del artista es que el arte reside no en el libro mismo, no en la actividad de tomar una declaración por un precepto o interdicto, si no en la figura o imagen que el artista ha establecido.

Edward Ruscha, presenta una secuencia de 26 fotografías de gasolineras en blanco y negro (twenty-six gasoline stations) cuya edición no es limitada, ni firmada. Estos dos artistas crean las dos direcciones de la creación de libros de artistas, la primera de espíritu neo-dadaísta de proliferación multiforme. En la segunda de espíritu conceptual de rigor sistemático con un principio mínimo del libro con una serie de imágenes sin pretensión estética, mientras Dieter Rot explora en cada una de sus producciones una nueva configuración del libro, estos libros u obras carecen en un principio de estudios o textos críticos, en esta época la aparición de libro de artistas se desarrolla a lo largo de los 70 y en estos intervienen factores de orden ideológico y tecnológico abordados con diferentes posturas de acuerdos a los proyectos artísticos. Estos años son los años de la promoción de lo múltiple, grabados, pinturas y objetos.

Según Denise Rene las obras son concebidas en un principio para ser reproducidas, conservan a pesar de su edición reducida a unos cuantos ejemplares su carácter de obra originales. " El libro de artista, al igual que ocurre con cualquier otro objeto de arte, existe en el mundo físico como una fusión específica, única de forma y contenido. El alma no puede existir sin el cuerpo en este caso. Las formas visuales y físicas son componentes fundamentales del significado.

APENDICE 7

El espacio presente en un libro es algo más que la suma de los groesos de sus páginas o el área de sus superficies bidimensionales, hay dos maneras de interpretar tal espacio: un enfoque consiste en examinar la dicotomía entre interior y exterior, cubiertas y contenidos. El exterior es espacio público, accesible a la vista de cualquiera pero el interior es un área más íntima. Tal distinción queda obsesionalmente demostrado en el libro de Susanne Lacy, titulado Rape ("violación"), 1972. Se trata de un pequeño libro, encuadernado con grapas, de mayor anchura que altura. La cubierta compuesta de un material pesado blanco y brillante, se abre en el centro del frontal. Uniendo las dos mitades de la cubierta hay un sello rojo oscuro con el título impreso en el mismo. Este libro se vende cerrado. A fin de leerlo, hay que romper el sello o precinto, violando así la integridad física original del tema. Esta una inalterablemente cambiando el asunto; es un acto pavoroso respecto a una obra de arte. En el supuesto de que solamente quedara un ejemplar en el mundo, ¿tendríamos el valor de romper el precinto, no sabiendo en realidad habría algo dentro del? Cabe la posibilidad de que la obra consista únicamente en la imagen de la portada, afortunadamente, no solo es ello el solo aspecto del libro. Al abrirlo vemos una hoja volante oscura, color sangre, y el libro se pone a hacer manifestaciones acerca de la clase de actos que constituyen una violación, desde el hostigamiento, al ataque. Esta forma de libro, y el hecho efectivo de decidirse a abrir sus cubiertas, se hallan inextricablemente unidos a su contenido o mensaje; aunque no contiene ilustración alguna es, ciertamente, una obra de arte visual.

APENDICE 8

Mientras que el grupo Fluxus, influenciado por John Cage y las actividades multimedia (happenings, neodadá) esta descubriendo las posibilidades artísticas y comunicativas de la revolución electrónica, mostrando menos interés en producir objetos que documentar espectáculos a través de publicaciones económicas, en España es época de la estampa popular, aun atada a la tradición artesanal. La estampa popular reparte una filosofía común a los propuestos de Fluxus: la democratización del arte su difusión a través de la multiplicidad. La estampa popular sigue con la edición de lujo y el grabado original. Su ideología es el resultado inmediato de la represión franquista: el realismo social es su tema principal, no la desaparición del objeto artístico. Durante los años 60's en España no es el artista plástico ni el artista multimedia, si no el poeta experimental quien comprende las posibilidades no exclusivamente literarias del libro. La poesía experimental es una investigación alternativa a la poesía discursiva; es una posible organización diversa, orgánicamente unitaria, de la imagen y la palabra escrita. Julio Campal, en su papel de catalizador influencia a toda una generación de poetas experimentales en España. En 1965 Dick Higgins hace circular un pliego con un ensayo titulado " intermedia ", palabra clave para comprender que el libro de artista no es el campo exclusivo del artista plástico. " Intermedia " es la función de dos disciplinas artísticas sin ningún integrante predominante, como sucede en el ballet o la opera. Es la esencia del arte pluralista de los años 70's: cine, vídeo, música, poesía, teatro, pintura, escultura, instalaciones, etc. El carácter interdisciplinario del libro, se nota en la presencia de los pintores - poetas (j. M. Iglesias, Luis Muro, Rafols Casamada, Elena Asins) los artistas del performance (zaj, Paz Muro, Pedro Garhel, grupo texto poético); y los poetas experimentales (f. Millán. F Pino, A Bouza, Brossa, Calleja, G Colomer, J. Maderuelo, Felipe Boso). Los músicos Juan Hidalgo Y Walter Marchetti, discípulos de John Cage y estrechamente relacionados con Fluxus antes de fundar el grupo Zaj en Madrid en 1964, son pioneros del libro de artista en España.

BIBLIOGRAFIA

A. ROBELO CECILIO. DICCIONARIO DE MITOLOGIA NAHUATL. 1ª. EDICION, MEXICO. EDITORIAL INNOVACIÓN S.A. 1980, TOMO I, II. P. 446.

ARTE RITUAL DE LA MUERTE NIÑA ARTES DE MEXICO, EDITORIAL DAM. REVISTA TRIMESTRAL, NUM. 15 PRIMAVERA DE 92, PP 22,80.

ASTORI PELLITTERI. ESQUEMAS DE COMPAGINACION PRONTUARIOS GRAFICOS 5, ESPAÑA, EDICIONES DON BOSCO BARCELONA, P.P.7, 19.

BOLAÑOS JOAQUIN . LA PORTENTOSA VIDA DE LA MUERTE EDICION CRITICA, INTRODUCCION Y NOTAS DE BLANCA LOPEZ DE MARISCAL, COLEGIO DE MEXICO, 1ª EDICION, MEXICO, 1992 P.P.81, 357.

CARRASCO PEDRO, HISTORIA GENERAL DE MEXICO. EL COLEGIO DE MEXICO CENTRA DE ESTUDIOS HISTORICOS, 1984, 4ª EDICION P.P.248, 254.

COLEMAN CATHERINE, EL LIBRO DE ARTISTA DE ESPAÑA, LIBROS DE ARTISTAS, CATALOGO DE LA EXPOSICION LIBROS DE ARTISTAS, MADRID ESPAÑA. MINISTERIO DE CULTURA, DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES, ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS, 1982.

DE SAHAGUN BERNARDINO FRAY. HISTORIA GENERAL DE LAS COSAS DE LA NUEVA ESPAÑA, MEXICO, EDITORIAL PORRÚA S.A. 1992, 5ª EDICIÓN PP.205, 208

ESCARPIT ROBERT. EL LIBRO, AYER, HOY Y MAÑANA, 3ª EDICION, BARCELONA, SALVAT EDITORES, 1974, PP.8, 62.

FERNANDEZ ADELA DIOSES, prehispánicos DE MEXICO MITOS Y DEIDADES DEL PANTEON NAHUATL. 2ª EDICION, EDITORIAL PANORAMA S.A. 1985, PP. 16, 17.

GUTIERREZ SOLANA NELLY CODICES DE MEXICO HISTORIA E INTERPRETACION DE LOS GRANDES LIBROS PINTADOS PREHISPÁNICOS., 1ª EDICION, MEXICO, EDITORIAL PANORAMA, 1985 PP. 7, 24.

JANSEN MAARTEN, ANDERS FERDINAD Y REYES GARCIA LUIS LOS TEMPLOS DEL CIELO Y DE LA OBSCURIDAD. ORACULOS Y LITURGIA LIBRO EXPLICATIVO DEL LLAMADO CÓDICE BORGIA 1ª EDICIÓN, MEXICO, FONDO DE CULTURA ECONOMICA, 1993. PP 156-181,192-207.

KARTOFEL GRACIELA Y MARÍN MANUEL EDICIONES DE Y EN ARTES VISUALES LO FORMAL Y LO ALTERNATIVO. 1ª EDICION, MEXICO, DIRECCION GENERAL DE FOMENTO EDITORIAL UNAM., 1992 PP. 11,101.

MILLARES CARLOS AGUSTIN INTRODUCCION A LA HISTORIA DEL LIBRO Y DE LAS BIBLIOTECAS. 3ª EDICION, MEXICO, FONDO DE CULTURA ECONOMICA, 1986 PP. 113,134.

MORALES GOMEZ ANTONIO EL TLILAMATL O LIBRO DE LOS DIOS. MEXICO, EDITORA INTER-CONTINENTAL, 1944 PP.311.

MOCTEZUMA MATOS EDUARDO VIDA Y MUERTE EN EL TEMPLO MAYOR. 1ª EDICION, MEXICO EDITORIAL OCEANO S.A. 1986 PP.141.

MOEGLIN DEL CROIX LIBRE D' ARTIST, PARIS CENTRE GEORGE POMPIDOU. 1985, PP.160.

NAVARRETE CARLOS SAN PASCUALITO REY Y EL CULTO A LOS MUERTOS EN CHIAPAS 1ª EDICION, MEXICO, EDITORIAL ARCHIVO GENERAL DE LA NACION.1982 PP.146.

RÁBAGO CONSTANTINO DIOS, HOMBRES Y SOLES COMENTARIOS A TRES CODICES DE NUESTRA ANTIGÜEDAD INDIGENA. 1ª EDICION, COMPLEJO EDITORIAL MEXICANO S.A.C.V. 1973, PP.118, 119

READER'S DIGEST DE LAS SELECCIONES GRAN DICCIONARIO ENCICLOPEDICO ILUSTRADO. ESPAÑA, 1972, TOMO 3

SEBASTIAN SANTIAGO EL BARROCO IBERO AMERICANO MENSAJE ICONOGRAFICO. 500 ENCUESTRO EDICIONES, 1ª EDICION, ESPAÑA, 1990 PP. 225, 264

SIDOROV A. ALEXEI EL LIBRO, SINTESIS DE ARTES VARIAS. , 1976 PP. 86,90.

TIBOL RAQUEL GRAFICAS Y NEOGRAFICAS EN MEXICO. ,UNAM-SEP, MEXICO 1983

WESTHEIM PAUL, LA CALAVERA.LECTURAS MEXICANAS. , 1ª EDICION, EDITORIAL DE FONDO DE CULTURA ECONOMICA, 1985, PP.85.

YAÑES AGUSTIN MITOS INDIGENAS.,3ª EDICION, MEXICO, UNAM, 1964, PP.37, 90.