



Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Artes Plásticas

19 2oj



**Título de tesis:**

Revisión de sentencias morales en el libro-hibrido

Tesis que para obtener el título de Licenciado en Artes Visuales

**Presenta:**

*Domingo Ramírez Uribe*

México D.F. 1999

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

RECEBIDA EN LA ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
MÉXICO D.F. 1999

19 2oj



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.



**“El final del camino no es encontrarse, si no saber quien es uno mismo”**

**A mis padres.**

Por la enseñanza de afrontar retos

Gracias

A mis hermanos, Silvia y Pepe.

Por su apoyo incondicional:

Diana Gonzalez, Pedro Ascencio, Daniel Manzano y Victor Hernandez

# *Proverbios y Refranes: Conjuntos de experiencias transmitidas*

## *Introducción*

La inquietud y el reflejo del tiempo, que se traduce de generación en generación por medio de experiencias cotidianas (materializadas en lenguaje), en la formación del ser humano, es un punto principal de esta tesis, dar una visión personal de nuestros días, donde el concepto de moralidad cada vez esta mas alejado de todas las expectativas de formación.

¿Quién no ha escuchado en su vida un refrán como una oferta común en experiencias similares pero nunca repetidas?

Cortas, concisas y con un claro mensaje son las sentencias constructivas (proverbios y refranes) con un alto valor para la sociedad de interpretar sus situaciones por medio de estas reflexiones.

Tenemos la actitud de enmarcar ciertos rasgos, como el decir “a mí ya me sucedió algo similar”, ¿Qué es lo que pasa cuando uno enlaza ciertos aspectos de la vida cotidiana al incorporarnos a un sistema de reglas morales? ¿Qué es lo que hay detrás de toda esa reflexión?

Esta investigación deduce una visión paremiológica, donde las constantes serán la interpretación gráfica (imagen) del proverbio o refrán, con un sentido de ironía y exageración, dando una relación reflexiva de imagen-sentencia, para así dar una nueva lectura.

En el proceso de estructura se incorpora un elemento esencial: un libro (no tradicional) una herramienta para conjuntar y reforzar la lectura con un medio alternativo.

¿Por qué un libro alternativo?

Las expectativas de crear formas libres y con fundamentación me llevan al proceso de una investigación, de lo que es un nuevo-libro, donde las soluciones son inagotables y por lo tanto se dan nuevas formas de lectura (algo apropiado para el proyecto de imagen-sentencia).

Secuencias interactivas de ciclos encaminadas hacia una nueva lectura es la propuesta en sí del libro-híbrido “PROVERBIOS DEL PROVERBIO”. Conformando un archivo visual de algunos de los mas destacados proverbios y refranes que me vienen a la memoria.

Los objetivos de este estudio son los siguientes:

- Conformar un acervo paremiológico-visual en un libro alternativo
- Dar una visión contemporánea de los refranes y proverbios
- Deslindar la relación de los organismos de represión sobre la sociedad.
- Conjuntar : sentencia-grafica-objeto en un medio alternativo.
- Profundizar y dar valor a los libros alternativos como arte propio
- Crear nuevas formas de lectura.

Esta investigación cuenta con tres capítulos:

El capítulo I es una revisión del concepto del libro tradicional, para así después dar una definición y características del libro alternativo, así como sus diferencias con el tradicional. Destacando la historia y la evolución de este arte.

En el capítulo II se maneja la propuesta temática de Proverbios y Refranes. Conceptos, la relación psicológica con las masas, su comportamiento como sentencia moral, destacando los organismos de represión como lo son la iglesia y el ejército cúmulos de moralidad “falsa”. También se ilustran ejemplos de interpretación de proverbios en las artes, por un lado Goya y por el otro Pieter Bruegel.

El capítulo III es la conjunción de los dos capítulos, para así dar fundamentación al desarrollo y revisión de sentencias morales en un libro alternativo “PROVERBIOS DEL PROVERBIO”. En este capítulo se deslinda el concepto, las características de este libro, la relación de imágenes-sentencia, así como un apartado de la técnica utilizada (hucograbado).

Cada uno de los capítulos cuenta con sus conclusiones y anotaciones. El acopio de información fue en las principales bibliotecas, biblioteca E.N.A.P., biblioteca Central C.U., biblioteca México, así como por Internet y otras fuentes de información. La bibliografía va desde autores como Ulises Carrion (precursor del libro de artista), hasta Sigmund Freud (psicoanalista interesado en el fenómeno de las masas), entre otros.

Se recurre a la investigación por medio de entrevistas a 3 artistas para complementar mas los puntos de vista hacia este nuevo arte de hacer libros.

## *Justificación Artística*

“Hay mucha más gente de la que se cree que jamás ha leído un libro. Algunas personas han sido obligadas a comprar y a leer libros escolares, después de lo cual han dicho “se acabaron los libros”. Hay mucho más gente de la que se cree y sin embargo a menudo es gente de buen carácter, personas amables y cordiales, personas que incluso pueden tener éxito económico en la vida, personas que les bastan las revistas de “cultura barata” (tanto por pensamiento como por contenido), para tener noticias del mundo.”\*1

Gente que no sabe que en los libros está el saber, que gracias a los libros el individuo puede aumentar sus conocimientos sobre los hechos que están sucediendo, que los libros puedan despertar otros intereses, que los libros enseñan a vivir mejor.

Por lo general cuando se habla de libros se piensa en textos de diferentes tipos: literario, filosófico, histórico, ensayístico etc. Impreso sobre las páginas. Escaso interés suele merecer el papel y la encuadernación del libro, el color de la tinta y todos aquellos elementos con los que se realiza el libro como objeto.

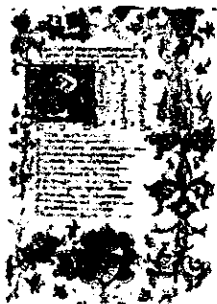
En el siguiente estudio se hace una reflexión sobre los aspectos formales del libro tradicional y del no-libro haciendo hincapié en cada uno de los elementos que conforman lo alternativo hacia propuestas de lectura contemporánea y una nueva visión sobre el libro de artista.



## INDICE TENTATIVO.

### CAPITULO I

#### EL LIBRO ALTERNATIVO.



<i>1.1 Definición del libro tradicional .....</i>	<i>pag. 7</i>
<i>1.2 Evolución y función del libro de artista.....</i>	<i>pag 20</i>
<i>1.2.1 Aparición del libro de artista.....</i>	<i>pag 39</i>
<i>1.2.2 Secuencia.....</i>	<i>pag 44</i>
<i>1.2.3 Espacio.....</i>	<i>pag46</i>
<i>1.2.4 Estructura.....</i>	<i>pag 47</i>
<i>1.3 Características y clasificación de los libros alternativos...pag</i>	<i>52</i>
<i>Conclusiones.....</i>	<i>pag 55</i>

## *1.1 Historia y Definición del libro tradicional.*

Hablar del libro es penetrar en la magia del pensamiento ilimitado e ilimitable, en la concreción por parcelas del saber formado por la inteligencia y razón de los hombres desde hace muchos siglos, expresado y transmitido mediante el sistema simbólico del lenguaje, ya que es el lenguaje el elemento modelante de todos los fenómenos culturales, y al decir lenguaje diremos también de la escritura, que es la forma mediante la cual se materializa, sin descartar la importancia suprema de la imagen ilustrativa.

“Durante siglos, el saber humano se constituye a través del lenguaje, de la palabra hablada, del verbo. En la Mesopotamia, un pueblo que había alcanzado un estadio de civilización comenzó a decorar sus objetos de cerámica, movido por el deseo de expresar el mundo que lo rodea, al igual que lo hicieron los hombres de las cavernas, quienes desearon representar con sus dibujos los animales, las plantas y los hombres.

Los portadores de las culturas de Obeid y de Warka, situados al sur del Eufrates y Tigris, fueron en lejanos siglos los creadores de la escritura. En tablas de arcilla, con un sistema pictográfico que empleaban palabras signos y palabras sonidos, en esto coexistían valores ideográficos y valores silábicos y con el que representaban cosas concretas y abstractas.

La aparición de la escritura en épocas tan remotas se debió fundamentalmente a la existencia de condiciones sociales, económicas y culturales propicias a un notable esfuerzo de abstracción y a la necesidad de consignar no solo el remoto, próximo pasado, o hechos históricos como fuente de documento.”\*2

En el extremo oriente se sabe que la escritura existía antes del año 1700 a. C. tanto la china como la japonesa no son de tipo alfabético, sino que están constituidas por un repertorio de signos, cada uno de los cuales corresponde a un semantema.

En China principalmente hubo dos tipos de escritura, una destinada a la permanencia a durar, realizada en bronce o granito y otra que cambiaba y la cual se difundía lo más posible, hecha sobre tela o papel. Requerían una gran reproducción y para satisfacerla se inventó desde los siglos VIII y XI la xilografía, la cual debido a fuertes restricciones oficiales, fue detenida en su avance que pudo llegar hasta el descubrimiento de la imprenta.

Mas la escritura tendrá que esperar hasta el florecimiento de una cultura excepcional para poder alcanzar sus expresiones supremas. Fueron los griegos quienes al desarrollar un alfabeto sobre las bases de otros pueblos, entre otros el fenicio, llegan a la perfección.

Los griegos fueron los primeros en reflexionar acerca de las características propias de la escritura, su invariabilidad, su generalidad y su precisión.

La generalidad radica para los hombres de Grecia en el hecho de no cambiar. La palabra, al despojarse de sus resonancias particulares, lograba que su significación fuera universal, intemporal. La precisión significaba que la escritura es escuela de justeza, de expresión, de exactitud.

“El libro, apareció según los eruditos al comienzo de la época alejandrina, esto es hacia la primera mitad del siglo III a. C., ya como algo usual que había penetrado en la vida de los pueblos cultos y se había vuelto indispensable. Los conceptos que el Libro de proverbios hacen referencia al saber adquirido por el estudio: “La sabiduría del hijo aumenta el honor y la nobleza de su padre y por el contrario, el hijo ignorante es causa de tristeza a su madre y de ira y dolor a su padre y confusión suya”, trasladáronse a los libros para los cuales la antigüedad clásica acuñó las mejores definiciones identificando a la sapiencia con los propios libros.”\*3

El siglo XV en el que la cultura occidental alcanza su máximo florecimiento y su capacidad de mayor expansión, el libro va adquirir gracias a un generoso descubrimiento, sus máximas posibilidades de multiplicarse indefinidamente por medios mecánicos y difundirse en núcleos cada vez más amplios, la invención de la imprenta por Gutemberg, el primer libro impreso fue la “Biblia” de 42 líneas en primer termino y más tarde la de 36, y ya en 1460 su celebre “Catholicon” impreso también a dos columnas en tipo gótico, representó una auténtica revolución cultural. (ver ilustraciones 1 y 2)



Gutenberg con la primera prueba obtenida en imprenta (ilu 1)



Un libro representa la eclosión cultural más perfecta, es la expresión de infinitos aportes que en numerosas generaciones e individuos hacen a una rama del saber universal y que en el libro se cristalizan. Cuando una cultura alcanza su cúspide, uno de sus exponentes emite a través de un libro el concepto que ella tiene respecto a aspectos generales o particulares del conocimiento.

Muchos aspectos más del desarrollo de la cultura se podrían señalar refiriéndose a los libros que los influyeron y también aquellos que surgieron del comentario y estudio de sus ideas. En todos los cambios intelectuales: literarios, filosóficos, jurídicos, políticos, la presencia de los libros actúa. Ellos transmiten lo que en el universo entero se piensa y se escribe.

Ellos crean en varias generaciones ideas que sobreviven, aún cuando algunas no sean certeras. La comunicación que establecen los libros es la que permite el ingreso de las corrientes de ideas vivificadoras, de nuevos gustos y estilos y las que promueven el desarrollo universal de la cultura.

## *Arte del Libro*

El libro, ya en la antigüedad, los escribanos acomodaron el contenido de los libros con formas bellas, artísticas, muchas de las cuales ampliaban o ilustraban sus textos, y los enriquecían con orlas, flores y colores, letras minadas y capitales dibujadas bella y fantásticamente.

Los libros manuscritos de la vieja Persia prodigan en ellas, su exuberante fantasía llena de delicadas escenas y figuras. En la Europa de la Edad Media nos ofrecían libros de devoción en los cuales las formas del arte bizantino y las del románico se entrelazan, y aportan un mensaje estético diverso al oriental.

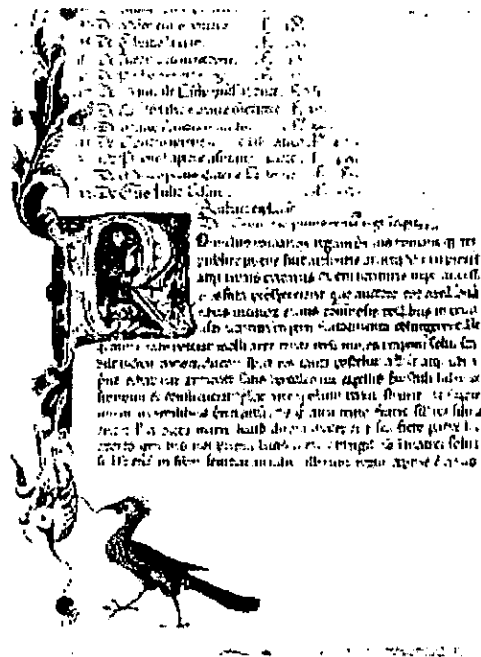
El renacimiento, con su equilibrada perfección, trajo los libros de oras recamados de oro y prodigiosas muestras del manejo del pincel y la pluma. La imprenta, creada a mediados del siglo XV fue a la vez invención mecánica (científica) y artística, sus creadores no tendieron solo a multiplicar los escritos sino a imprimirlos artísticamente. (ver ilustraciones 3, 4, y 5)





(ilu 3)

Petrarca y Laura. Manuscrito del siglo XIV



Página de los Hombres Ilustres. Códice 1418 (ilu 4)



“Al penetrar el arte de imprimir en los países mediterráneos de maciza cultura y diferente sensibilidad artística, los impresores impondrán sus propios cánones y usaran en la elaboración de sus obras los caracteres romanos a los que están acostumbrados, pues con ellos se habían grabado elegantes y sobrias inscripciones en el mármol de sus monumentos.

Pero aparte de que el genio estético de cada provincia europea se impone en la edición de sus propios libros, hay un deseo por dar a los tipos de imprenta la mayor perfección posible. De esta suerte surgen las obras de Alberto Durero "Underweysung der messung" en 1525, la de Luca Pacioli "De Divina Proportione", quien aplica las normas de la proporción áurea de Piero de la Francesca.”\*4

Debemos señalar que el libro aparece de sus inicios engalanado con preciosas ilustraciones que crean los notables dibujantes y grabadores. Genios como Alberto Durero, Hans Holbein, Sandro Boticelli, el cual llega así a manos de un público más numeroso.

La imprenta servirá para reproducir obras maestras, como las "Escenas de la Pasión" de Durero, los grabados de Piranesi o los "Caprichos" de Goya; admirables en nuestros días, los dibujos de Dali y Picasso ornan libros entre otros "El Quijote". (ver ilustraciones 6 y 7)



Coronación de la virgen. Alberto Durero. (ilu 6)

Cristo es presentado a la gente. Alberto Durero. (ilu 7)



El libro se enriquece artísticamente desde sus inicios y muestra en cada época y cada región, la sensibilidad artística de autores, editores, ilustradores y de la sociedad en general, al igual que la arquitectura, evolucionan, cambiando de formas, de elementos, de materiales. Y así como se sitúa el románico, el gótico, el renacentista, el barroco y otras expresiones dentro de una época dada, también los libros nos indican si son expresiones renacentistas, barrocas, románticas o modernas.

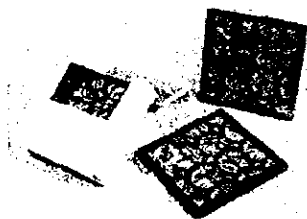
“Llevan tanto en su contenido como en su expresión formal la huella de una sensibilidad y una mentalidad peculiar fácil de situar en el tiempo.”\*5

## *1.2 Evolución y función del libro*

### **Definición del libro alternativo**

“Animados por el carácter inmediato de la comunicación por la portabilidad y accesibilidad y también porque de esta manera aluden a los sistemas de los museos y galerías, los artistas han estado experimentando el formato del libro desde los años cincuenta. No se trata de un medio nuevo puesto que el libro fue la primera obra de técnica mixta y los artistas han sido calígrafos, encuadernadores, fabricantes de papel e iluminadores. Pero hoy día, con la avanzada tecnología de imprenta, los artistas han descubierto en el libro una forma de diseminar sus ideas visuales.

Los artistas exploran lo inesperado recurriendo a formatos nuevos; en un libro es fácil trasladar autobiografías y diarios visuales. Hay libros tipo juegos, libros tipo cine (sus figuras adquieren movimiento cuando se pasan rápidamente sus páginas), libros tipo performance. También los fotógrafos han comenzado a utilizar mucho el formato del libro, dado que el carácter secuencial de las páginas refleja la continuidad del significado de muchas series de fotografías. Son mas bien esculturas. Libros hechos con estenciles, libros hechos con maquinas de escribir, libros que son una narración visual, libros conceptuales, libros sin palabras y libros hechos solamente de palabras, todos pueden ser incluidos.”\*6 (ver ilustraciones 8, 9, y 10)



(ilu 8) Paola Uribe Gaudry. "La garza del invierno"  
Consta de 3 módulos tallados y ensamblados que contienen 9 placas cada uno. Texto de Juan Manuel Vargas

(ilu 8) Paola Uribe Gaudry. "La garza del invierno"

Consta de 3 módulos tallados y ensamblados que contienen 9 placas cada uno. Texto de Juan Manuel Vargas



(ilu 9) Elizabeth Avila Figueroa. "La figuración humana: una visión mística"  
Contiene 6 xilografías de 40 x 60 cms impresas sobre loneta

(ilu 9) Elizabeth Avila Figueroa. "La figuración humana: una visión mística" Contiene 6 xilografías de 40 x 60 cms impresas sobre loneta





Adriana Raggi  
Trabaja en la línea de la abstracción geométrica.  
Su lenguaje es el de la línea y el espacio.  
El color es el blanco y el negro.

ilu 10 Adriana Raggi “La vía láctea”  
Realizado bajo la técnica del aguafuerte. Los textos son de la autora

La página ha sido utilizada por grupos de artistas como un lugar en el cual exhibir su trabajo. Artistas medievales ilustraban la página de tal manera que el texto y la ilustración eran de gran importancia. (ver ilustración 3). William Blake coloreaba a mano sus grabados de poemas e ilustraciones. Sin embargo los artistas que empleaban métodos de impresión modernos para producir su obra en forma múltiple, haciendo así barata la obra de arte en relación con todas las formas anteriores del libro y de la página. (ver ilustraciones 11,12,13)



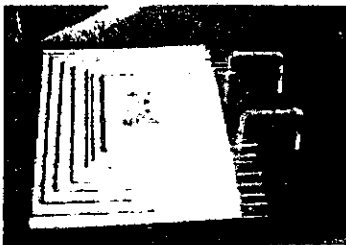
1. Carlos Cañedo Chavez  
2. Libro tridimensional en forma de dodecaedro regular  
3. Consta de 12 pentágonos tallados en madera y 20 grabados.

(ilu 11) Carlos Cañedo Chavez “los huesos secos”

1995

Libro tridimensional en forma de dodecaedro regular. Consta de 12 pentágonos tallados en madera y 20 grabados.

(ilu 12) Gabriela Santoyo Reyes “Del amor y otros demonios”



Del amor y otros demonios  
"Del amor y otros demonios" es una novela de Gabriel García Márquez publicada en 1982. La novela narra la historia de un hombre que se enamora de una mujer que es considerada una bruja. La novela está escrita en un estilo realista mágico y es considerada una de las obras más importantes del autor.

Consta de 8 grabados a la punta seca, de formato variable. Texto de Gabriel García Márquez

(ilu 13) Ma. Del Rosario Monroy Castillo “Maquina Viviente”



Ma. Del Rosario Monroy Castillo  
"Maquina viviente" "Máquina y cuerpo humano". En 1960 esta artista bajo la  
técnica de grabado, en su serie, maquina e instrumentos, impreso sobre  
plástico polifón. 1961.

Técnica huecograbado, formatos variables, impreso en plástico polifón.

“Los futuristas, dadaístas, constructivistas, vorticistas, surrealistas y artistas que eludían estos grupos, utilizaban la página como espacio artístico mientras que los cronistas de arte ignoraban la actividad de aquellos, indudablemente a causa de los mismos artista insistían en que este arte no tenía calidad de precioso, no iba destinado a ser sepultado en museos; era una alternativa de bellas artes.”\*7

Producido dentro de los límites de la tecnología mecánica disponible, la tipografía y distribución de este tipo de libros son un refuerzo para el significado del texto, al mismo tiempo que cada página se va desarrollando ante el espectador como si se tratara de marcos secuenciales de una película.

“La tecnología moderna del libro, que comienza con la invención del tipo movable y la prensa de imprenta a mediados del siglo XV, llegaría a persuadirnos difícilmente de que un libro es volumen de páginas de papel cortadas uniformes fabricadas a base de tejido o pulpa de madera y encuadernadas entre dos portadas cubiertas. Se trata también aquí de una manera de hablar si calificamos a un libro ateniéndonos a su portada o más concretamente describiendo un número guiándonos por su forma habitual y no su contenido interior. En consecuencia un libro es, ya la forma de un objeto, el contenido específico al margen de la forma y algunas veces ambas cosas. Sin embargo hay que ser capaces de distinguir estos dos conceptos diferentes de “libros”, a fin de comprender debidamente la modalidad de trabajo que en la actualidad se esta produciendo bajo el título genérico de “libros de artistas” o “libros alternativos.”\*8

Una vez que el concepto del libro —existiendo como un contenido liberado de un formato determinado conocido— haya sido aceptado, debería estar claro que el artista deseoso de producir un libro se encuentra libre, literalmente, para elegir una forma cualquiera en la que da presentación a dicho contenido.

Análogamente un disco fonográfico o cinta de cassette, sería también un libro pues constituye la grabación de un libro, como el tipo de una página, e igual de accesible para lecturas repetidas ( “libros” de esta clase son ahora asequibles a los invidentes, en sustitución del antiguo sistema Braille).

“En la historia la noción del libro se remonta no sólo a época tan antigua como los jeroglíficos de los pergaminos egipcios o los muros de sepulturas, y a las tablillas cuneiformes de Babilonia, también, y sin duda a las paredes interiores de grutas donde los hombres primitivos crearon las primeras narrativas implícitas. Durante la época medieval los chinos transcribieron poemas y relatos en rollos y lanas, mientras que aproximadamente al mismo tiempo, monjes europeos dedicaban a iluminar manuscritos tales como el magnífico Codex de Kells. Todas las obras de arte narrativas, ya se trate de columnas triunfales, vidrieras de colores, mosaicos o la escultura en los tímpanos de templos y catedrales constituían ejemplos de “libros”, destinados a ser leídos por las masas analfabetas para una edificación o perfeccionamiento moral, espiritual e intelectual.”\*9 (ver ilustraciones 14 y 15)



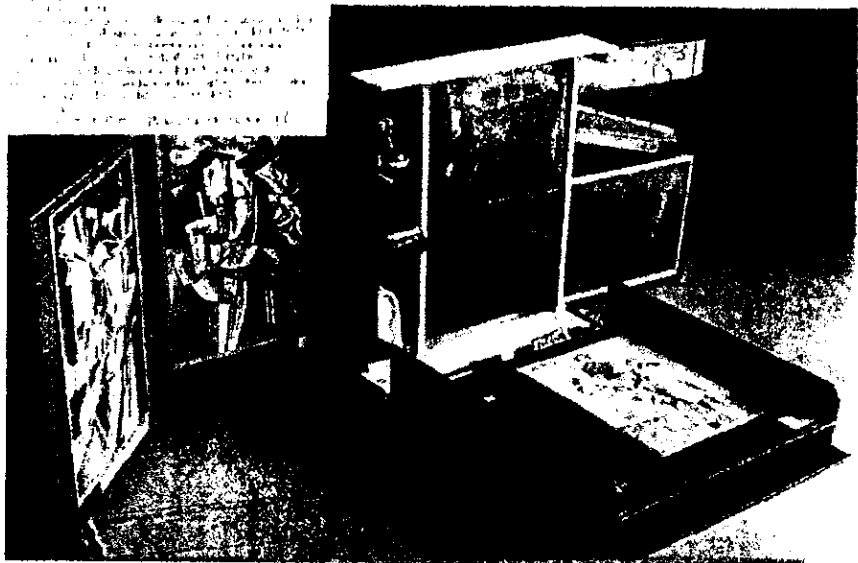
(ilu 14) La diosa Isis y el sacerdote Iunmufet. Relieve, caliza. Templo de Seti I en Abydos XIX dinastía.



Tumba de Ramsés VI. Valle de los reyes.

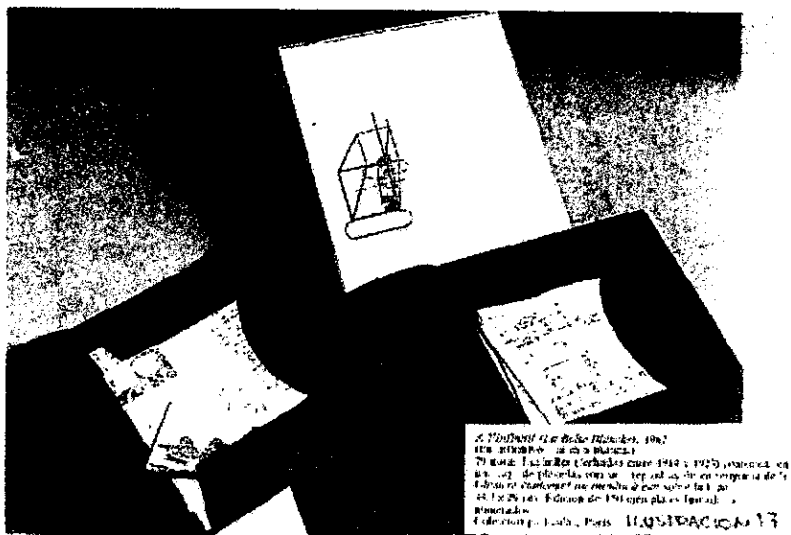
XX dinastía (ilu 15)

“Hay que señalar como, a través del tiempo transcurrido de la centuria actual se han registrado curiosos empleos del libro y otras formas impresas. Muy notable también ha sido la obra de Marcel Duchamp cuya Green Box (caja verde) contienen dibujos y notas explicativas a su The Big Glass ( El gran cristal), continúa siendo una de las obras más influyentes por el maestro.”\*10 (ver ilustraciones 16 y 17)



(ilu 16)  
“La caja verde” 93 facsímiles (fotos, dibujos y notas manuscritas, 1911-1915.





(Ilu 17) “En infinitivo- la caja blanca” 79 notas de facsímiles 1914-1923.

Numerosos artistas interesados por las posibilidades que los libros brindan, no se han preocupado de producir obras de edición múltiple. Quizás sus ideas no se ajustaban bien a las técnicas de producción de masa. Otros en cambio prefirieron la preciosidad del objeto de arte único. En todo caso, los artistas empezaron a crear libros como un objeto de una clase rara que existe cual obra singular a lo igual que es una pintura o una escultura.

Esto a su vez condujo una cuidadosa exploración por artistas de la forma misma del libro y a la creación no solo de volúmenes paginados sino así mismo de objetos de arte escultural.

“Pueden ser visuales, verbales o de otra indole. Con algunas excepciones, los libros alternativos son frecuentemente de una pieza, que consiste en una serie de trabajos relacionados entre sí. La relación ocurre entorno a imágenes, ideas. Por ello puede decirse que es una exposición portátil. Sin embargo, a diferencia de una exposición, el libro de artista no refleja opiniones externas, sino que permite al artista ignorar la opinión de galerías, críticos y otras personas.”\*11

Esto no se debe de tomar como una ley o parámetro, ya que como señalare, mas adelante las exposiciones son un arma de difusión y lectura.

“Como otros productos culturales los libros han concitado siempre las más diversas actitudes. Exaltados por unos y execrados por otros, convertidos en fetiches o lanzados a la hoguera, vistos por un simple medio o como un fin en sí mismo, los libros han formado parte de la historia no solo han sido capaces de contener a las filosofías de servir como vehículo privilegiado para las grandes religiones y de dar forma a las literaturas más disímiles, sino que también parecen también adoptar todas las formas y admitir todos los soportes.

No perecerán los libros porque entre otras virtudes tienen la de cambiar de forma. En ellos a diferencia de los libros tradicionales, hay que leer de otra manera, es decir, ante todo hay que utilizar el cuerpo. Pues ya no se trata de sentarse cómodamente ha leer para que el cuerpo no nos distraiga con sus demandas, para que lo olvidemos y podamos utilizar únicamente nuestras capacidades intelectuales. Ahora por el contrario, el cuerpo interviene en la lectura: se requiere de brazos y piernas para levantar estos libros, se necesita desplegar una fuerza física para hojearlos. Estos libros estimulan los sentidos e invitan a tocar sus páginas ( cuando las tienen), y nos hacen respirar fuerte cuando los leemos, y nos invitan a la acción. Libros en los que nos podemos meter, en donde la escritura adquiere valores plásticos en donde la gráfica es también texto y en donde lo mismo se lee que se mira y se imagina.”\*12

Sin duda alguna, la libertad de las formas y el manejo de cada propuesta se van adaptando al tiempo de su propia creación, los materiales son inagotables.

“La diferencia principal entre un libro tradicional y un libro de artista radica en que el primero sucumbe ante las convenciones del medio, mientras que el segundo abarca lo que "el libro" quiere ser. Mientras que el libro convencional se lee fácilmente, los diseños de las páginas son similares entre sí y no llaman la atención por sí mismas; el libro de artista trasciende por negar estas convenciones.”\*13

Aquí se empieza a introducir algunas de las características del nuevo-libro (espacio, secuencia, tiempo) donde la intención de cada artista será la norma primordial de la obra.

“Su diseño y su formato reflejan su contenido - ellos emergen, penetran. Puede ser cualquier medio: un libro de artista puede ser música, fotografía, gráfica, literatura. La experiencia de leerlo, verlo, tocarlo, es lo que el artista se empeña en hacer”\*14

Existe una inmensa variedad, tanto de forma como de contenido dentro del medio. Si bien algunos libros contienen únicamente palabras y algunos solamente ilustraciones, la mayoría combinan los dos. Los materiales sencillos, baratos y consecuentemente, efímeros, de ciertos volúmenes, brindan un elocuente contraste con el papel grueso y lujosas encuadernaciones de obras más caras, esmeradas y duraderas. El contenido tiene una gama, que va desde lo filosófico a lo erótico, de lo sociológico a lo personal, de lo serio a lo caprichoso.

“Dado que los libros de artistas son obras de arte visual un enfoque o criterio pudiera consistir en decir que se trata de libros hechos por artistas. El libro de artista al igual que ocurre con cualquier objeto de arte, existe en el mundo físico como una fusión específica única de forma y contenido. El alma no puede existir sin cuerpo. Las formas visuales y físicas son componentes fundamentales del significado. Estos rasgos pueden servir como un modo de definir el medio y distinguirlo de otro medio más tradicional tal como son la pintura y la escultura.

La característica más radical es seguramente la *táctil del medio*. Hay que escoger manejar, pasar las páginas de un libro con el dedo, a fin de leerlo. Mirar la cubierta o una simple abertura a doble página, no será bastante. Priva de información acerca de cómo aprecia el tacto el papel suave, brillante o tosco y barato de un libro o también como la encuadernación facilita o se opone tenazmente a abrirlo un tomo grueso pesado da a entender solides y profundidad cuando contrastados con una colección delgada de páginas fotocopiadas unidas por un mero grabado. Sin esta información no se asimilado en realidad la obra entera.”\*15

Otras posibilidades incluyen pergaminos, series de tablillas unidas por anillos o correas, libros doblados al estilo acordeón. Todas estas formas unen, en general, un número de elementos o páginas. Otra característica formal y que viene luego es la serie, la existencia de unidades múltiples dentro de la obra. Debe haber más de un elemento, y los elementos deben relacionarse de una forma significativa. (ver ilustraciones 18,19 y 20)



Adriana Flores

“La evolución biológica y espiritual del hombre”. Libro en espiral formado por 10 círculos con impresiones xilografías. Ed. del autor. Impreso en Argentina. Buenos Aires, 1995.

(Ilu 18) Adriana Flores

“La evolución biológica y espiritual del hombre. Libro en espiral formado por 10 círculos con impresiones xilografías”



Maribel Avilés Junco  
 "He salido de tus manos y a tus manos voy"  
 Técnica xilografía. Impreso en papel amate. Edición  
 de 100 ejemplares. Impreso en la imprenta "El Sol"  
 de México, D.F., 1982.

(Ilu 19)

Maribel Avilés Junco

"He salido de tus manos y a tus manos voy". Contiene xilografías impresas en papel amate. Texto de Jaime Reyes



Carlos Tomas Roque  
 "Bestiario" libro compuesto de 14 grabados de papel amate que integran la temá-  
 tica de monstruos, animales, seres de ficción, representados en el libro de  
 120 páginas. Impreso en la imprenta "El Sol" de México, D.F., en 1982.

(Ilu 20) Carlos Tomas Roque "Bestiario"

Técnica huecograbado. Textos Jorge Luis Borges.

Tras una lectura detenida se destacan dos conceptos del libro artista, en ocasiones contradictorias entre sí. El libro impreso como obra de arte portátil, barato, accesible por su gran tirada y reproducido bajo el control del artista por medios mecánicos o electrónicos (offset o fotocopia); su finalidad es evitar la exclusividad del sistema de las galerías y críticos, estableciendo así una relación directa con el público. El segundo concepto es el del libro-objeto que investiga más los objetos formales inherentes al libro como su contenido semántico. Es preciso distinguir entre libro único, es decir el libro inédito aunque concebido para su publicación, y el libro-objeto, de edición limitada o única, por expresa intención del autor.

El libro de artista responde a las necesidades del artista de comunicar una experiencia individual mientras que el libro comercial corresponde a una necesidad predeterminada y calculada del mercado.

“La poesía experimental se centra generalmente en la fusión de la palabra e imagen en una sola página entendido como una superficie plana, sin la necesidad de explotar el formato del libro cuyas propiedades formales (*la tercera dimensión, espacio, tiempo, secuencia*) son imprescindibles para el artista plástico. La publicación del poeta sigue siendo literatura que requiere una lectura mínima, mientras que el libro del artista no siempre es legible e incluso a veces no funciona como un libro. El poeta no desarrolla el aspecto del espacio alternativo de exposiciones que emplea el artista visual, no participa de la problemática objeto-único consumible, con lo cual el libro es una verdadera alternativa, ni la función de la actividad artística en la sociedad.”\*16



El libro-objeto se remite así mismo: tradicionalmente el libro informa sobre algo que no es el libro mismo. Con el libro-objeto es el mismo, él sujeto de investigación. El libro no está tratado como un mero soporte de información, transformando la idea del libro asociado con un contenido semántico. El libro comunica a su vez forma, textura y estructura.

El libro de artista es una consecuencia lógica de las tendencias artísticas de las décadas 60s y 70s, su proliferación nos hace creer que también lo será en los 80s y 90s. Es un género artístico ambiguo que precisa de una perspectiva histórica que falta aún en la producción. Está demostrada la eficacia del libro y es una denegación de las propuestas de McLuhan: *los medios de masa electrónicos no han superado al libro, si no que le han dado una nueva vida*. Y en el caso del libro-objeto no desaparece si no que se transforma.

## *1.2.1 La aparición del libro de artista.*

El libro de artista apareció junto con los movimientos vanguardistas de los años 60s. En 1961, Dieter Rot, encuaderna en algunas hojas sacadas de viñetas, carpetas para colorear o de algunos periódicos como el Daily Mirror. Estas ediciones realizadas a partir de materiales banales tomados tal cual de los medios de comunicación masiva constan sin embargo de numeración y firma.

"Dieter Rot encabezó el resurgimiento postbélico de las publicaciones de artistas por medio de sus libros-objeto. Este artista suizo, que elige para vivir la ciudad Reikiavik en Islandia y Stuttgart en Alemania, empezó a pensar que el formato del libro y de la página es un material infinitamente dúctil para sus ideas artísticas en la década de los 60. En 1962 el americano Edward Ruscha, publica *Twenty-six gasolin stations* (secuencia de 26 fotografías de gasolineras en blanco y negro) cuya edición no es limitada ni firmada. Con estos dos artistas se abren las dos direcciones principales con las cuales va a dar inicio la creación de libros de artistas. La primera, de espíritu neodadaísta, es de proliferación multiforme: Dieter Rot explorara en cada una de sus producciones una nueva configuración del libro. La segunda de espíritu conceptual es de rigor sistemático: Edwar Ruscha defendió con constancia el principio mínimo del libro como una serie de imágenes sin pretensión estética.

Curiosamente esta naciente producción de obras de un género nuevo carece en un principio de estudios o textos críticos. Hubo que esperar hasta 1970 para que apareciera el ensayo de Germano Celant sobre el tema y no es hasta 1977 que una exposición de libros de artistas obtiene una verdadera resonancia internacional. Cabe destacar que fue presentada dentro del marco de la sexta Documenta.

La aparición de libro de artista en los años 60, así como su desarrollo a lo largo de los 70s intervienen en la convergencia de factores de orden ideológico y tecnológico, investidos estos de diferentes posturas acordes con los proyectos artísticos que los explotaron". \*17

Bajo la presión de la polémica de los modelos culturales elitistas y por consecuencia de la desconfianza creciente hacia los prestigios de un arte de lo único que reposa sobre la irracionalidad del gesto creador, estos son los años de la promoción de lo múltiple (grabados pero también pinturas y objetos).

Una de las principales razones de la aparición del libro de artista se atiene en efecto a estas condiciones de fabricación y distribución realizadas por los medios ordinarios de la edición con la ausencia de grabados o fotografías originales.

Un segundo hecho apoya al desarrollo del libro de artista: la aparición de otro movimiento menos interesado en difundir el arte que intelectualizar la creación, que se opone a los desbordamientos líricos y a las seducciones coloreadas del expresionismo abstracto. Artistas minimalistas luego conceptuales preconizan una creación artística no sensible, "desmaterializada". Estos pretenden consagrarse antes que a la producción de objetos de arte en el sentido usual del término, a la articulación de ideas y análisis tomando el lenguaje tanto como un vehículo como un material. Por su carácter

informativo y por su calidad de expositor del pensamiento el libro se presta de forma natural a dicha función didáctica o crítica.

"Esta desvalorización de "lo bello" en desventaja de la significación del contenido y de lo múltiple en función de la obra única, hacen del libro de artista el fruto tardíamente madurado de las aspiraciones convergentes de creadores que a principios de siglo reivindicaban una responsabilidad real intelectual y social, tal fue el caso de los futuristas italianos, constructivistas rusos, dadaístas y surrealistas. Todos ellos coincidieron con una misma idea, la de poner lo escrito al servicio de la práctica artística, inventando para lograr nuevas formas del libro que van desde las experiencias topográficas de los primeros a las novelas-collage de Max Ernst pasando por la caja verde de Duchamp. No es por lo tanto sorprendente que dentro de un contexto en el que tanto en Europa como los E.U.A. existe de nuevo la posibilidad de inventar la vida poniendo la imaginación en el poder, reaparezca entre los artistas una viva preocupación por el libro."\* 18

Hay que destacar la importancia que ha tomado el arte de los libros alternativos en México. Impulsando esta forma de expresión se encuentran diversos talleres encaminados a esta reflexión artística. Entre estos talleres destaca el “Seminario de Tesis del Libro Alternativo” una opción para los tesisistas de explorar y producir libros alternativos bajo la tutela de los profesores Daniel Manzano Aguila (director) y el maestro Pedro Ascencio Mateos (asesor)

Son ya 5 años de un taller de producción que forma e incursiona a artistas en esta máxima casa de estudios, de este seminario han surgido varias muestras de estos trabajos en exposiciones dentro y fuera de la UNAM.

De estas exposiciones destacan:

1994 Al Abismo del Milenio (Museo Nacional de la Estampa)

1995 Paginas de imagineria (Casa Universitaria del Libro)

1996 Umbral del objetuario (Galeria Luis Nishizawa)

1997 Libro objeto(Museo Contemporáneo Alfredo Zalce)

1998 Para ti soy libro abierto (Museo Contemporáneo Alfredo Zalce)

La palabra, la línea, el plano, el equilibrio, la geometría, la perspectiva, el tono, el color, el dibujo y la composición, son comunicantes de una situación en un tiempo y en un espacio. El lenguaje articulado se rige por reglas lógicas: estructurado, mientras que en el visual una intensificación de color, una marcada dirección puede cambiar el significado: "Un objeto real que al ser transfigurado, puede albergar nuevas e insospechadas significaciones"\*19. En el lenguaje visual, un artista parte de un objeto o figura y le consigna otro significado que por sí sólo no tendría.

A continuación se dan descripciones de los elementos formales más destacados por Ulises Carrion, donde las constantes las poseen los libros alternativos.

### **1.2.2 SECUENCIA**

Un libro es una secuencia de espacios. Cada uno de esos espacios es percibido en un momento diferente: Un libro es también una secuencia de momentos. El lenguaje escrito es una secuencia de signos desplegados en el espacio, cuya lectura transcurre en el tiempo. El libro es una secuencia –temporal–.

"El libro existió originalmente como recipiente de un texto (literario). Pero libro, considerado como una realidad autónoma puede contener cualquier lenguaje (escrito), no sólo el literario e incluso cualquier otro sistema de signo.

Un libro puede existir también como una forma autónoma y suficiente en sí mismo incluyendo acaso un texto que acentúa, que se integra a esa forma: Aquí empieza el nuevo arte de hacer libros.

En el arte viejo el escritor se cree inocente del libro real. Él escribe un texto, el resto lo hacen los lacayos, los artesanos, los obreros, los otros.

En el arte nuevo la escritura del texto es solo el primer eslabón en la cadena que va del escritor al lector. En el arte nuevo el escritor asume la responsabilidad del proceso entero."\*20

En el arte viejo el escritor escribe textos. En el arte nuevo el escritor hace libros. Hacer un libro es actualizar su ideal, secuencia espacio – temporal por medio de la creación de una secuencia paralela de signos lingüísticos o no.

En un libro viejo todas las páginas son iguales. El escritor siguió, al escribir su texto únicamente las leyes secuenciales del lenguaje, que no son las leyes secuenciales del libro.

Las palabras pueden ser diferentes en cada página; pero cada página, en tanto que tal, es idéntica a las precedentes y a las que siguen.

"En el arte viejo todos los libros se leen de la misma manera. En el arte nuevo cada libro requiere una lectura diferente.

En el arte viejo leer la última página lleva tanto tiempo como leer la primera. En el arte nuevo el ritmo de la lectura cambia, se apresura, se precipita.

El arte viejo ignora la lectura. El arte nuevo crea condiciones específicas de lectura.

El arte nuevo no discrimina lectores; no se dirige a los viciosos de la lectura ni trata de arrebatarle público a la televisión.

El arte nuevo se apela a la facultad que tienen los hombres de entender y crear signos y sistemas de signos."\*21



### **1.2.3 ESPACIO**

"En el arte nuevo la comunicación sigue siendo intersubjetiva, pero se establece en un espacio concreto, real físico, la página.

Un libro es un volumen en el espacio. Es el terreno real de la comunicación por la palabra impresa: Su aquí y su ahora.

El libro considerado como una secuencia espacio-temporal autónoma, ofrece una alternativa a todos los géneros literarios existentes.

El espacio existe fuera de la subjetividad. Si sus dos sujetos se comunican en el espacio, el espacio es un elemento de la comunicación. El espacio modifica la comunicación. El espacio impone sus propias leyes de comunicación.

El arte viejo supone que la palabra impresa está impresa en un espacio ideal. El arte nuevo sabe que el libro es un objeto de la realidad exterior, sujeto a condiciones objetivas de percepción, existencia, intercambio, consumo, utilización, etc."\*22

La manifestación objetiva del lenguaje puede considerarse un momento y un espacio aislados: es la página; o en una secuencia de espacios y momentos: es el libro.

### *1.3. Características y clasificación de los libros alternativos.*

La dificultad de clasificar los libros alternativos es un obstáculo al cual se enfrenta el teórico de arte que pretende establecer una jerarquización dentro de este nuevo arte.. Se pueden mencionar ciertas características de éstas publicaciones que las distingan de las tradicionales, y que a continuación se mencionan a manera de lista para así facilitar una mejor comprensión del tema que se aborda:

1. El artista se convierte en el responsable de la totalidad del proceso de impresión del libro.
2. El libro de artista puede llevar o no un texto.
3. El artista-escritor controla el paso del lector através del libro.
4. El libro es entendido como una secuencia espacio-temporal.
5. El libro puede estar hecho de tantos materiales como la imaginación del artista lo permita.
6. El lector es involucrado es llevado a participar del libro como una experiencia, que va desde los aspectos táctiles, los visuales, hasta el color, el contenido etc.
7. Se puede decir que el libro de artista o libro alternativo es aquel que se cuestiona en el momento de ser editado sus bases o conceptos.

**Libro híbrido:** se llama así aquellos libros que se sitúan en la intersección de alguna de las tres categorías anteriores, es decir que reúnen características de los libros de artista, ilustrado y objeto, ya sea en su totalidad o parcialmente.

Se considera que los cuatro tipos de libros son realizados por artistas, todos y cada uno de ellos debe de ser un libro de artista en sí mismo, aunque posteriormente se encuentren algunas diferencias que les confieran a cada uno un carácter de individualidad.”\*29

## *Conclusiones del Capítulo I*

Al analizar el capítulo del libro alternativo, se deduce que es una fuente inagotable por sus características formales (libres) y sus connotaciones conceptuales (inagotables), donde la razón de comunicación, interactividad se conjuntan para enriquecer un medio en las artes visuales.

Como se vio el libro alternativo nace del tradicional pero la ambivalencia de este decir es un parámetro de reflexión. El libro en la antigüedad estaba compuesto por materiales ricos en forma y espacio (papiros, jeroglíficos, oráculos, pieles de animales etc.), es una forma de representar las inquietudes de una comunicación que se hereda y se reforzó con el tiempo

Materiales y herramientas se convocan ante una propuesta de concepto – imagen, resultado, una concreción de medios (música, video, fotografía, gráfica, pintura, escultura, etc.) que dan paso a la estructura medular del nuevo libro.

Un nuevo libro de eclosiones culturales (como diría Ernesto de la Torre del Villar), enfocado a una situación de información contemporánea, donde cada autor obedece a la impronta de su tiempo.

El libro alternativo al tiempo del tiempo, donde es un arma para una nueva generación de arte donde cada vez son mas libre y alternativo.

Con estos elementos se contempla la posibilidad de hacer un libro alternativo, un libro que se fundamenta y respalda con este estudio de nuestros días. Como decir y actuar ante la inquietud de los elementos del libro alternativo.

## *Notas de pie de pagina Capitulo 1*

- 1 Bruno Murani ¿Cómo nacen los objetos? Barcelona Gustavo Gili p.28
- 2 Ernesto de la Torre del Villar Breve historia del libro en México 1987 UNAM p.22
- 3 Ibid pp. 24-25
- 4 Ibid p. 82
- 5 Ibid p. 83
- 6 Judith A Hoffberg Obras en formato del libro p.60
- 7 Martha Wilson La página como espacio Cat. "Libros de Artista" p.7
- 8 Howard Goldstein Algunas reflexiones sobre libros de artista Cat. "Libros de Artista" Madrid 1982 pp.30-31
- 9 Ibid p.32
- 10 Ibid p 34
- 11 Lucy R. Lippard. "The Artists Book goes public" 1983 p.45

- 12 Fernando Zamora Presentación "Al Abismo del Milenio" Catálogo de la exposición en el Museo Nacional de la Estampa. 1994
- 13 Richard Kolstelnets "Libro de arte" "Artists Books. A critical Anthology and soucebook" 1985 p.27
- 14 Ibid p. 11
- 15 Barbara Tannenbaum: El medio es sólo una parte pero una parte importantísima del mensaje. Catalogo "Libros de Artista"
- 16 Catherine Coleman El libro de artista en España Cat. "Libros de artista" p.18
- 17 Daniel Manzano A.. Documento de Archivo del Seminario Taller de Tesis sobre el Libro Alternativo
- 18 Ibidem
- 19 Adolfo Sánchez Vázquez El lenguaje del arte p. 23
- 20 Ulises Carrion "El arte nuevo de hacer libros" texto publicado en la revista "Plural" feb. 1975 p. 33
- 21 Ibid p. 34
- 22 Kartoffel- Marin Lo formal y lo alternativo UNAM 1992 pp. 50-51

- 23 Ibid p. 94
- 24 Raúl Renan "Los otros libros" UNAM 1992 pp. 17-18
- 25 Kartoffel- Marin op cit p. 7
- 26 Ibid pp. 59-60
- 27 Ibid p. 93
- 28 Ibid p. 95
- 29 Daniel Manzano Op cit.

## CAPITULO II

### PROVERBIOS Y REFRANES.



2.1	Definición y características del proverbio y el refrán.....	pag 60
2.1.2	Origen y uso actual sobre la palabra refrán.....	pag 63
2.2	Relación psicológica de los proverbios en las masas.....	pag 76
2.2.1	Moralidad de las masas.....	pag 82
2.2.2	La Iglesia y el Ejercito como masas de represión.....	pag 85
2.3	Interpretación de proverbios en las artes.	
2.3.1	Goya, los Caprichos (sentencia de un tiempo) y los Proverbios como frase de reflexión.....	pag 95
2.3.1.1	Los Caprichos.....	pag 97
2.3.2	Pieter Bruegel parábolas y proverbios.....	pag 110
2.3.2.1	El mundo al revés de los proverbios.....	pag 119
2.3.2.2	Los cien proverbios de Bruegel.....	pag 123
	<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>pag 125</b>



## *2.1. Definiciones y características del Proverbio y del Refrán*

Las maneras que un pueblo tiene de afrontar sus miedos y sus ilusiones, de resolver los problemas de cada día, sus costumbres, sus esperanzas para que la vida tenga sentido, para ser dichoso y honrado: los refranes y proverbios son su oferta común.

Creemos que las culturas son sólo formas históricas que tienen los pueblos para dominar su medio ambiente, acondicionarlo, desarrollarse en él, tomándolo como punto de referencia hermenéutico para desarrollar su realidad.

Los refranes son hechos de la lengua, y en cuanto tales, forman parte de su misma naturaleza. Concebimos aquí al lenguaje humano como una especie de mecanismo con el que se expresa su experiencia del mundo que lo circunda: el lenguaje es un medio múltiple de expresión, porque múltiples son las realidades que constituyen al mundo. Además, la experiencia que del mundo han ido adquiriendo va conformando tradiciones, universos hermenéuticos que sirven para interpretar nuevas experiencias, constituyen acervos tradicionales a partir del cual el pueblo toma su conducta.

“Por tradición se puede entender, provisionalmente y en general, tanto el acervo de experiencias de la realidad transmitidas en el interior de un grupo humano histórico como su transmisión generacional por las complejas y variadas vías de la cultura.”\*1

“El conjunto de experiencias transmitidas, funciona como medio para objetivizar nuevas experiencias e integrarlas en el acervo de lo ya adquirido. La experiencia concreta de una comunidad, por tanto, tradición de su experiencia de la realidad: la experiencia hace posible la tradición y ésta, a su vez hace posible la experiencia. El refrán, como tipo textual, nace como forma y contenido en un acto de tradición activa: la forma más antigua del refrán es probablemente, el refrán consejo que tiene como acto transmitir, en una comunidad de cultura oral, las enseñanzas acuñadas por la experiencia, por parte de la población adulta a la nueva generación.”\*2

De esta manera, los pensamientos y experiencias individuales son siempre pensamientos y experiencias de índole histórica y social.

“La tradición histórica de un grupo humano, entre otras cosas, está constituida por el conjunto de usos, costumbres, escritos, creencias, ritos, ideas, etc. que han funcionado en su interior en alguna época de su historia.”\*3

Los grupos humanos históricos conservan el acervo de experiencias mediante el lenguaje y un socializado proceso de mimesis: el acervo tradicional se convierte en una especie de

depósito vivo que se transmite de generación en generación, como tradición, precisamente.

“Los refranes son expresiones sentenciosas, concisas, agudas, endurecidas por el uso, breves e incisivas por lo bien acuñadas, que encapsulan situaciones, andan de boca en boca, funcionan como pequeñas dosis de saber, son aprendidas juntamente con la lengua y tienen la virtud de saltar espontáneamente en cuanto una de esas situaciones encapsuladas se presenta.”\*4

Por lo tanto una de las características de los refranes es su carácter oral, ya que son transmitidos de boca en boca, tienen en la lengua hablada su medio de conservación, producidos en dependencia del contexto, funcionan semióticamente a partir de él y forman parte de la lengua cotidiana.

“Todo refrán tiene una fase de literalidad que va desde que su autor individual, lo forja hasta que la comunidad de hablantes lo incorpora en el acervo de su lengua cotidiana: es decir hasta que se convierte en hecho del folklore. En la medida en que se desconoce a los autores individuales de la mayor parte de los refranes, se puede decir que la totalidad de los refranes son anónimos.”\*5

## 2.1.2 Origen, evolución y uso actual de la palabra Refrán

Son dos las principales propuestas de explicación etimológica. La más antigua de ellas es la de Sebastián Cobarruvias quien hace derivar el vocablo “refrán” del verbo latino *referre* y, en concreto, a “referendo, por que se refiere de unos y otros. Y tanto es refrán que referirán, en diversos propósitos, refieren un mismo refrán que fue dicho a uno”<sup>6</sup>.

Según esto, el vocablo refrán alude al hecho del texto al que se refiere anda de boca en boca.

La otra opinión, hace derivar el término “refrán” del verbo latino *frangere* (romper, quebrar) o mejor dicho de su derivado *refringere* a través del termino *refranh* que en la antigua lengua de Oc (lengua hablada en Francia, en la Edad Media) significaba “estribillo”.

El sentido primitivo del término refrán alude a la función que el estribillo tiene en una estructura estrófica: “romper” la monotonía estrófica. El vocablo da un salto semántico y de significar estribillo pasa a significar proverbio. Este salto parece haber provenido del hecho de que con frecuencia los estribillos de ciertas canciones consistían en proverbios

de modo que se empezó a llamar “refrán” al proverbio mismo que formaba el núcleo del estribillo.

Es difícil deslindar la diferencia que existe entre aforismo y cada una de las voces: adagio, proverbio, refrán y apotegma, pues todas ellas incluyen el sentido de una proposición o frase breve, clara, evidente, de profunda y útil enseñanza..

El aforismo es una sentencia lacónica y doctrinal que presenta en forma sintética lo más interesante de alguna materia, regla, principio, axioma o máxima instructiva.

El adagio encierra un sentido doctrinal encaminado a proporcionar algún consejo para saber conducirse en la vida:

Haz bien y no mires a quien.

El proverbio lleva consigo un cierto significado histórico:

No es por el huevo, sino por el fuero.

Cuando los dichos sentenciosos proceden del campo de la ciencia reciben el nombre de máximas o aforismos, y si se trata de sentencias proferidas por algún personaje celebre son calificadas con el nombre de apotegmas.

El refrán es un dicho breve, sentencioso, anónimo, popular y conocido o admitido comúnmente:

Parientes y trastos viejos, pocos y lejos.

“Es indudable la importancia y utilidad de los refranes y proverbios tanto en el régimen y conducta de la vida en relación a la sociedad, la familia y el individuo, como en el terreno de la historia y de la filología, pudiéndose decir que sin el estudio profundo de la paremiología quedarían sin resolverse muchas cuestiones prosódicas, ortográficas y hasta sintácticas, lo mismo que otras relativas a la biografía y tradiciones populares.”\*7

“En lengua castellana, el término “refrán” había competido con otros vocablos como *fablas, fablillas, fazañas, parlillas, enxemplos, patrañas, vierbos, retraheres* además desde luego, del término “proverbio” que llegó al español a través del libro de los “*Proverbia*” como tradujo san Jerónimo en la *Vulgata* tanto el término hebreo *mishle* como el griego *parioimiai* de la versión de los LXX. Por este influjo bíblico, el nombre más usado en la antigüedad por los refranes castellanos fue el de “proverbios””. \*8

Para fijar las diferencias que se supone existen entre el refrán y el proverbio, podemos atenernos a la definición de Cervantes, quien dice del proverbio: “sentencia corta fundada en una larga experiencia”. El proverbio como el refrán es, en efecto una expresión lacónica, fundada en la experiencia y de uso corriente.

Tanto los refranes como los proverbios, son muy antiguos, tan antiguos como la humanidad, ya que son una de las formas primitivas de la sabiduría popular. Los

preceptos de moral emitidos por los filósofos griegos u orientales son de un sentido tan práctico que han llegado hasta nosotros.

“Solón, Focílides, Sócrates, Platón, Aristóteles, Elearco, Teofrasto, etc. han formado verdaderas recopilaciones de refranes y proverbios. Los oráculos, los legisladores, los sabios, los eruditos de la antigüedad emplearon la forma paremiológica o proverbial. Ninguna creación de la mente humana ha excitado tanto como los proverbios y refranes, la atención de los grandes intelectuales de la humanidad, a lo largo de los siglos.”\*9

El primero que compiló proverbios fue Aristóteles; después Zenodoto, Crisipo y Cleante. De entonces para acá, los más grandes escritores de todas las épocas nos ofrecen repetidamente multitud de proverbios; valga por todos, el ejemplo de Shakespeare, que no sólo los esparce generosamente en sus obras y los utiliza como título para dos de sus inmortales comedias ( “Measure for measure” y “All is well that ends well” ), traducción, “Como midas serás medido” “Bien esta lo que bien acaba”, nos hace saber por bocado Hamlet, que en muchos refranes está contenida más filosofía sana y racional, que cuanto puedan imaginar los sueños de toda la filosofía.

Los proverbios tienen su ética, su teología y sus conceptos aleccionando al hombre en sus deberes para con sus semejantes.

“Gran parte de los proverbios llevan impresa la estampa y el carácter de un pueblo, del cual, mejor que la historia, revelan sus costumbres, el modo de ver sentir y juzgar.

La mayor parte de los proverbios y refranes nos fue transmitida desde la más remota antigüedad, sea oralmente, o a través de los escritores primitivos que los recogieron del lenguaje popular.”\*10

Los griegos los heredaron, probablemente, del antiguo Oriente y los transmitieron a los romanos, de los cuales pasaron después a todas las lenguas del mundo occidental.

“Mientras una lengua vive, se apropia siempre vocablos extranjeros, adquiere nueva experiencia de la vida y se forman nuevas convicciones morales. Y mediante estas nuevas experiencias y convicciones encuentra naturalmente, nuevas expresiones, las más felices de las cuales reciben el ascenso popular y el carácter de proverbios. Como las lenguas, como la poesía o la música popular, los proverbios no son el producto de un sólo individuo, sino de la humanidad entera que atesora en los refranes la experiencia y el buen sentido de todo su pasado, condensando en fórmulas breves y concisas.”\*11



“Durante el siglo XV es cuando definitivamente el término “refrán” substituye definitivamente al vocablo “proverbio” que había dominado hasta entonces, alternando con otros vocablos tanto de origen latino como griego. En el siglo XIV, las colecciones de textos gnómicos dependen mucho más del libro bíblico de los proverbios como lo muestra un libro que circuló bajo el nombre de “*Proverbios en ritmo del Sabio Salomón Rey de Israel*”. La primera obra propiamente paremiológica escrita en español fue los “*Proverbios morales de Don Sem Tob*”. Durante el siglo XIV, cunde el nombre de “proverbios” que alterna con otros nombres, sobre todo el de “sentencia” para designar una serie de dichos profanos aunque de índole moralizante.

De esta manera, salvo en casos excepcionales, el vocablo “proverbio” cede su lugar al vocablo “refrán” y se diluye la distinción entre ambas palabras.”\*12

Tanto los refranes como los proverbios no gozan de la estimación que merecen. Para unos, son mercadería intelectual; para otros pasatiempo banal; muchos sólo conocen, de oídas y de lejos, media docena de frases folklóricas, cunas inevitables de la conversación corriente; y los demás lo alejan de un lenguaje culto.

Los refranes son condensaciones de avisada experiencia; encierran una verdad o sientan una conclusión; dogmatizan desde sus teoremas de filosofía popular. El proverbio es una referencia histórica donde implica características del refrán, pero en un sentido de conciencia intelectual.

“Hechos por el pueblo y sancionados por el pueblo al correr de los años se ofrecen los refranes y los proverbios como verdaderos monumentos del idioma. Y hemos

de aceptar sin sorpresa este resultado después de considerar que pueblo no quiere decir ausencia de cultura, sino "anónimo" consciente, saturado de una visión mas o menos intuitiva de la realidad, que deduce reglas, destaca principios y señala leyes naturales, como resultado de la experiencia y de la observación."\*13

Es el pueblo, quien crea los refranes y proverbios; pero detrás del anónimo abstracto, fueron fecundados, en la mayoría de los casos, por la intuición, la experiencia, el ingenio, la fe, la honradez, la cultura y la virtud hasta congelar frases concretas y vibrantes al correr de las generaciones. Estudiamos al pueblo sin disfraz, ni ficción. Lo que sabe y lo que ignora, lo que piensa y lo que heredo pensando, lo que duda, lo que afirma y lo que niega, vienen a diseñarnos su perfecto **autorretrato moral**.

Los refranes y los proverbios, ambos están hechos a imagen y semejanza de su creador y contienen todas las múltiples facetas de su complejo viviente. Estudiar el cuerpo y el alma de estas frases es bucear en el conocimiento del pueblo; procurar que nuestro entendimiento sostenga un diálogo con el suyo; hacerle oír la voz de muchos tiempos y de muchas costumbres; hablar, a la vez con miles de hombres que supieron pensar, casi siempre con acierto, y que consiguieron además, dar forma expresiva, concreta y convincente a cuanto pensaron.

En el refranero mexicano también hay proverbios (dicho de índole y origen cultos). Es uno de los miembros más aristocráticos de la familia paremiológica mexicana. Por ejemplo, “el que a hierro mata a hierro muere”, “quien bien te quiere te hará llorar”, “quien mal anda mal acaba”, “de la abundancia del corazón habla la boca.”

“Los proverbios son piezas textuales que se han movido más en ámbitos literarios: proceden de las viejas colecciones de la llamada literatura gnómica o sapiencial y son contados entre las más antiguas piezas poéticas en culturas como la sánscrita, la hebrea o la escandinava. Entraron en la alta cultura occidental europea, saltando de texto en texto, ya a lomos de la Biblia, ya en las venerables espaldas de los padres de la iglesia”. \*16

“Los hilos temáticos que guarda un proverbio o refrán son inapreciable valor para llevar acabo investigaciones dentro de lo que pudiera llamarse historia de las mentalidades, historia de las ideologías o, simplemente, historia de nuestra manera de pensar. \*17

El pensamiento se define como la derivación mental de elementos mentales (pensamientos) a partir de las percepciones como manipulación y combinación de estos pensamientos. Al pensamiento en general se le denomina algunas veces cognición. A los procesos del pensamiento se les llama, procesos cognoscitivos, y a los pensamientos se les llama cogniciones (del latín *cogito*, que significa “pienso”)

“El término “pensar” abarca actividades mentales ordenadas y desordenadas, y describe las cogniciones que tienen lugar durante el juicio, la elección, la resolución de problemas, la originalidad, la creatividad, la fantasía y los sueños. Son los procesos cognoscitivos los que distinguen de manera más evidente al hombre de los animales; el pensamiento superior dota al hombre de ventajas para la supervivencia que no tienen paralelo, pues puede resolver problemas con mucha antelación”\*18

Las “unidades” del pensamiento son las ideas. James Mill escribió que “las percepciones que tenemos por medio de los sentidos, existen solamente por la presencia del objeto y desaparecen cuando no está presente. Se sabe que forma parte de nuestra constitución el hecho de que, cuando nuestras percepciones desaparecen, por la ausencia de sus objetos, hay algo que permanece....

Designamos a esta huella, a esta copia de la sensación, que permanece después de que desaparece la percepción, con el nombre de idea. La palabra “idea” no expresa nada más que el hecho simple, que es indiscutible....

“Tenemos dos clases de fenómenos mentales: uno, el que existe cuando el objeto del sentido está presente; otro, el que existe después de que el objeto del sentido ha dejado de estar presente. La primera clase de fenómenos la llamo “percepciones”; a la otra “idea”.”\*19

Entre la relación de cognición y la cultura podría parecer que tratamos con dos grupos distintos de fenómenos que se rozan en circunstancias especiales, pero así como es una fantasía el imaginar al hombre viviendo fuera de la sociedad, tampoco es posible imaginar función intelectual alguna que este desprovista de carácter sociocultural. La percepción, la memoria y la reflexión se desarrollan todas como parte de la socialización general de un niño y están ligadas de modo inseparable a los modelos de actividad, comunicación y relaciones sociales en donde ingresa.

“ El mismo ambiente físico se transforma merced al esfuerzo humano; su misma experiencia se modela por la cultura a la que pertenece, está impregnada de significados y emociones socialmente definidos. Tómese la lengua como ejemplo: es a la vez una fuerza social vital y un arma individual de comunicaciones y reflexión.”\*20

En la relación de las ideas, aún dos refranes que hablen de cosas totalmente diferentes pueden tener el “mismo sentido” paremiológico.

Piénsese en este par de refranes:

Al mejor cazador se le va la liebre.

A la mejor cocinera se le queman los frijoles.

El primero habla de un cazador, el mejor, que comete el error, grave error por lo elemental, de dejar escapar su presa, una liebre; el segundo habla de una cosa totalmente diferente: no de un cazador, sino de una cocinera, también la mejor, que comete el error, grave error por lo elemental, de dejar quemar los frijoles. Pese a ello, hay evidentes analogías en ambas situaciones: un experto comete un error. Ambos refranes en efecto, “quieren decir” lo mismo. Así pues el mensaje oculto, se define como “sentido paremiológico”.

“La creación de las leyendas que circulan tan fácilmente entre las masas no sólo son el resultado de una credulidad completa, sino también de las prodigiosas deformaciones que experimentan los acontecimientos en la imaginación de individuos agrupados. El más simple hecho, visto por la masa, se convierte rápidamente en un acontecimiento desfigurado. La masa piensa mediante imágenes y la imagen evocada promueve, a su vez, una serie de ellas sin ningún nexo lógico con la primera. Podemos concebir fácilmente tal estado pensando en las extrañas sucesiones de ideas a las que nos conduce a veces, la evocación de un hecho cualquiera”\*29

El ejemplo que Gustav Le Bon pone sobre leyendas se podría adaptar a los proverbios como un reflejo sobre su propia trascendencia social de un núcleo de la masa o el pueblo.

“Al no conocer las masas sino sentimientos simples y extremos, las opiniones, ideas y creencias que se las sugiere son aceptadas o rechazadas en bloque, siendo consideradas como verdades absolutas o errores no menos absolutos. Siempre sucede así con las creencias determinadas mediante sugestión en lugar de haber sido engendradas por razonamiento. Es sabido cuan intolerantes son las creencias religiosas y que despótico es el imperio que ejercen sobre las almas”\*30

El autoritarismo y la intolerancia son generales en todas las categorías de masas, pero se presentan en grados muy diversos. Y aquí reaparece también la noción fundamental de raza, dominadora de los sentimientos y los pensamientos de los hombres

El autoritarismo y la intolerancia constituyen para las masas sentimientos muy claros, que soportan tan fácilmente como practican. Dispuestas siempre a sublevarse contra una autoridad débil, la masa se inclina servilmente ante una autoridad fuerte si la acción de la autoridad es intermitente, la masa, siempre obediente a sus sentimientos extremos, pasa, alternativamente, desde la anarquía al servilismo y de este a la anarquía.

## *2.2.2. La Iglesia y el Ejército como masas de represión*

En cuanto a la represión de las masas, como una característica de la religión, el ejército o la misma educación, se ven afectados los hechos de protesta y de reflexión bajo una sociedad cada vez mas oprimida, el proverbio se hace presente bajo este medio de difusión que es universal, a continuación se da un aspecto psicológico de estas represiones y como afectan al individuo constituido en masas.

Por lo que respecta a la morfología de las masas, recordaremos que podemos distinguir muy diversas variedades y direcciones muy divergentes e incluso opuestas en su formación y constitución. Y en completa oposición con la general costumbre adoptada, no elegiremos como punto de partida de nuestras investigaciones una formación colectiva relativamente simple, sino masas artificiales, duraderas y altamente organizadas.



“La Iglesia y el Ejército son masas artificiales; esto es, masas sobre las que actúa una coerción exterior encaminada a preservarlas de la disolución y evitar modificaciones de su estructura.

En la iglesia y en el ejército reinan cualesquiera que sean sus diferencias en otros aspectos, una misma ilusión: la ilusión de la presencia visible o invisible de un jefe (Cristo, en la Iglesia Católica, y el General en jefe, en el Ejército), que ama con igual amor a todos los miembros de la colectividad. De esta ilusión depende todo, y su desvanecimiento traería consigo la disgregación de la Iglesia o del Ejército, en medida en que la coerción exterior se lo permitiese.”\*34 (ver ilustraciones 1 y 2)



ilu 1



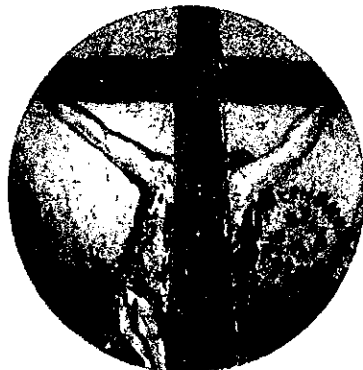
ilu2

“Para cada uno de los individuos que componen la multitud creyente es Cristo un bondadoso hermano mayor, una sustitución del padre. De este amor de Cristo se derivan todas las exigencias de que se hace objeto al individuo creyente, y el aliento democrático que anima a la iglesia depende de la igualdad de todos los fieles ante Cristo y de su idéntica participación en el amor divino.

Análogamente sucede en el Ejército. El jefe es el padre que ama por igual a todos los soldados, razón por la cual estos son camaradas unos de otros. Desde el punto de vista de la estructura, el Ejército se distingue de la Iglesia en el hecho de hallarse compuesto por una jerarquía de masas.”\*35

“Examinando de cerca las convicciones de las masas, tanto en las épocas de fe como las grandes conmociones políticas, se comprueban que representan siempre una forma especial, que no puedo determinar mejor sino dándole el nombre de sentimiento religioso. Este sentimiento tiene características muy simples: adoración de un ser al que se supone superior, temor al poder que se le atribuye, sumisión ciega a sus mandamientos, imposibilidad de discutir sus dogmas, deseo de difundirlos, tendencia a considerar como enemigos a todos los que rechazan el admitirlos. Ya se aplique tal sentimiento a un Dios invisible, a un ídolo de piedra, a un héroe o a una idea política siempre es de esencia religiosa.”\*36

(ver ilustración 3)



ilu 3

“Generalmente, la intolerancia y el fanatismo constituyen el acompañamiento de un sentimiento religioso. Resultan inevitables en aquellos que creen poseer el secreto de la felicidad terrenal o de la eterna. Estos dos rasgos aparecen en todos los hombres agrupados, cuando se les arrastra una convicción cualquiera. Los jacobinos del Terror eran tan acendradamente religiosos como los católicos de la Inquisición y su cruel ardor derivaba de la misma fuente.”\*37

(ver ilustración 4)



ilu 4

Las convicciones de las masas revisten estas características de sumisión ciega, de feroz intolerancia, de necesidad de propaganda violenta inherentes al sentimiento religioso; puede afirmarse, por tanto, que todas sus creencias adoptan una forma religiosa. El héroe al cual aclama la masa es auténticamente un dios para ella. Napoleón lo fue durante quince años, y jamás una divinidad contó con más perfectos adoradores. Ninguna envió más fácilmente a los hombres a la muerte. Los dioses del paganismo y del cristianismo no ejercieron nunca un imperio más absoluto sobre las almas.

Quienes fundaron creencias religiosas o políticas lo hicieron sabiendo imponer a las masas aquellos sentimientos de fanatismo religioso que hacen que el hombre encuentre su felicidad en la adoración y le impulsan a sacrificar su vida por su ídolo (ver ilustración 5)



ilu 5

“Analizando la ideología de la iglesia diremos que los esquemas rígidos y preestablecidos de los procesos psicológicos (especialmente los inconscientes) propuestos por la iglesia son un impedimento muy serio para la movilización y elaboración de situaciones traumáticas.

Este esquematismo de los procesos inconscientes, lleno de condenaciones morales y de temor al terrible castigo divino, no permite la elaboración madura de las situaciones críticas en la vida y lleva solo a una paralización ritualizada y supersticiosa. Lleva al no-cambio y a no permitir la integración de la personalidad a un nivel adulto, con la autonomía y la serenidad que se logra cuando la realización personal es consecuencia del íntimo ejercicio de la libertad”\*38

La ideología católica tiene respecto a esta situación, (de sometido), una propuesta que lo ayuda a aceptarla y es que, “la humildad de los pobres y su sufrimiento, son en realidad su riqueza”. Es decir, “ la miseria es buena, porque los sufrimientos os harán ganar el cielo”. ( Lo extraño de esta fórmula es que quienes más lo proponen menos la utilizan. Y lo que sucede es que la miseria extrema, es en realidad embrutecedora, y degrada toda la personalidad y si lleva a algún lado es al infierno.

“La proposición de sociedad basada en el temor al castigo de un padre todopoderoso e inflexible, que impide toda autonomía personal, pues la libertad es pecado. La asignación al placer de raíces poco menos que demoniacas ataca y suprime por pecaminosos a todo proceso de erotización. Ahora bien, es aceptada en psicología profunda la vinculación de la etapa genital (la libido y el sexo adulto) con la capacidad de creación, de modificación del entorno. Incluso hay una frase popular que dice “el sexo mueve al mundo”.”\*39 (ver ilustración 6)



ilu 6

“La escuela y la Iglesia se complementa entre sí y entre ambas terminan por controlar toda la personalidad: la escuela controla el mundo consciente, la actividad social pública, el trabajo, digamos el mundo externo, y la iglesia controla y da normas para el manejo subjetivo de la persona, de sus procesos íntimos, del mundo de los sueños, de su diálogo interior. Como resultado, a la persona no le queda ningún área libre del control del sistema. Desconociendo a la cultura popular, que tiene sus raíces en la tierra y sustituyéndola por otra abstracta de orígenes lejanos, se logra confundir a ese pueblo, despersonalizarlo quitarle identidad cultural y finalmente hacerle aceptar “su ignorancia” y por lo tanto someterlo.”\*40

Esta técnica de dominación fue brutalmente empleada por los conquistadores españoles a nivel de sustitución de creencias religiosas. La Cultura Azteca, en muchos aspectos muy superior en sabiduría humana a la de los conquistadores españoles, fue destruida materialmente en sus niveles superiores, asesinando (en nombre de Cristo) al grupo dirigente y destruyendo los templos y palacios de gobierno.

Todo esto lo hace dudar de su identidad del valor de su mundo, es decir, lo prepara para que acepte y asuma el nombre de “ignorante” con lo cual se somete a que la “civilización” colonizada “lo eduque”.

Pero esa educación no será para la libertad y la creación para la realización y rescate de su mundo, de su pueblo, sino que va a ser la educación para la castración y el sometimiento.

Entonces concretando los cargos que le hacemos a esta ideología en educación, diremos que, fundamentalmente, es un aprendizaje ritualista de esquemas rígidos que impide deliberadamente la posibilidad de creación intelectual y del ejercicio de la imaginación.

Creemos haber hallado el camino que ha de conducirnos a la explicación del fenómeno fundamental de la psicología colectiva, o sea de la carencia de la libertad del individuo integrado en una multitud artificial como lo es la Iglesia y el Ejército. Si cada uno de los individuos se halla ligado, por sólidos lazos afectivos, a dos centros diferentes,



no ha de seros difícil derivar de esta situación la modificación y limitación de su personalidad generalmente observadas.

“Hay individuos que se hallan fuera de tales lazos afectivos: aquellos que no conforman parte de la comunidad de los creyentes, no aman a Cristo ni son amados por Él. Por este motivo, toda la religión, aunque se denomine religión de amor, ha de ser dura y sin amor para con todos aquellos que no pertenezcan a ella. En el fondo, toda religión es una religión de amor para sus fieles y, en cambio cruel e intolerante para aquellos que no la reconocen.”\*41

Pero toda esa intolerancia desaparece, fugitiva o duraderamente, en la masa. Mientras que la formación colectiva se mantiene, los individuos se comportan como cortados por el mismo patrón: toleran todas las particularidades de los otros, se consideran iguales a ellos y no experimentan al menor sentimiento de aversión.

“Si fuese posible hacer adoptar a las masas el ateísmo tendría todo el intolerante ardor de un sentimiento religioso y, en cuanto a sus formas exteriores, se convertiría rápidamente en un culto.”\*42

## *2.3 Interpretación de proverbios en las artes*

### 2.3.1 GOYA, Los Caprichos(la sentencia de un tiempo) y los proverbios como frase de reflexión.

Francisco de Goya y Lucientes creador indiscutible y crítico de su tiempo desarrolla un estilo primordial en hacer sentencias sobre la sociedad, el hombre y la reflexión constante de la vida.

En la serie de grabados, los Caprichos y en los Desastres de la Guerra presentó despiadadamente la situación social y política creada por la corrupción y por la mala administración económica que llevaron a su país a la ruina. Incluso las debilidades más comunes han sido llevadas, aunque presentándolas de una manera que no pueda ser considerada como presentación de una persona única y concreta, a la contemplación pública.

En la composición de la serie denominada originalmente “Los Disparates”, que fue publicada 36 años después de la muerte de Goya con el título de “Los Proverbios”, Goya tuvo las mismas fuentes de reflexión: refranes, formas de hablar, alegorías y símbolos que él transformó en parábolas para expresar el caos de su país.

Al mismo tiempo son escenas de un mundo espantoso abandonado por el orden y la razón, y en el que el anciano Goya, con setenta años de edad, no quiso reconocer por más tiempo como su patria. Goya convirtió sus aguafuertes en predicación moral. Puso el espejo delante de su tiempo y profetizó el ocaso de la clase noble, dominante aún.

Goya realizó la exposición de su época desde un punto de vista y con una fuerza expresiva sensibilizada por crisis físicas y psíquicas y que no encuentran parangón en ningún artista.

“Ajustó las cuentas a un mundo enfermo de putrefacción, pero lo hizo a su modo. Continuó los libros de bocetos iniciados en Sanlúcar y se embarcó con obsesión en una aventura que le situaba de golpe junto a artistas de la talla de Durero o de Rembrandt. Hizo suya una técnica gráfica recientemente inventada, el procedimiento del aguafuente. Como resultado, publica los Caprichos en 1799.

En un principio Goya dio el nombre de Sueños a estos grabados. Debajo de su primer sueño, hoy capricho 43, había escrito, sin embargo, a modo de aclaración: “El autor soñando. Su intento, sólo es desterrar vulgaridades perjudiciales y perpetuar, con esta obra de los Caprichos, el testimonio sólido de la verdad.”\*43

Su crítica se dirige contra la institución y contra el abuso que ésta hacía de los sentimientos religiosos con fines evidentes.

### 2.3.1.1 LOS CAPRICHOS.

El miércoles 6 de febrero de 1799, un anuncio apareció en la primera página del periódico Diario de Madrid daba cuenta de la publicación de los Caprichos.

Se vendían en una tienda de licores y perfumes en la calle del Desengaño, # 1, el precio de la serie era de 320 reales.

“El texto del anuncio describía el contenido de las estampas: el autor declaraba estar convencido de que la crítica de las equivocaciones y de los vicios humanos, generalmente reservada a la poesía podía ser igualmente objeto de la pintura. Parece que la sordera ocasionada por la enfermedad y el subsiguiente aislamiento en el que se encontró a partir de 1792 le hicieron caer en la cuenta de que el grabado era el medio expresivo artístico adecuado a su situación. Las experiencias de Goya, empapadas de pasión y de amargura, agudizaron la mirada del artista. Caricaturizo las relaciones socio-eróticas entre hombre y mujer; en algunas de sus laminas llevo lo grotesco hasta las zonas del absurdo, ejerció la crítica social grabando al aguafuerte. Las leyendas de sus dibujos, colocadas debajo de estos por su propia mano, llevan consigo todo el veneno de la sátira social. El chiste fuerte se desvía a veces de la ironía para entrar en lo cínico. Es escéptico, pesimista, pone el dedo en la llaga.”\*44

Goya abandona el plan primero de publicar bajo el título de Sueños, los fustigados vicios de la sociedad española. Se decidió por el de Caprichos y mezcló las láminas de manera que resultara una secuencia distinta, tal vez con la intención de difuminar el significado de las estampas.

Tal vez el hecho de que diera el nombre de Caprichos a la serie de ochenta grabados al aguatinta y aguafuerte estribaba en que no todas las escenas pertenecían al mundo irreal de los sueños, sino al muy real de su tiempo y circunstancia. El título Caprichos, mucho más general y amplio, puede significar humores, quimeras, antojos, invenciones. Con este título Goya quería prepararse una puerta de escape por si las cosas se ponían mal.

La temática de los Caprichos está compuesta por un catálogo de situaciones sociales anómalas contra las que lucharan los "Ilustrados" siguiendo la pauta marcada por la Ilustración europea.

"La investigación ha recogido materiales abundantes sobre el tema de las fuentes en las que bebió Goya cuando creó los Caprichos. Pusieron en aviso sobre todo, las catastróficas condiciones en que se desenvolvían la educación de los niños, totalmente en manos de la iglesia, la superstición del pueblo y la vergonzosa explotación del campesinado, realizada por una nobleza hereditaria, inactiva y parasitaria. Se entiende perfectamente los Caprichos si se leen como un libro de dibujos que presenta esa crítica."\*45

Así la estampa *El de la rollona* (ver ilustración 7) el hijo aristocrático, constituye una crítica a la minoría de edad como resultado de mala educación, simboliza en el hombre barbudo que no ha crecido y lleva ropas de niño.



*El de la rollona*

ilu 7

Con frecuencia los grabados solo adquieren su auténtica significación al relacionar la escena con el título de la imagen. La *Devota profesión* (ver ilustración 8) no es la de una monja, sino la de una bruja.



ilu 8

Los *Bellos consejos* (ver ilustración 9) son los de una vieja alcahueta a una maravillosa novicia en el negocio de la prostitución.



Ilu 9

*Los Bellos consejos*



La lamina *Ni así la distingue* (ver ilustración 10) presenta al ingenuo incapaz de descubrir a la coqueta por medio de una lupa.



*Ni así la distingue*

ilu 10

*Esto si que es leer* (ver ilustración 11) se aplica a un ministro en camión, con ojos ciegos que se hace informar de los asuntos del estado.



*Esto si que es leer*

Ilu 11

Goya tiene ya por un burro al médico que se pregunta junto al lecho de muerte:  
*¿De qué mal morirá?* (ver ilustración 12)



*¿De qué mal morirá?*

ilu 12

“En el intento de determinar el significado que encierran los Caprichos, ya en la vida de Goya fueron compuestos “comentarios” que trataban de explicar cada imagen. En ellos se ofrecía explicaciones exhaustivas de cada una de las estampas de la serie. Dos de estos comentarios, uno de los cuales es manuscrito y se encuentra en la biblioteca Nacional de Madrid, intentan resaltar el contenido de la crítica a las costumbres de aquel tiempo. Los comentarios se encuentran bastante próximos a la crítica pretendida por Goya. Otro comentario, que se hallaba en la casa de Goya, tenía como función disimular esa crítica y difuminarla. Tal vez fue escrito en 1803, cuando la inquisición se ocupó de los Caprichos.”\*46

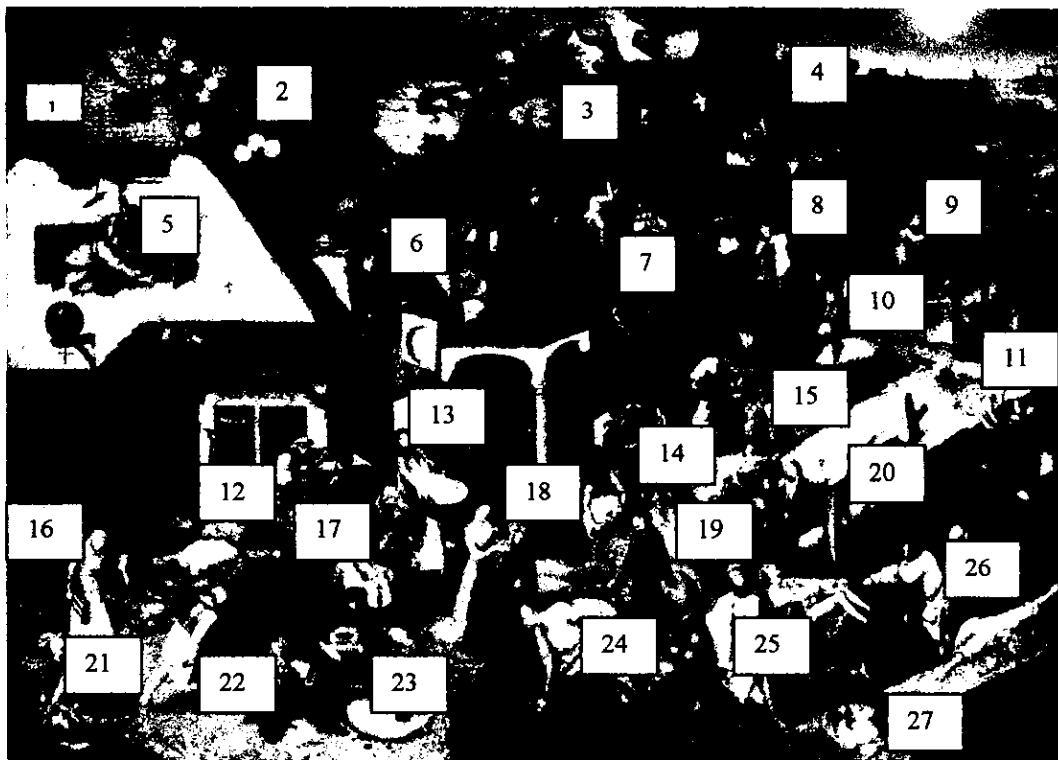
En la edición definitiva sustituyó al artista soñador por su propio autorretrato de perfil y abrió con él la serie. Esta mutación representa un distanciamiento del autor respecto de los Sueños. Su mirada despierta, da a entender su capacidad de ver mas allá de la superficie de las cosas; las descendentes comisuras de su boca expresan un amargo escepticismo. Esta autorrepresentación impide pensar que Goya quiso representar en los Caprichos sus pesadillas personales. El lugar preeminente que ocupa su propio retrato pone de manifiesto una identificación plena del artista con su propia obra, pero únicamente en sus intensiones críticas y en su calidad artística.



14

ilu

113



## **-CAPITULO III**

### **DESARROLLO DEL LIBRO- HIBRIDO**



### **“LOS PROVERBIOS DEL PROVERBIO”**

<b>Introducción.....</b>	<b>pag 130</b>
<b>3.1 Concepto.....</b>	<b>pag 132</b>
<b>3.2 Características del libro-híbrido.....</b>	<b>pag 134</b>
<b>3.3 Relación imagen-texto.....</b>	<b>pag 139</b>
<b>3.4 Desarrollo de la técnica del grabado en metal (aguafuerte)....</b>	<b>pag 156</b>
<b>CONCLUSIONES...pag</b>	<b>177</b>

## *Capítulo III*

### *Desarrollo del libro híbrido*

## **"Proverbios del Proverbio"**

### *Introducción*

El presente capítulo se compone del desarrollo conceptual y estructural del libro "Proverbios del Proverbio" donde se manejarán las constantes de manufactura e imagen conforme a las expectativas del capítulo I y el capítulo II.

Se dará el proceso, tanto formal, espacial del libro híbrido destacando la importancia y el valor de los libros alternativos como un nuevo camino para enriquecer la lectura y los aspectos distintivos de los proverbios sobre la sociedad.



Este capítulo está estructurado en:

- ◆ Concepto (deslindar relaciones conceptuales del libro, así como estructura y su desarrollo por objetivos)
- ◆ Características del libro-híbrido (características formales de dichos libros, profundizar y destacar sus elementos como libro-objeto)
- ◆ Relación imagen-texto (deducción de la imagen gráfica y el proverbio, su relación meta-textual de cada uno de los proverbios de este libro)
- ◆ Bocetos y desarrollo (de los bocetos a la obra original, proceso, planos, maquetas, todo su paso creativo)
- ◆ Historia y técnica del grabado en metal (apartado técnico)
- ◆ Conclusiones generales

## CAPITULO III

*Desarrollo del libro-híbrido*

### **"PROVERBIOS DEL PROVERBIO"**

#### *3.1. Concepto.*

##### DESCRIPCION:

Secuencias interactivas de ciclos encaminadas hacia una nueva lectura es la propuesta en si del libro-híbrido " PROVERBIOS DEL PROVERBIO" dando una revisión de sentencias reflexivas que se van heredando de generación en generación, la interpretación visual es una descontextualización personal donde la ironía y la exageración funcionan como un contraste de reflexión entre imagen y proverbio.

El funcionamiento imagen-proverbio se maneja en su dualidad comprensión-reflexión, en donde la lectura no tiene un principio ordenado dando así una lectura libre y autónoma.

En su estructura temática, como se ha visto en el capítulo II la relación de los proverbios en las masas y los organismos de represión de las mismas, se toman cuatro constantes de organismos y se remontan a la impronta de este estudio, se manejan en los siguientes bloques:

1. Iglesia
2. Ejercito
3. Educación
4. Ordenes perceptuales

Estos cuatro bloques conforman las paginas de este libro con las sentencias producidas de experiencias cotidianas y constructivas del ser humano.

Concebimos aquí al lenguaje humano como una especie de mecanismo con el que el hombre expresa su experiencia del mundo que lo circunda: el lenguaje es un medio múltiple de expresión porque múltiples son las realidades que constituyen el mundo. Además la experiencia que del mundo han ido adquiriendo los seres va conformando tradiciones universos hermeneuticos que a la par sirven para interpretar nuevas experiencias constituyen acervos tradicionales a partir del cual el pueblo toma su conducta.

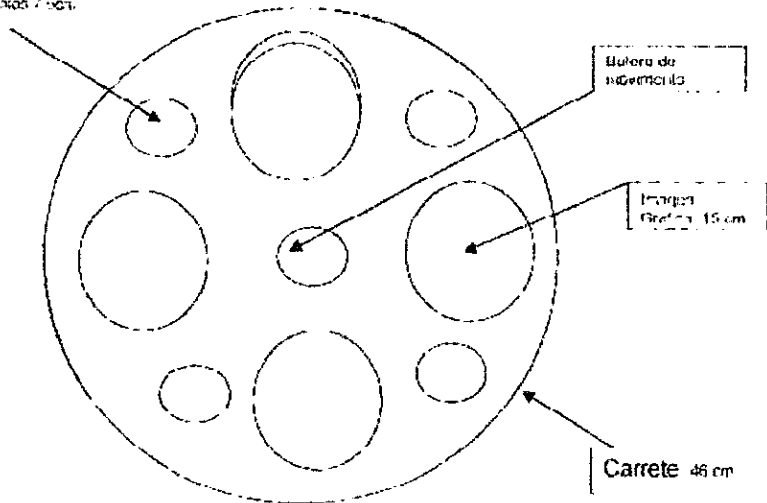
Este libro pretende ser un acervo personal de una nueva visión encaminada a dar una reflexión sobre el concepto de "moralidad" de nuestros tiempos.

### *3.2 Características del libro híbrido*

#### "PROVERBIOS DEL PROVERBIO"

En la revisión del Capítulo I se dieron las características y la clasificación de los libros alternativos de estos estudios podemos deducir que el libro "PROVERBIOS DEL PROVERBIO" se clasifica en un libro híbrido por contar con las cualidades de ser ilustrativo y tener las funciones de objeto en su estructura. La estructura o esqueleto se basa en un eje de bobinado de cintas para película de 8mm, cuatro carretes de metal (páginas) en los orificios portaran cuatro grabados y cuatro sentencias (proverbios) (ver ilustración 1 y 2)

Provetas 7.5cm



**Pagina- Carrete**

ilu 1

**Pagina- Carrete**

ilu 1

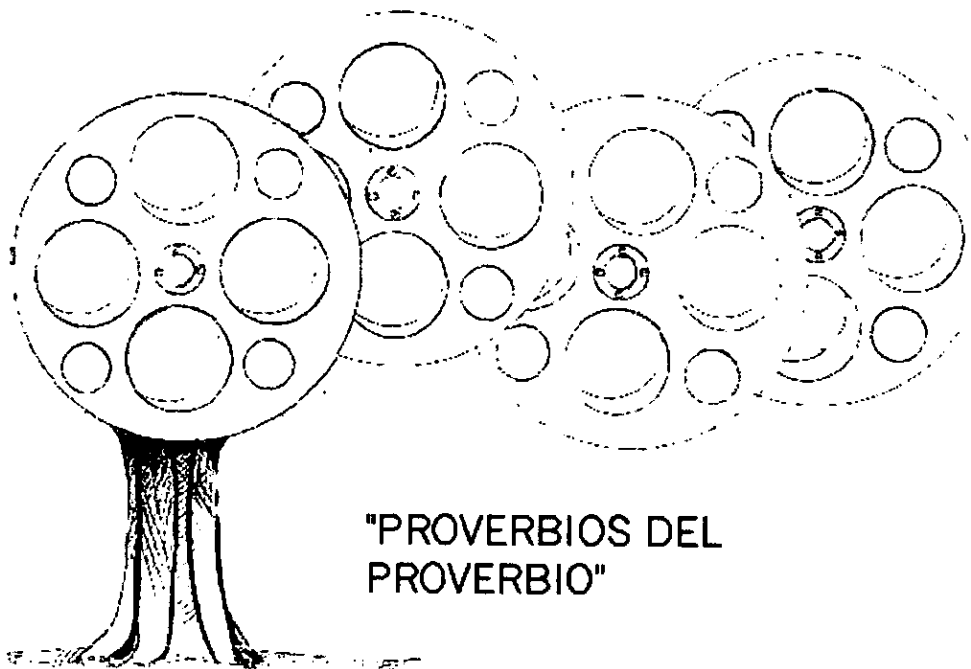
**DESCRIPCION:**

**MATERIAL:** Aluminio calibre 18

**DIMENSIONES:** Carrete 46 cm diámetro

**CONTENIDO:** 4 orificios de 15 cm de  $\phi$  para portar imagen Gráfica

4 orificios de 7.5cm de  $\phi$  para portar Proverbios



"PROVERBIOS DEL  
PROVERBIO"

ilu 2

Hemos dicho que una de las características de los libros es la manipulación del mismo. , su función interactiva con el espectador para así producir el fenómeno de lectura.

El rebobinador (objeto) cuenta con un mecanismo de acción (palanca) este a su vez hace girar un engrane donde se encontraran los cuatro carretes (paginas) conectados por un sistema de baleros, para conducir el movimiento se utilizaran bandas elásticas.

El mecanismo de acción es una herramienta para el lector (interactivo), donde se establece un ciclo de lectura tanto por movimiento y manipulación del libro.

Para profundizar mas se da la definición del libro-híbrido:

**"LIBRO-HIBRIDO:** se llama así aquellos libros que se sitúan en la intersección o reúnen características de los libros de artistas, ilustrado y objeto ya sea en su totalidad o parcialmente. Se considera que ya los cuatro libros son realizados por artistas, todos y cada uno de ellos debe de ser un libro de artista en sí mismo.



### *3.3 Relación imagen-texto*

A continuación se da la relación imagen-gráfica y el proverbio, su relación Meta-textual de cada uno de los proverbios de este libro.

Para facilitar la comprensión se dará el proceso por paginas de temática.

PAGINA I  
IGLESIA  
Proverbios

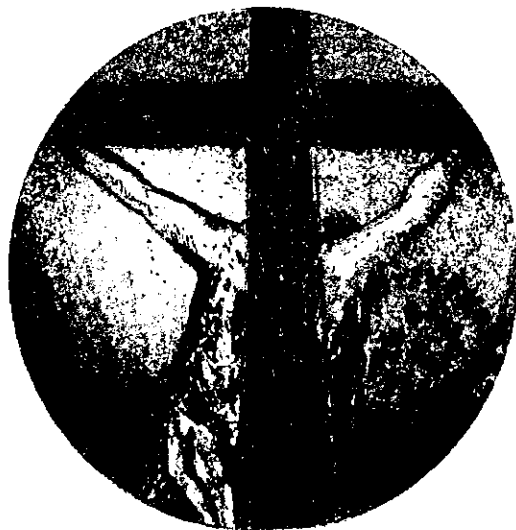
**1- *"La ultima voluntad será negada"***

La Iglesia se vale y utiliza los iconos religiosos como presencia de intimidación y del sacrificio universal. La leyenda se refiere al cuestionamiento de decisiones.



**2-*"Tenemos bastante religión para odiarnos pero no la suficiente para amarnos"***

El contraste del icono de espaldas refuerza la frase de Jonathan Scwith. A veces la única distancia entre las razas y las guerras es la diferente ideologías religiosas.



### 3-*"La mano de dios es la mas justa"*

El reflejo del poder de la iglesia como una organización creada por y para el hombre, donde a veces la misma religión no se respeta. (el poder es el dominio)



#### 4- "*Les das la mano y se toman todo el brazo*"

La sentencia es preventiva-afirmativa. La inquisición como una organización de la iglesia mataba bajo el nombre de dios. Se despierta la ironía y el poder de represión.



## PAGINA II

### EJERCITO

1- *"El único trofeo del egoísmo es la muerte"*

Imagen retomada de una fotografía de la 2da Guerra Mundial por

Describe la función de una cabeza de un soldado japonés sobre la antena de un tanque.

La función es la intimidación hacia el enemigo.



## 2- *"La extinción del hombre será obvia"*

La función de la imagen de una arma es de orden hostil donde la utilización de la obviedad será una arma de reflexión.



### 3-"*Cosecharas lo que has sembrado*"

Proverbio de conciencia "no hagas lo que no quieras que te hagan". La imagen describe un campo de seres enterrados, destacando la simbología de un foco como sometimiento sobre ellos mismos.





4- *"No solo el buitre es carroñero"*

A veces se dice que la única diferencia entre el animal y el hombre es la razón.  
Con la guerra y la intimidación no hay diferencia.



PAGINA III

EDUCACION

1- "*Todos quieren, pero no todos pueden*"

En los organismos de educación ponen estándares de inteligencia y superación, donde a veces se olvida que el hombre es individual y que por lo tanto aprende de diferentes circunstancias



**2-"A buen árbol te arrimas"**

Proverbio que se utiliza en situaciones para destacar el cambio de una posición a otra peor. ¿Dónde queda la constante del gusano hacia un árbol de sabiduría, ya desgastado por su misma sapiensa.



### 3-*"Dime con quien andas y te diré quien eres"*

la imagen sugerida de una copulación estilizada se refiere, a la poca educación sexual que se imparte en las escuelas bajo la mordaza del tabú. En estos tiempos se debe dar la reflexión de las relaciones sexuales frente a las enfermedades mortales. (SIDA)



#### 4- "*El que persevera alcanza*"

Sentencia de superación. la diferencia hace la centrada marcación, todos luchan por algo, al final él más apto es el triunfador



PAGINA IV

ORDENES PERCEPTUALES (RESTRICCION)

1- "*En boca cerrada no entran moscas*"

La forma más sana de respetar y ser respetado, yo veo, yo oigo, yo callo ¿la situación de reprimir para poder vivir?



2- *"Todos oyen nada más lo que les conviene"*

Sentencia selectiva de conveniencia el ser humano como ególatra y la carga universal de los acontecimientos.



### 3-*"El ocio es la madre de todos los vicios"*

Sentencia doctrinal. Si se define al ocio como una falta de expectativas propias y al vicio como una distracción y exceso





4-*"El que este libre...que tire la primera piedra"*

Reflexión que hace Cristo para señalar algo común entre todos. El sexo es algo común, a veces se ve como pecado otras como una bendición.



### **3.4 DESARROLLO DE LA TECNICA DEL GRABADO EN METAL (aguafuerte)**

Cuando uno desea aventurarse por los caminos del grabado y obtener un resultado tangible, es importante adquirir algunos conocimientos teóricos, pero todavía lo es más armarse de una capacidad de concentración ilimitada, de paciencia, de perseverancia, en previsión de los ensayos y experiencias que hay que realizar.

"El término "grabado" deriva del griego *graphein* que significa escribir o dibujar, y abarca, en su acepción más amplia la transposición de formas vistas o sentidas a un sistema de líneas, de puntos y de superficies. En el sentido más estricto, se trata del paso creador de un dibujo artístico libre a la elaboración de un material apropiado con el fin de obtener la impresión, es decir de producir cierto número de ejemplares de la obra."\*

En la actualidad se considera grabado original la estampa resultante de la creación de un artista grabador, esfuerzo guiado por la inteligencia, el sentido artístico y el procedimiento "artesanal".

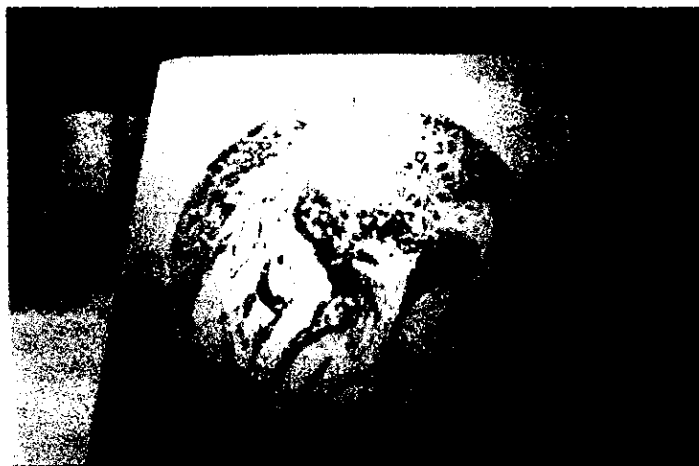
Desde el punto de vista técnico, la tirada es la multiplicación de un dibujo o de un texto elaborado mediante los procedimientos del grabado por transferencia de una tinta de imprenta de la plancha sobre el papel imprenta (o sobre cualquier otro material adecuado).

La plancha es un objeto material, que tiene una representación artística- elaborada con uno de los procedimientos del grabado (gubia, buril, aguafuerte, barniz)- en la que se encuentran delimitados los elementos de impresión que dejan una huella cuando se cargan de tinta. La plancha puede estar hecha de diversos materiales: madera, linóleo, piedra, metal, goma, vidrio, tejido, materia sintética, etc.

La prueba (estampa) es el resultado final de la tirada.

## **EL AGUAFUERTE.**

El nombre genérico de aguafuerte reagrupa toda una categoría de técnicas de talla dulce que conducen a un dibujo lineal o en medios tonos grabado en la superficie lisa de una placa metálica por mordido del ácido. Se trata de las técnicas llamadas húmedas, por oposición a las técnicas secas en las que el grabado resulta de un trabajo directo. ( Ver ilustración 3)



**PLACA GRABADA (ilu 3)**  
**GRABADO A PUNTA SOBRE BARNIZ DURO.**

Este es el principio de esta técnica: el dibujo se ejecuta con punta sobre una capa de barniz protector que recubre la placa metálica. La inmersión en un baño de ácido ahueca los lugares abiertos por la punta.

## **HISTORIA DE LA TECNICA.**

El grabado al aguafuerte tiene como antepasados las técnicas de los grabadores de metal del siglo XV que utilizaban el mismo principio para simplificar algunos trabajos de grabado a la vez largos y pesados. Se ignora el nombre del que fue el primero en utilizar esta técnica para una impresión.

Como todavía no se conocían en esta época los métodos de mordido de la placa de cobre, los primeros aguafuertes fueron sobre planchas de hierro.

La concepción del dibujo lineal era entonces tributaria de los procesos caligráficos del buril. Después del descubrimiento del procedimiento del grabado del cobre con ácido, las dos técnicas fueron a menudo asociadas para dar lugar a estampas que aprovechaban lo mejor de cada método.

Las mejores condiciones para el desarrollo del grabado al aguafuerte se dieron en Holanda, donde fue la obra de Rembrandt van Rijn (1606-1669) la que llevo a la técnica a la cima de su perfección artística.

Hacia mediados del siglo XVIII, se inventan nuevos procedimientos de grabado y de mordido que conducen al descubrimiento de procedimientos de grabado en medios tonos. Pero es la técnica lineal clásica con la pureza de sus medios expresivos y el esplendor de los resultados obtenidos, la que conserva la primacía en este campo.

## **LA TECNICA.**

### **Preparación de la placa metálica**

El material es una placa de metal (cobre, cinc, latón, fierro, acero) de un grosor constante 1.5 a 2 mm, (calibre 16-18) bien laminada, perfectamente pulida y liberada de cualquier huella de corrosión eventual mediante un nuevo pulido.

Tras el biselado de los bordes, hay que tener cuidado de desengrasar perfectamente toda la superficie, frotándola preferiblemente con una mezcla de thinner y alcohol, aplicada con un paño.

Las planchas de acero y de latón soportan bien tiradas grandes, pero casi no se emplean, porque son demasiado duras y toda terminación a buril o cualquier corrección ulterior con el bruñidor es imposible.

## Preparación del barniz

El barniz impide que el ácido toque la plancha en los lugares en los que no hay dibujo. Debe presentar una buena resistencia a este ácido y adherirse perfectamente a la plancha, no debe despegarse ni agrietarse, pero debe ser lo bastante resistente para no rayarse ni fundirse al calor de la mano.

Se puede comprar ya preparado en las tiendas especializadas, aun que su preparación es muy sencilla, la que se trata de calentar cera y betún según la fórmula indicada por Rembrandt:

- 50 gr. cera de abeja
- 15 gr. betún de judea
- 15 gr. almáciga en laminas.

El barniz líquido (utilizado en esta serie) es un barniz duro disuelto en un disolvente volátil (esencia de trementina, bencina, aguarrás bidestilado). Es más fácil de extender y se aplica en frío. Se vierte una determinada cantidad de solución del frasco en el centro de la placa y se extiende rápida y ligeramente con un pincel largo y flexible.

Fórmula :

- 3 gr cera de abeja
- 2 gr betún de judea
- 25 ml esencia de trementina

Disposición del dibujo.

El grabador puede permitirse trazar el dibujo directamente a la punta sin esbozo preliminar o bien pueden trazar, las grandes líneas de la composición con un lápiz cera color rojo. (ver ilustración 4)



**TRASPASO DEL BOCETO A LA PLACA DE METAL (ilu 4)**



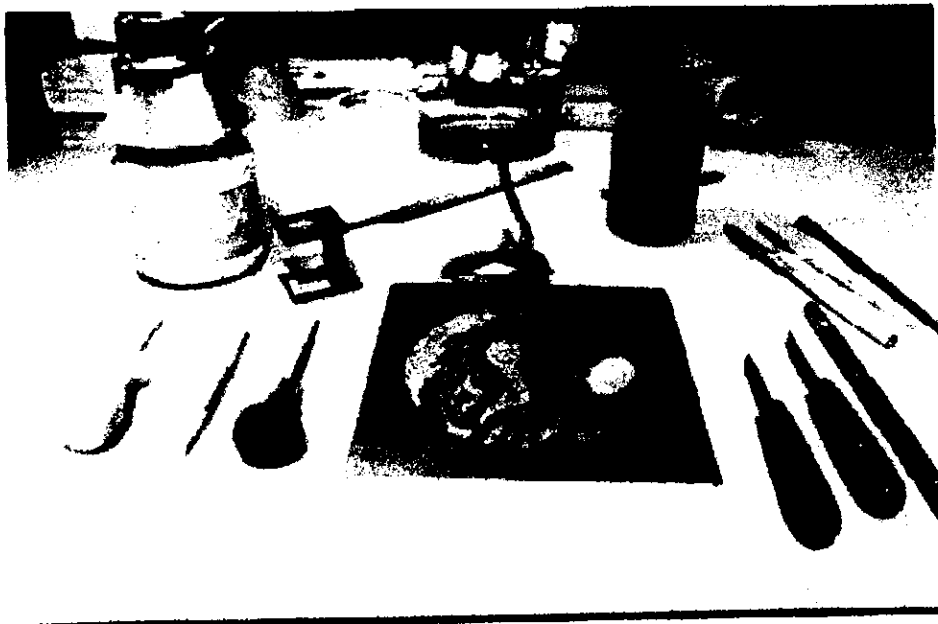
## El grabado.

El instrumento básico, el más clásico, el más universal, es la punta de acero generalmente esta montada en un mango de madera t presenta una extremidad de forma variable (punta recta, curva, biselada, etc.). La mayoría de las veces bastara con disponer de dos puntas, una fina y otra mas gruesa para ejecutar cualquier grabado.

La punta se sostiene para trabajar como un lápiz. La mano evita tocar el barniz que puede ablandarse con el calor: hay que tener la precaución de apoyarla en un apoyamanos de madera.

Además de la punta de grabar, se puede dibujar también sobre el barniz con otros instrumentos: clavos, ganchos diversos, limas, bruñidores, cepillos o pinceles metálicos, lija, etc. (ver ilustración 5)

## HERRAMIENTAS PARA HUECOGRABADO (ilu 5)



Durante el dibujado, la aguja hace saltar fragmentos de barniz que se eliminan de vez en cuando con un pincel suave

Antes de pasar al mordido, se examina atentamente la plancha. Todos los trazos indeseables los filos, el dorso de la placa se recubren con un barniz a base de betún o goma laca aplicado con un pincel. (ver ilustración 6)



**GRABANDO (ilu 6)**

## **El grabado al ácido (atacado)**

Esta operación no es menos importante que el trabajo con la punta. Solo en esta fase del trabajo, por una elección apropiada al ácido y de la duración de su acción, se completa y enriquece el dibujo con la gradación de los valores, creadores del modelado, del espacio y de las luces.

Para atacar la lamina de fierro se utiliza ácido nítrico, muy peligroso y corrosivo, durante el trabajo se protegerán las manos con guantes de goma, y se procurara evitar toda absorción o penetración del ácido en el organismo. El ácido nítrico se utiliza sobre todo para grabar las planchas de cinc, pero tiene una mejor función de atacado con el fierro. ( ver ilustración 7)

## INMERSION DE LA PLACA DE METAL EN ACIDO (ilu 7)

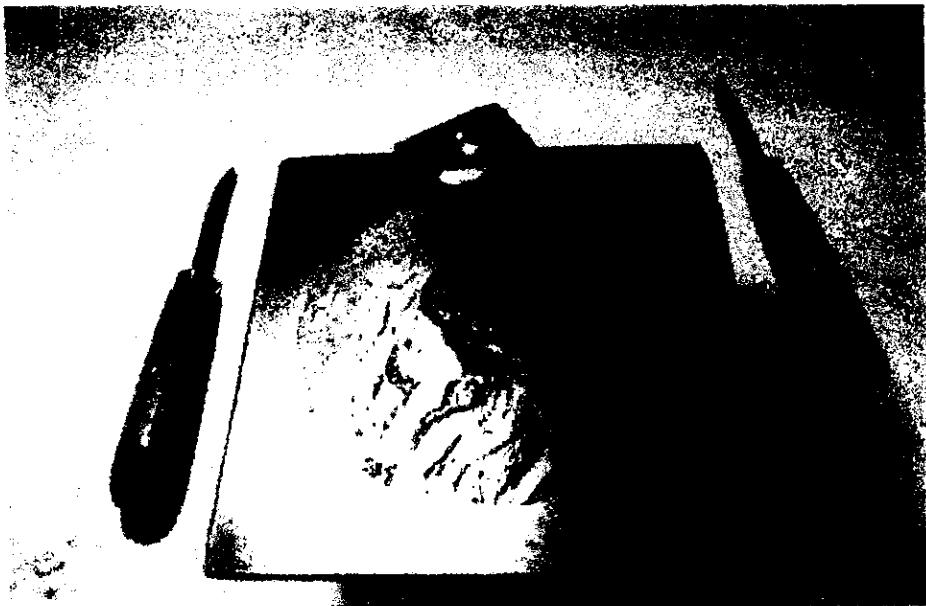


	Acido suave 20 vol. agua	ácido fuerte 10 vol.
agua		
	1 vol. ácido	1 vol.
ácido		

El ácido nítrico ataca violentamente el metal en profundidad y anchura, desprendiendo vapores sofocantes y nocivos. Las pequeñas burbujas que se forman en el metal deben ser regularmente removidas (por ejemplo con alguna pluma de pájaro) ya que impiden la realización uniforme del mordido. La solución pierde vigor después de cierto tiempo.

El mejor recipiente para el grabado al aguafuerte es una cuba de materia plástica, parecidas a las empleadas por fotógrafos.

El tiempo de atacado será dispuesto por un cronometro para saber el efecto del ácido sobre el fierro será indispensable una lupa o un cuenta hilos para observar la profundidad de la línea atacada por el ácido. (ver ilustración 8)



(ilu 8)

## **LA IMPRESIÓN EN HUECO**

Apenas mas joven que el grabado en relieve, la impresión en hueco fue durante mucho tiempo la técnica de grabado a la vez más perfecta y más rica en creaciones artísticas de alto nivel.

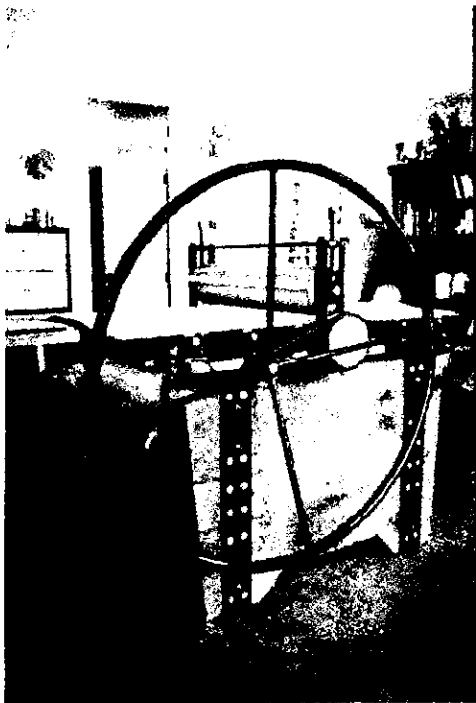
El principio de la impresión en hueco descansa en el hecho de que las líneas o los puntos del dibujo son ahuecados, química o mecánicamente en una placa metálica lisa. La tinta del grabado en hueco se deposita en los cortes y se limpia en el resto de la plancha. La estampa se hace bajo fuerte presión: el papel va a buscar la tinta en los huecos de la placa grabada. (ver ilustración 9 )



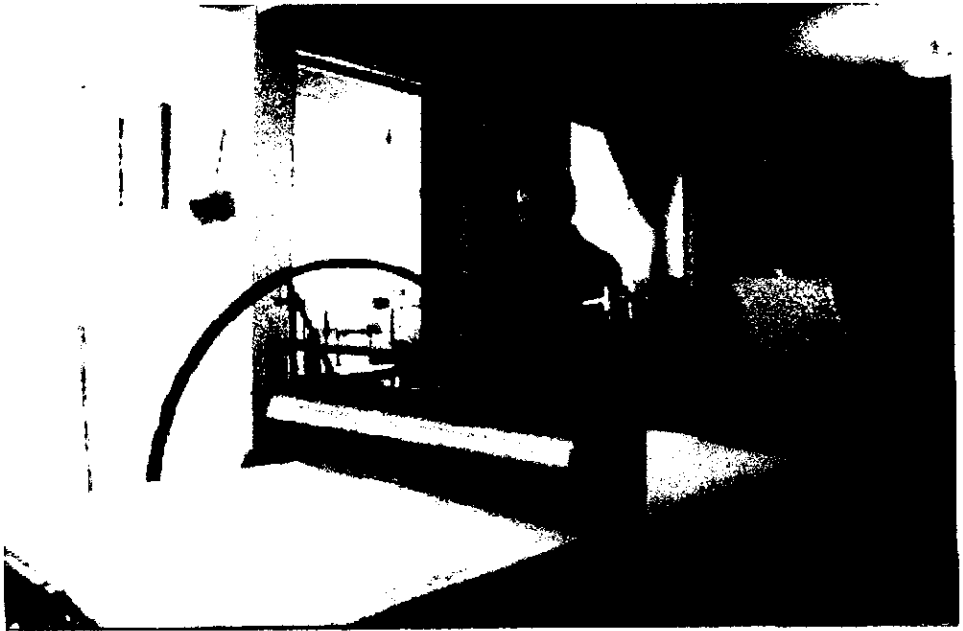


**ENTINTANDO PLACA (ilu 9)**

Las estampas independientes pueden ser tiradas manualmente en un torculo (prensa manual). La industria del libro utiliza prensas automáticas horizontales, rotativas de talla dulce y maquinas impresoras especiales para la tirada de los sellos, cheques, papel moneda. La impresión en hueco se distingue por el hecho de que la tinta forma un ligero relieve sobre el papel, lo que constituye uno de los mayores encantos de este procedimiento. Los bordes biselados de la plancha que comprime el papel imprimen en la prueba un marco en forma de cubeta. (ver ilustraciones 10-13).



**TORCULO (ilu 10)**



11) **TRANSFERENCIA DE TINTA DE LA PLACA AL PAPEL (ilu**

En el proceso del armado se dio una variación de estructura y espacio, se le integro un juego de luces para dar una significación a cada una de las paginas de este libro:

Un foco de flama que simboliza la ofrenda popular hacia los iconos religiosos para la pagina "IGLESIA".

Un foco rojo que simboliza un elemento de emergencia y peligro para la pagina "EJERCITO".

Un foco amarillo que simboliza la precaución en la pagina "EDUCACION".

Un foco roto como un símbolo de represión en la pagina de "ORDENES PERCEPTUALES"

La incorporación del elemento de la luz reforza el sentido de enumerar las paginas por su temática, integrando un sentido de simbologías con el lector, donde los sentidos invitan a reflexionar sobre las visiones en el devenir de esta época.

## **Conclusiones Generales**

El resultado de las expectativas de los dos anteriores capítulos se ven reflejadas en su producto artístico. Al pensar en un libro alternativo las mentes se desbocan en un conjunto de situaciones. El ¿cómo decirlo?, ¿Cómo proponerlo?, ¿Cómo realizarlo?, ¿Cómo intuirlo?

Todas las cuestiones se fueron concretando y dando un camino con las señalizaciones y correcciones necesarias.

Se alcanzaron satisfactoriamente los objetivos conforme a este estudio. Los proverbios y refranes llegan a su intemporalidad universal, donde el parámetro es medir las situaciones personales con la demás gente.

Se puso en un cuestionamiento a las organizaciones artificiales (iglesia, ejercito, educación), dando un punto de vista de nuestros días, donde desgraciadamente la corrupción se esta adueñando de este tiempo.

La solución es ir empezando a dar reflexiones, donde lo principal es decidir y que no decidan por nosotros, crecer como individuos, no dejarse manipular por reglas, que de por sí, sabemos que no son lo suficientemente coherentes para el ser pensante y libre de prejuicios.

# BIBLIOGRAFIA GENERAL

## LIBRO ALTERNATIVO

Carrion, Ulises

EL NUEVO ARTE DE HACER LIBROS

Texto publicado en la revista PLURAL

Febrero 1975

Dahl, Svend

HISTORIA DEL LIBRO

Madrid, Editorial: Alianza.

1982. 316 pp

Kartofel-Marin

LO FORMAL Y LO ALTERNATIVO

México. Editorial U.N.A.M.

1992

Pérez Martínez, Heron  
REFRÁN VIEJO NUNCA MIENTE.  
Colegio. de Michoacán  
1994 130 pp

TESORO DE LA LENGUA CASTELLANA O ESPAÑOLA,  
primer diccionario de la lengua (1611)  
Madrid-México editorial Turner 1984

Warner Barber  
EL LIBRO DE LOS 1000 PROVERBIOS  
México editorial Diana 15va edición  
1994 128 pp



## **PSICOLOGIA**

Cole Michel,  
CULTURA Y PENSAMIENTO  
editorial Limusa 150 pp

Freud, Sigmund  
PSICOLOGÍA DE LAS MASAS  
1991 12 edición editorial Alianza 160 pp

Gustav Le Bon,  
PSICOLOGÍA DE LAS MASAS  
1988 11va edición editorial: Alianza 156 pp

Moffatt, Alfredo  
PSICOTERAPIA DEL OPRIMIDO IDEOLOGÍA Y TÉCNICAS DE LA  
PSIQUIATRÍA POPULAR  
1975 editorial ECRO

**PROCESOS DEL PENSAMIENTO**

1989 editorial limusa 180 pp

Paas-Zeidler Sigrun

**GOYA, CAPRICHOS, DESASTRES, TAUROMAQUIA, DISPARATES**

1995 editorial G. Gili desc. Fis. 212 pp

Bruegel Pieter

**TEXTOS P. BRUEGEL**

Editorial Marin desc. Fis. 125pp

Krejla, Ales

**LAS TECNICAS DE GRABADO GUIA DE LAS TECNICAS Y LA HISTORIA DEL GRABADO**

Madrid editorial Libsa 200 pp