



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS.

EL SUEÑO MÁGICO DE UN DESPERTAR BESTIAL

COMO UN LIBRO GRÁFICO.

T E S I S .

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO

DE LICENCIADO EN ARTES VISUALES.

PRESENTA: JULIA MAGDALENA CAPORAL GAYTÁN.

DIRECTOR DE TESIS: JOSE DANIEL MANZANO AGUILA



2001



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.

B E S T I A R I O .



## INDICE.GENERAL

### INTRODUCCION

- 1.1.- Antecedentes Históricos del libro.
- 1.1.1 Los precursores del libro.
- 1.1.2.- El papiro.
- 1.1.3.- Los volúmenes o rollos.
- 1.1.4.- El pergamino.
- 1.1.5.- Los códices.
- 1.1.6.- Los palimpsestos.
- 1.2.- El papel.
- 1.2.1.- Los incunables.
- 1.3.- La imprenta o tipografía.
- 1.4.- El libro en la Edad Media.
- 1.4.1.- El libro Xilográfico.
- 1.4.2.- El libro en los siglos XVI, XVII, XVIII.
- 1.4.3.- El libro Moderno.
- 1.5.- La Encuadernación.
- 1.5.1.- Clasificación de las encuadernaciones.
- 1.6.- El libro Alternativo.
- 1.6.1.- Los otros libros.
- 1.6.1.1.- La edad de Oro de los otros libros.
- 1.6.1.2.- Las ideas de los Otros Libros mexicanos.
- 1.6.1.3.- Los otros Editores y su malograda asociación.
- 1.6.1.4.- La materia de los otros libros.
- 1.6.1.5.- En el principio fueron los otros libros.
- 1.6.2.- La maquina impresora de los otros libros.
- 1.6.2.1.- Los pasos a seguir para una edición Mimeógrafica.
- 1.6.2.2.- Los estenciles.
- 1.6.3.- Los Autores Desencadenantes.
- 1.6.4.- El nuevo arte de hacer libros.
- 1.6.5.- Los otros libros Alternativos.
- 1.6.5.1.- Libros Ilustrado.
- 1.6.5.2.- Libro de Artista.
- 1.6.5.3.- Libro Objeto.
- 1.6.5.4.- Libro Híbrido.
- 1.6.5.5.- Libro Alternativo.
- 1.7.- El Espacio.

- 1.7.1.- La pagina como espacio artistico.
- 1.8 .- El lenguaje.
- 1.9.- El ritmo.
- 1.10.- La estructura.
- 1.11.- Trayectoria del Seminario del Libro Alternativo en la -  
ENAP UNAM (1994-1999)
- 1.12.- Entrevistas.

## Capitulo II. Bestiario.

### Introducción

- 2.1.- ¿Qué es un Bestiario?.
- 2.2.- Historia del Bestiario.
  - 2.2.1.- Los Bestiarios y El Bestiario.
    - 2.2.1.2.- Los límites.
  - 2.2.2.- El Bestiario en America.
  - 2.2.3.- Los Bestiarios en la Gráfica.
  - 2.2.4.- Los Bestiarios en la Literatura.
  - 2.2.5.- Los Bestiarios en el Arte.
- 2.3.- ¿Qué es simbología?.
  - 2.3.1.- Totemismo y Mitos.
- 2.4.- El animal y el hombre.
  - 2.4.1.- Los ordenes de los animales.

## Capitulo III. El Libro.

- 3.1.- Tematica.
- 3.2.- Clasificación.
- 3.3.- Planteamiento y desarrollo de la propuesta.
- 3.4.- Técnica.
- 3.5.- Elaboración del Libro.
- 3.6.- Herramientas.
- 3.7.- Materiales.
- 3.8.- Soportes.
- 3.9.- Breve historia del Abatico.

## ILUSTRACIONES.

## INTRODUCCION.

Este texto esta dividido en 3 capítulos., el primero es el hacer referencia histórica sobre el surgimiento de el libro desde su aparición en distintas culturas, en su elaboración, en los materiales más diversos y la conservación de estos.

Surgiendo con el pasar del tiempo diferentes cambios y nuevos inventos entre ellos es el surgimiento del papel, la elaboración de la escritura y de ahí la imprenta manual donde se usaban tintas naturales.

Con todos estos cambios empiezan a salir libros que no eran para todo el público sino la mayor parte para la iglesia, para el uso de las escuelas y con fines políticos, por lo tanto con el surgimiento de la imprenta, los libros se abaratan y aumenta su producción, el cual da más fácil acceso de obtener un libro.

Con estos nuevos inventos que surgieron en la antigüedad, hoy en día se puede fomentar más fácilmente la educación.

Con la preocupación de el proteger los escritos, nace la encuadernación que con el pasar del tiempo se fue modificando esto fue desde la encuadernación rudimentaria hasta la de hoy en día que es la Encuadernación Industrial.

Otro de los puntos que se tocan es el de Marco Teórico de lo que se llama Libro Alternativo, el cual es la realización de libros únicos que no necesariamente se editan en al

guna gran editora sino que se pueden hacer en pequeños talleres, y así se fueron clasificando por sus diferentes características.

Se hace mención de los logros que se ha tenido en la elaboración de los seminarios que se realizan desde 1994 en la ENAP-UNAM.

En el segundo capítulo se habla la imaginación del hombre y de la gran creatividad que como ser humano y como creador plástico puede realizar y jugar con la naturaleza al elaborar su cometido.

Haciendo una reseña del bestiario desde los años de la antigüedad hasta la creación de nuestros tiempos y así poder entender como se fueron manejando y para que fines se usaron en el transcurso del tiempo.

En la creación de los bestiarios conocidos surgen como leyendas, mitos y como fantasías.

El jugar con la naturaleza no afecta a la imaginación sino la alimenta así como el leer un libro y porque no el crearlo también.

Por esto pasamos al tercer capítulo en el cual abordaremos el proceso de la realización de un libro pensando desde los materiales, herramientas y soportes así como la técnica de la cual se trabajará para poder realizarlo.

Pensando en los acabados y en el resultado final que se obtendrá es el de un libro gráfico alternativo.

## OBJETIVOS GENERALES.

- 1.- Trastocar la estructura Original del libro y el formato-clasico de la Gráfica.
- 2.- Jugar con la naturaleza en imagenes a través de la Gráfica y que estas esten contenidas en un proyecto de libro-alternativo.

## OBJETIVOS PARTICULARES.

- 1.- Revisión Historica de el libro, y los elementos que lo conforman.
- 2.- Definir el concepto de libro, libro alternativo.
- 3.- Acercamiento documental de la Trayectoria del Seminario de libro alternativo de la E.N.A.P. - UNAM.
- 4.- Elaboración de un libro Grafico - Alternativo (proceso).

## CAPITULO I. EL LIBRO.

### 1.1. ANTECEDENTES HISTORICOS DEL LIBRO.

Cuando los hombres sintieron la necesidad de representar y perpetuar sus ideas, inventaron la escritura o sea el arte de fijar el pensamiento por medio de signos gráficos inteligibles a la vista. Comenzaron por representar los objetos por medio de la imagen de ellos mismos, después fijaron las ideas abstractas, más tarde procuraron que los signos gráficos fuesen representativos de los sonidos articulados. De la combinación de estos tres sistemas, el representativo, el simbólico y el fonético, resultó la escritura jeroglífica que fue usada por todos los pueblos civilizados de la antigüedad.

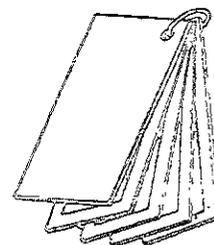
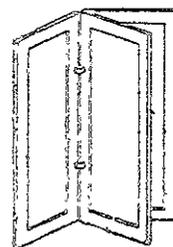
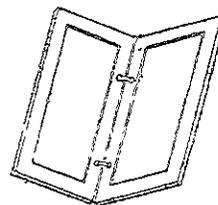
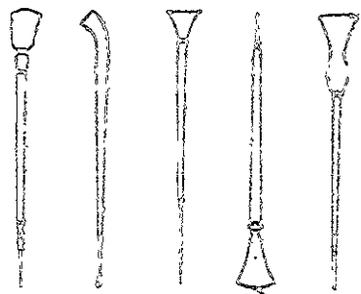
Los fenicios fueron los creadores del alfabeto, es decir el conjunto de los signos o letras que expresan los sonidos del lenguaje, los que ligados entre sí forman las palabras.

Los arameos propagaron el alfabeto en diversos pueblos del Oriente, los griegos, al adoptarlo, lo perfeccionaron con la creación del sistema de vocales y la adición de nuevas consonantes. (ejemplo del origen del alfabeto latino en diferentes culturas).

### 1.1.1. Los precursores del Libro.

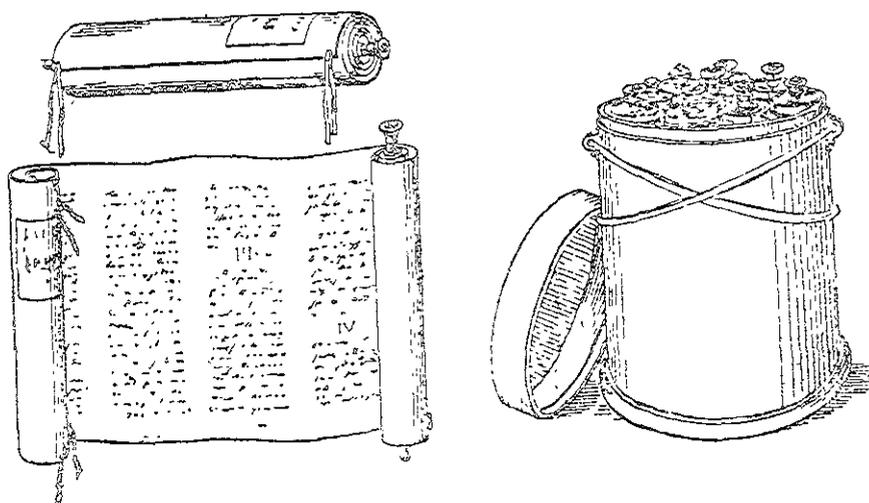
Desde que fue inventada la escritura buscaron los hombres los medios de fijarla y conservarla. Los elementos de que para ello se valieron fueron en un principio las hojas de los árboles, las piedras, las maderas, los metales y otras materias naturales. Muestra de ello son los ladrillos de arcilla con caracteres cuneiformes (en forma de cuña) grabados antes de su endurecimiento cuyo conjunto formaba verdaderas bibliotecas; un ejemplo es los Mandamientos dados por Dios a Moisés para el pueblo hebreo, escritos en dos tablas de piedra.

Con el tiempo algunos pueblos emplearon para escribir tablillas de madera, particularmente de boj. debido a su resistencia, las que cubrían con una ligera capa de cera. Escribían sobre ellas con un punzón de metal puntiagudo en uno de sus extremos y plano en el otro, a manera de espátula, utilizando éste para borrar lo escrito y emparejar la cera para volverla a utilizar, al que los griegos daban el nombre de *graphion* (grafio) y los romanos *stylum* (estilo).<sup>2</sup>  
 \*ver dibujos de herramientas antiguas.



### 1.1.3. LOS VOLUMENES O ROLLOS.

Con la invención del papiro nacieron los volúmenes formados de hojas de esta materia y más tarde de pergamino, unidas por sus extremos hasta formar tiras de varios metros de longitud, según la extensión de las obras. Una de dicha tira se sujetaba a una barilla de ébano, cedro o marfil, cuyas extremidades se adornaban con guarniciones de oro, plata u otra materia, según la importancia del manuscrito. En esta varilla, se enrollaba la tira, y en esta forma se guardaba en unión de otras, dentro de una caja cilíndrica de madera o cuero, a la que se le daba el nombre de scrinia o capsa. "4.

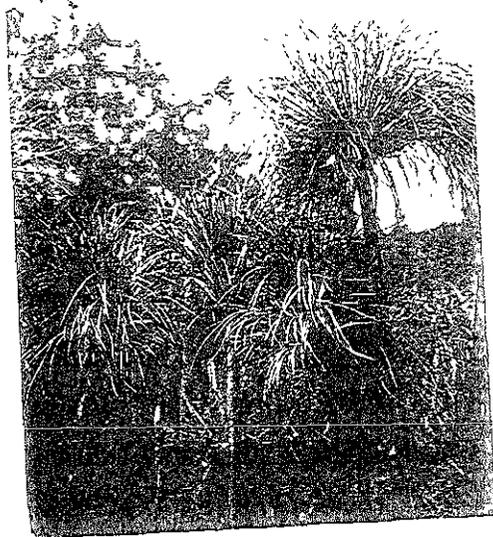


### 1.1.2. EL PAPIRO.

Diversos pueblos, y principalmente los egipcios, fabricaban una especie de papel con el tallo de la planta llamada papiro de la que tomó su nombre,

Las hojas del papiro se elaboraban abriendo con un punzón la corteza del tallo, del cual se extraía el liber o película interna, de donde se deriva la palabra libro.

A pesar de su poca solidez, fué el papiro durante largos siglos de materia más propia para la escritura, y todavía en la Edad Media tenía varios usos. "3.



#### 2.1.4. EL PERGAMINO.

El pergamino, con que se designa a las pieles de animales curtidas y dispuestas para recibir la escritura, nombre que tomó ya sea porque hubiese sido inventado o manufacturada en dicha ciudad de Pérgamo. El conocimiento del pergamino y su empleo para la escritura se remonta a más de cinco siglos antes de nuestra era, se empleaban, pieles de cabra, ternera y otros animales.

Gracias a su espesor y contextura, el pergamino tiene sobre el papiro entre otras ventajas, las de una gran resistencia y poder ser utilizado por ambas caras."5.

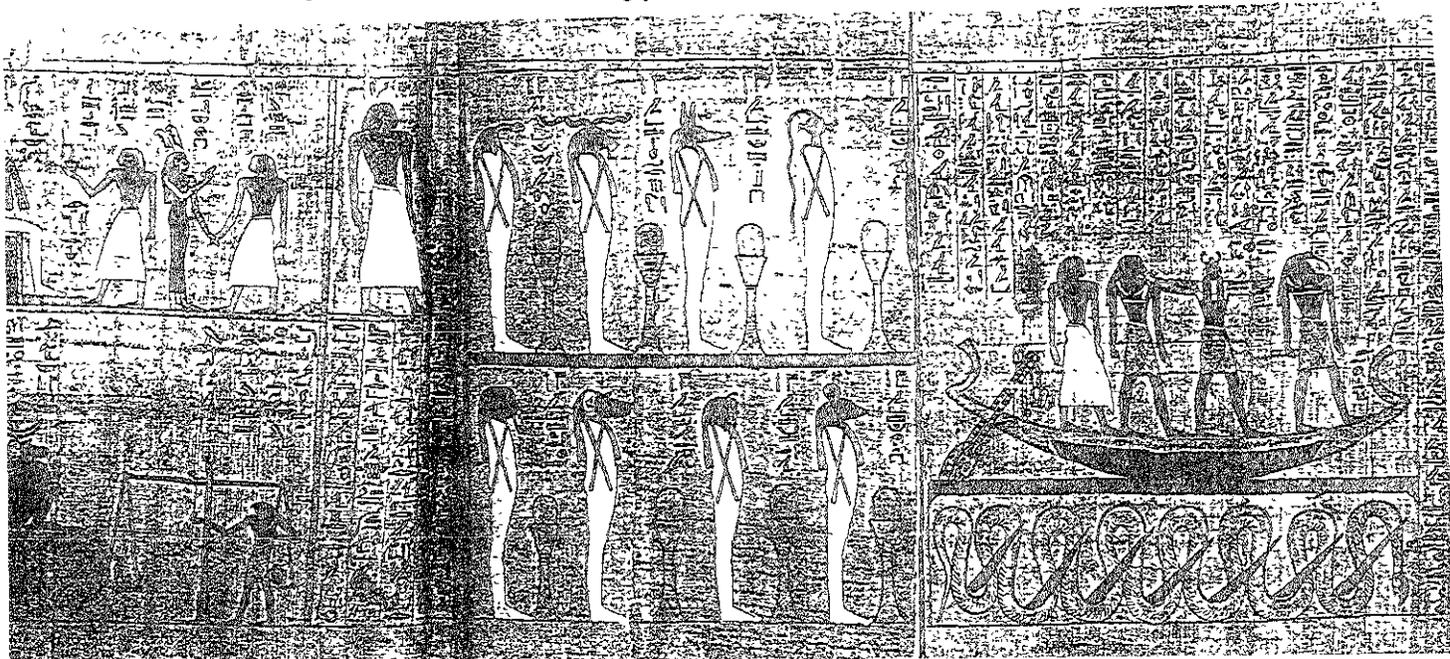


### 1.1.5. LOS CODICES.

Gracias a la resistencia y solidez que ofrecía el pergamino y a la ventaja de poder utilizarse por ambas caras, se confeccionaron libros de forma análoga a los nuestros, formados de hojas o folios diversos, cuyas dimensiones de anchura y largura constituían su forma o formato.

Los romanos les dieron el nombre de códices, en singular codex, o libros cuadrados, dada la forma rectangular que afectaban.

El nombre de códices, que en un principio había servido para designar las tablillas de madera o de marfil, también de forma rectangular, se ha hecho extensivo en nuestro días a los manuscritos antiguos de gran valor intrínseco o extrínseco, como entre los nuestros a los documentos indígenas escritos antes o poco después de la conquista, tales como el Códice Vaticano, el Lienzo de Tlaxcala y otros muchos. "6.



#### 1.1.6. LOS PALIMSESTOS.

En los siglos VII al IX, cuando por cualquiera circunstancia el pergamino escaseaba o se encarecía, se recurría al medio de lavar o frotar la cara superior de las fojas de los códices, hasta hacer desaparecer la escritura y poder utilizarlas nuevamente.

En no pocos casos, el tiempo, la acción del aire u otras causas han puesto de manifiesto vestigios de la escritura primitiva.

Los pergaminos así tratados se conocen con el nombre de palimpsestos (del griego palín, de nuevo y psestos, borrar o raspar "7.

## 1.2. EL PAPEL.

Se atribuye su invención a los chinos, quienes ya en el siglo II de la era cristiana lo fabricaban con fibras de bambú y corteza de morera. En el siglo VII pasó a Corea, de allí al Japón - después de la conquista de Turquestán, los árabes aprendieron su manufactura de los prisioneros chinos internados en Samarcanda, - los que sustituyeron las materias primas empleadas por sus inventores, por trapos de algodón usados y cordelajes viejos.

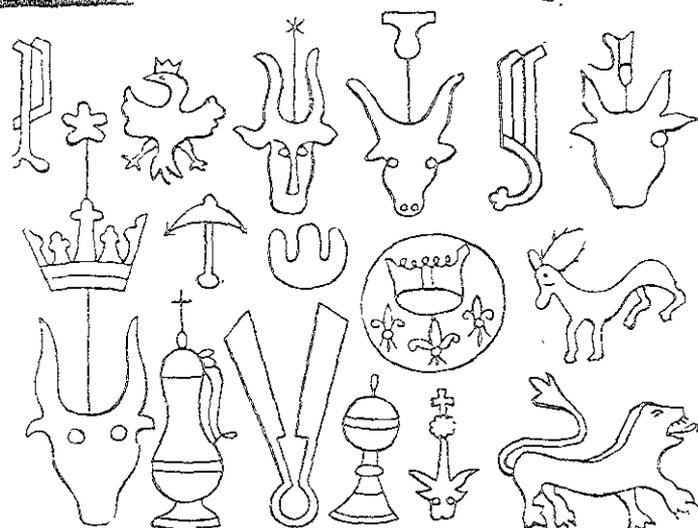
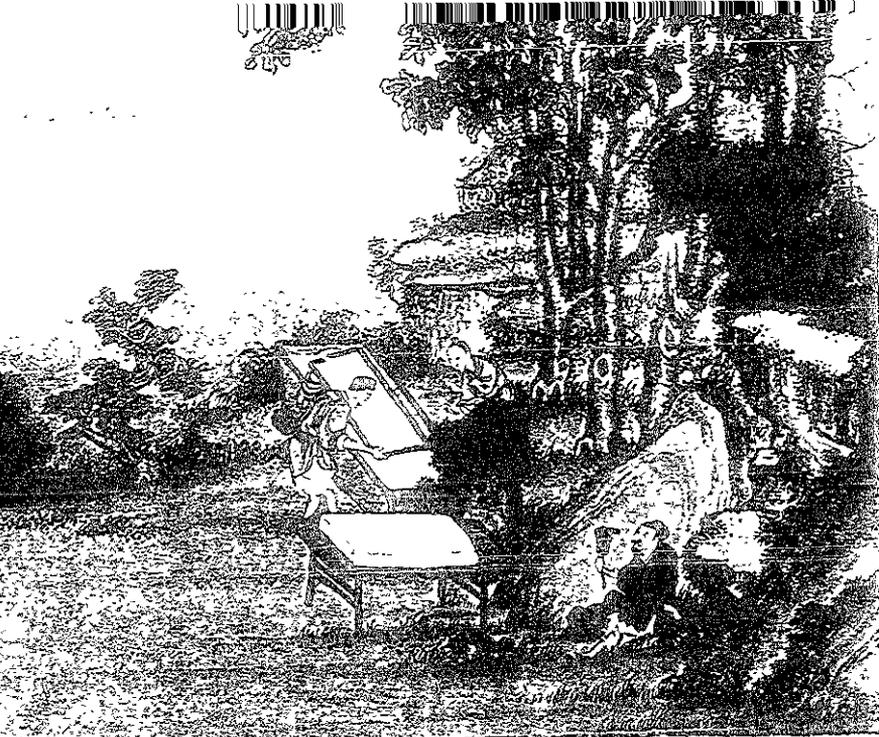
Utilizaron en su fabricación un elemento superior a los conocidos, como el lino, y de allí se fue propagando por los demás países.

Los cambios de materias primas que en tan largo viaje - fue sufriendo el papel, casi no modificaron el sistema original de su fabricación de la maquinaria inventada al efecto.

Se lavaban los trapos blancos, se las hacía pudrir y se les comprimía luego en una pila especial hasta reducirlos a pasta

Se tomaba entonces un bastidor, cuyo fondo estaba cerrado por alambres de latón llamados puntizones.

En el centro del fondo se disponía una marca de fábrica cualquiera, igualmente de alambre, destinada a aparecer en blanco - en la pasta del papel, a la que se le daba el nombre de filigrana - o marca de agua.



Filigranas o marcas de agua de papeles de los siglos XIV y XV.

El artesano tomaba entonces esta hoja y la metía entre dos fieltros para hacer desaparecer la primera humedad; se le extendía en seguida como un lienzo en cordeles con el objeto de acabar de secar las pastas."8.

### 1.2.1. LOS INCUNABLES.

Se da el nombre de incunables, (de la palabra latina incunabula, - en la cuna ), a los libros impresos en el siglo XV, que fue la - "cuna" del arte tipográfico, es decir, desde su descubrimiento hasta 1500.

A los incunables más antiguos o sean los monumentos primitivos de la tipografía, se les designa con los nombres de paleo- tipos o protoincunables.

Una gran parte de los incunables, y con mayor razón los primitivos, están impresos con caracteres góticos, uso que se si - guió generalmente hasta en los países latinos, como Italia, Francia y España, hasta que Jenson creó el tipo romano.

No muy tarde el grabado en madera prestó su contingente en la decoración de los libros. Muchos de éstos fueron ilustrados con una sola lámina al frente, a guisa de frontispicio; después con cierto número de viñetas simplemente decorativas y finalmente con grabados relacionados con la materia de la obra.

El grabado, como ilustración propiamente dicha, figura - por vez primera en las Fábulas de Boner impresas en Bamberg, en - 1461.

Las características distintivas de los primeros incunables, son entre otras las que siguen:

- 1.- El espesor, la desigualdad y el tinte amarillento del papel.
- 2.- La falta de asignaturas, reclamos, paginación y en los más antiguos, de registro.
- 3.- La irregularidad y tosquedad de los caracteres tipográficos, muy notable en los tipos romanos; aunque estas deficiencias no subsistieron por mucho tiempo...
- 4.- La falta de título separado o frontispicio; el título, o mejor dicho, la materia de la obra, se hallaba enunciada al principio del texto en lo que se llama incipit, por principiar regularmente aquél por esta última palabra o por su equivalente aquí comienza.. ver imagen.

**HISTORIA** De origine troianorum  
feliciter incipit.



**R**IGO Troianorum Dardanus fuit qui ex Ioue & Electra filia Atlantis natus. ab Italia ex responso locum commutans per Thraciam famon delatus est: quam Thraciam nominavit. & hic ad Phrygiam devenit: quam Dardaniam a suo nomine nominavit: Ex quo natus est Erictonius qui in istis locis regnavit. Ex Erictonio Troas: qui iustitia & pietate laudabilis fuit. Itaque ut memoriam sui nominis eterna faceret Troiam appellari iussit: qui duos filios habuit Ilium Afaricumque. Hic Ilius qui maior natus erat: regnavit atque Troiam de suo nomine Ilium nominavit. Afaricus a Priamo matris discessit: illi Laomedon fuit filius ex Laomedone Priami

No fue sino hasta 1476 ó 1478 cuando se comenzó a imprimir

los títulos en hojas separadas.

- 5.- La falta de subscripción o pie de imprenta, cuyas indicaciones no tardaron en figurar en la última página de los volúmenes o al final del texto, en un párrafo llamado *explicit*, palabra que significa: acaba, termina, concluye. Denominado así por comenzar dicho párrafo por ella o alguna equivalente.
- 6.- La gran cantidad de abreviaturas: unas por la conjunción etc; una especie de 3 ó 9 por la partícula latina *como* por su equivalente *con*, y para indicar la sílaba final de ciertas palabras, como *te3* o *te9* por *tecum*, *neq3*, por *neque*, *quib3* por *quibus*, etc; la *q* con su apéndice inferior atravesando por una raya formando cruz, para significar *quam* o *quod* una especie de 4 en lugar de la terminación latina *rum*, *nostro 4* por *nostrorum*, *angelo4* por *angelorum*; la frecuente supresión de ciertas letras reemplazadas por una tilde colocada sobre la última sílaba o letra de la palabra abreviada, y otros muchos signos empleados como abreviaturas, que sería prolijo enumerar.
- 7.- La rareza de los párrafos y de las divisiones de los capítulos, pues generalmente el texto era continuado y sin intervalos. Los títulos de los capítulos comenzaron a usarse en 1470.
- 8.- La falta de letras capitales. En los primeros, los impresores dejaban en blanco el lugar destinado a estas letras, indicando regularmente por medio de una minúscula la mayúscula correspondiente. Esta era dibujada ordinariamente a colores por los calígrafos o rubricadores con

más o menos arte, según el gusto del bibliófilo, o estampa da también a mano por medio de caracteres sueltos grabados en madera con ese objeto.

9.- La carencia de signos de puntuación y la falta absoluta de acentos en las palabras.

10.-La confusión entre las letras i y v con las j y u respectivamente. la distinción de estos caracteres se debe a Luis Elzevir, de los célebres impresores de leyden y la de las mayúsculas correspondientes, a Lazaro Zetner. "9.

### 1.3. LA IMPRENTA O TIPOGRAFIA.

fue su inventor Juan Gutenberg,originario de Maguncia,- Alemania, donde nacio en 1397.

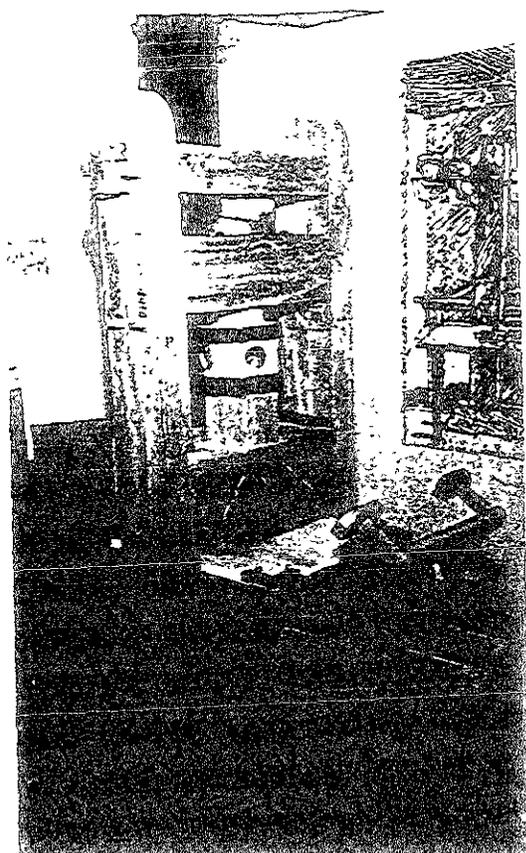
Sin recursos para explotar su invento y despues de varias tentativas inútiles para arbitrarse de ellos,regresó al lugar de su nacimiento,y allí el banquero Juan Fust le proporcionó algunos fondos en condiciones bastantes generosas y bajo la garantía de sus instrumentos tipográficos.

Gutenberg comenzó a trabajar con ahínco y a imprimir su Biblia latina,que fué el primer libro que produjeron las prensas tipográficas.

Introdujo algunas reformas importantes en el nuevo arte y perfeccionó los tipos haciéndolos más pequeños,habiendo terminado hacia 1455 la mencionada Biblia sin hacer en ella el nombre de Gutenberg

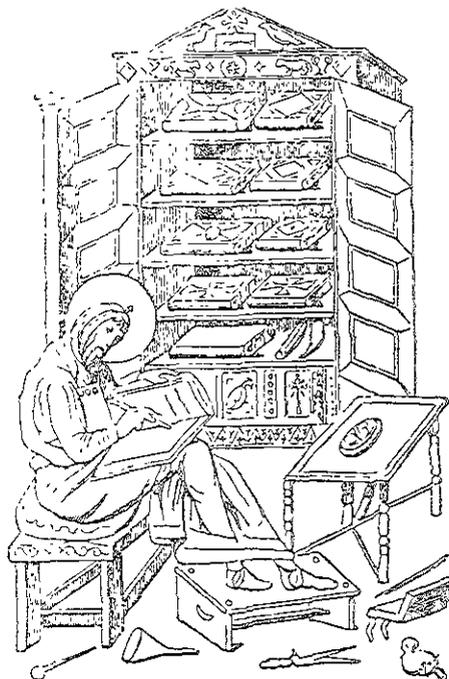
Pronto el arte tipográfico se difundió por Alemania, donde pasó a las demás naciones del Continente,y poco a poco los talleres y establecimientos se fueron multiplicando y extendiendo por las principales ciudades,hasta hallarse difundidos a la fecha por todo el mundo civilizado. \*10.

## Prinera Imprenta.



#### 1.4. EL LIBRO EN LA EDAD MEDIA.

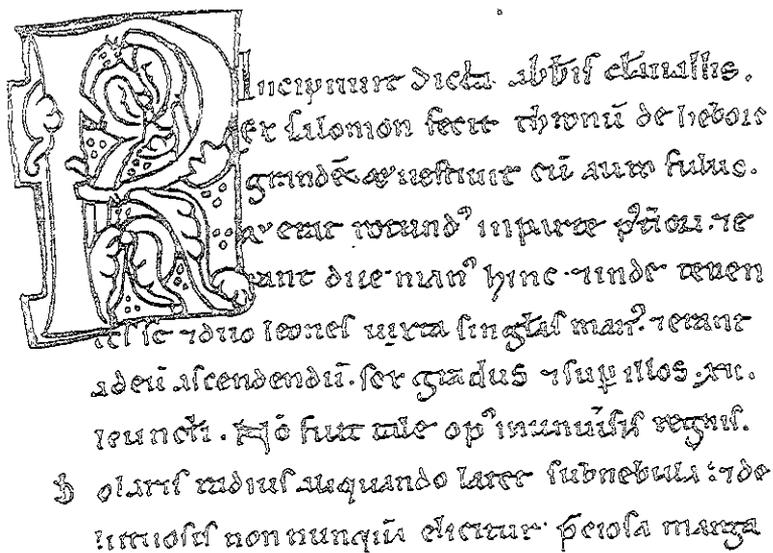
Hasta principios de la Edad Media continuó el uso de codex, que poco a poco fué transformándose hasta convertirse en el libro propiamente dicho. Los monjes fueron casi exclusivamente los que se consagraron a la confección de los libros y a ellos somos deudores de poseer las obras de los grandes ingenios de la antigüedad. En el siglo IV San Jerónimo recomendaba la copia de los manuscritos como una de las ocupaciones más convenientes a la vida monástica,



—Escriba o anticuario, según una pintura del Bajo Imperio.

Cada abadía tenía su scriptorium o lugar reservado a los anticuaris, miniatores y rubricatores, que tenían por oficio leer y transcribir las obras, dibujar artísticamente las letras capitales, los epígrafes de los capítulos y decorarlos con adornos y escenas más o menos relacionados con el texto.

De ellos salieron los numerosos misales, biblias, libros de horas, evangeliarios y otros libros litúrgicos, sagrados y profanos, admirables por la belleza y el lujo de su ornamentación, por sus miniaturas policromas y por sus preciosos detalles, que como joyas se conservan en las bibliotecas europeas, y de las cuales el arte moderno ha sacado innumerables motivos decorativos.



Los principales diseños de los adornos irlandeses eran geométricos, a los que se unían representaciones de gusanos, peces, pájaros, monstruos, etc. La miniatura pasó por todas las alternativas que caracterizan la arquitectura y pintura medieval, reflejando las formas angulosas del estilo gótico, y más tarde de la elegancia y armónica proporción del Renacimiento.

Los oficios de calígrafo, copista y rubricador fueron protegidos por no pocos papas y soberanos, particularmente en Francia, dieron ocupación a gran número de personas.

Se les designaba con el nombre de cleres, palabra que tenía las acepciones de clérigo y escribano, y únicamente sabían copiar libros en lengua vulgar; más su industria vino a herirla de

muerte el descubrimiento de la imprenta."1A.

### 1.4.1. LOS LIBROS XILOGRAFICOS

Por medio de este procedimiento dieron a la estampa libros de papel o pergamino formados de pocas páginas y anopistógrafos, o sea impresos por una sola cara, en la que resumían los conocimientos esenciales de alguna ciencia o materia determinada, particularmente teológica.

Los libros xilográficos se dividen en dos categorías: - los formados exclusivamente de láminas con sus correspondientes - leyendas en prosa o verso, eran conocidos con el nombre de libros de los pobres, \*ver imágen.



y los donatos, término aplicado por analogía del título de anti - guos extractos de la gramática latina de Elio Donato, a los libros elementales que servían de texto a los estudiantes de los -

colegios y universidades.\*ver imagen.

Et pluraliter doceamur. doceamini. doceantur. In futuro doctores tu doctores ille. Et pluraliter doceamur. doceamini. doceantur. Optatus modo tempore presentis et praeterito imperfecto utinam docerem. docereris. vel docerere. doceretur. Et pluraliter utinam. doceremur. doceremini. doceantur. Praeterito perfecto et plusquamperfecto utinam docuimus. essem. vel fuisset. vel fuisset. esset. vel fuisset. Et pluraliter utinam docuimus. fuisset. fuisset. fuisset. fuisset. fuisset. fuisset. In futuro utinam docear. docearis. vel docere. doceat. Et pluraliter utinam doceamur. doceamini. doceantur. Coniunctivo modo tempore presentis

-Fragmento de una foja de la *Gramática latina* de Elio Donato, impresa por medio de la xilografía.

Además del libro mencionado, se conocen entre otros notables, los intitulados: *Speculum Humanae salvationis*.

Los libros xilográficos fueron los precursores inmediatos de los impresos y los intermediarios entre éstos y los manuscritos. Su auge no fué de larga duración, pues terminó por completo con la aparición de la tipografía a mediados del siglo XV. "12.

## 1.4.2. EL LIBRO EN LOS SIGLOS XVI, XVII Y XVIII.

En el siglo XVI el libro, sin perder del todo su influencia gótica, comenzó a despejarse de la primitiva severidad que le había impreso su parentesco inmediato con los manuscritos, las portadas se formaron por un grabado en madera de grandes dimensiones según el gusto de la época, en cuya cabeza o pie se hacía figurar el título de la obra. \*ver imagen. constituyeron su adorno principal un escudo de armas, o la marca del tipógrafo y más tarde las encontramos decoradas con viñetas y adornos, aunque en lo general, muy lejos de constituir obras de arte y de buen gusto.



En los textos se advierte la ausencia de tantas abreviaturas, que al fin llegaron a desaparecer por completo; pronto se comenzó a introducir la distinción entre algunas letras, la supresión de muchos signos convencionales y de la ese alargada, circunstancias que, agregadas a otras modificaciones que fué sufriendo la constitución del libro, facilitaron su lectura y le fueron dando el sello de personalidad que ha llegado a adquirir con el transcurso del tiempo.

Poco a poco se vió al grabado en hueco, marchar a la par, con las figuras en madera en la ornamentación de los libros, y los mejores artistas, como asienta Bouchot, comenzaron a agregar sus nombres a las publicaciones importantes.

En el siglo XVI se inició la decadencia del grabado en madera, que al fin se relegó a las ilustraciones secundarias y a las viñetas, las estampas ilustrativas de los textos el grabado al buril y posteriormente también las aguas fuertes.

Grande influencia ejerció en los libros de los siglos XVI Y XVII la técnica tipográfica de los libros de horas o litúrgicos, caracterizados por sus textos impresos por tradición con caracteres góticos, con sus letras capitales regularmente en rojo y negro y encuadrados en una combinación de bloque de ornamentos religiosos sacados de los manuscritos medievales. "13.

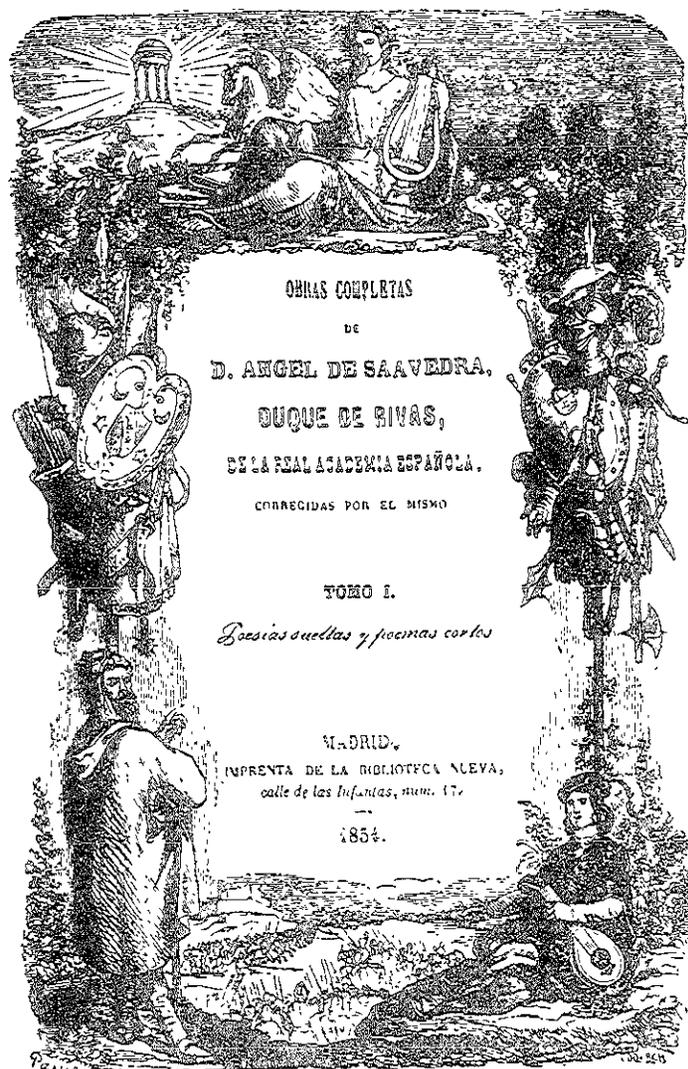
### 1.4.3. EL LIBRO MODERNO.

En los comienzos del siglo XIX se democratizó ,con los nuevos elementos con que contaron las artes gráficas y los progresos de la industria papelera,dejo de ser patrimonio exclusivo de los hombres de letras,haciéndose accesible a todos,tanto por su forma como por su baratura,la multiplicación de los tipos de fantasía,la reforma de las letras de texto,llevada a cabo por diversos impresores,y el empleo de las viñetas y demás adornos tipográficos de diversidad de estilos,dieron al libro una constitución enteramente distinta de la que,basada en los viejos moldes,había tenido en los siglos anteriores.

El grabado en madera resurgió como elemento capital en la decoración e ilustración de los libros en plena época del romanticismo.

La litografía prestó también hasta últimos tiempos gran contingente en la decoración de los libros,y contribuyó mucho a la evolución de las cubiertas artísticas de los volúmenes a la rústica.

No obstante,mucho se ha abusado del modernismo por aquellos que confunden lo exótico y extravagante con el verdadero arte,y que no revelan en sus producciones sino un marcado espíritu de snobismo y notoriedad.\*ver imagenes."14.



### . 1.5. LA ENCUADERNACION.

La encuadernación o pasta, que propiamente hablando, puede considerarse como la vestimenta del libro, es la cubierta de madera o cartón, regularmente forrada de pergamino, piel u otra materia.

Los primeros libros, refiriéndonos a los códices de los romanos, estaban cubiertos de lienzo o cuero y con el tiempo se emplearon para resguardarlos, tapas de tablillas de cedro.

El lujo en las encuadernaciones comenzó en el Imperio de Oriente en el siglo IV. Las ricas y costosas envolturas con que se guarnecían los libros preciosos eran artísticos trabajos de orfebrería, exornados con embutidos de marfil y trabajos de oro repujado o grabado, esmaltes y piedras preciosas, siguiendo el estilo bizantino, costumbre que pasó a los países occidentales.

En el siglo VI se emplearon materiales menos lujosos y el tipo de encuadernación generalmente usado era el de tablillas de madera cubiertas de terciopelo y guarnecidas con adornos de plata.

Se distinguen tres series o períodos en la encuadernación de los libros litúrgicos: desde la época romana hasta el siglo XI se empleó el marfil grabado con esmero; en las dos centurias siguientes el marfil en placas montadas en marcos de metales preciosos, adornados con piedras finas; y más tarde, hasta el siglo XIV, las tapas se revistieron por entero de oro, plata y pedrería.

En España apareció en el siglo XIV el estilo de encuadernación llamado mudéjar. Consiste no tan sólo en la aplicación del dorado y plateado de la superficie de las pieles y en la pintura policromada de las mismas, sino especialmente en el gofrado o estampado de relieves por medio de punzones o matrices, siguiendo el arte mudéjar, o sea la combinación de elementos hispano-arábigo

A principios del siglo XVI se substituyó la madera por el cartón en la fabricación de las tapas de los libros, uso que se ha continuado hasta la fecha.

Antiguamente, todos los libros se vendían encuadernados, y no fué sino hasta fines del siglo XVII cuando comenzaron a aparecer a la rústica, protegidos por un forro o cubierta de papel regularmente de color.

Más tarde se concentraron los tipógrafos a reproducir en dicha cubierta la portada del libro, después los decoraron con viñetas o adornos de fantasía y con motivos referentes a la materia de la obra, según el estilo dominante. "15

### 1.5.1. CLASIFICACION DE LAS ENCUADERNACIONES.

- 1.- Las encuadernaciones de arte, 2.- Las pastas enteras. -
- 3.- Las medias pasteas, 4.- Las pastas industriales, -
- 4.- Los encartonados, y 6.- Las encuadernaciones a la rústica. Pueden considerarse además desde el aspecto del material con que está fabricadas o el de la forma de su manufactura."16.

#### LAS ENCUADERNACIONES DE ARTE.

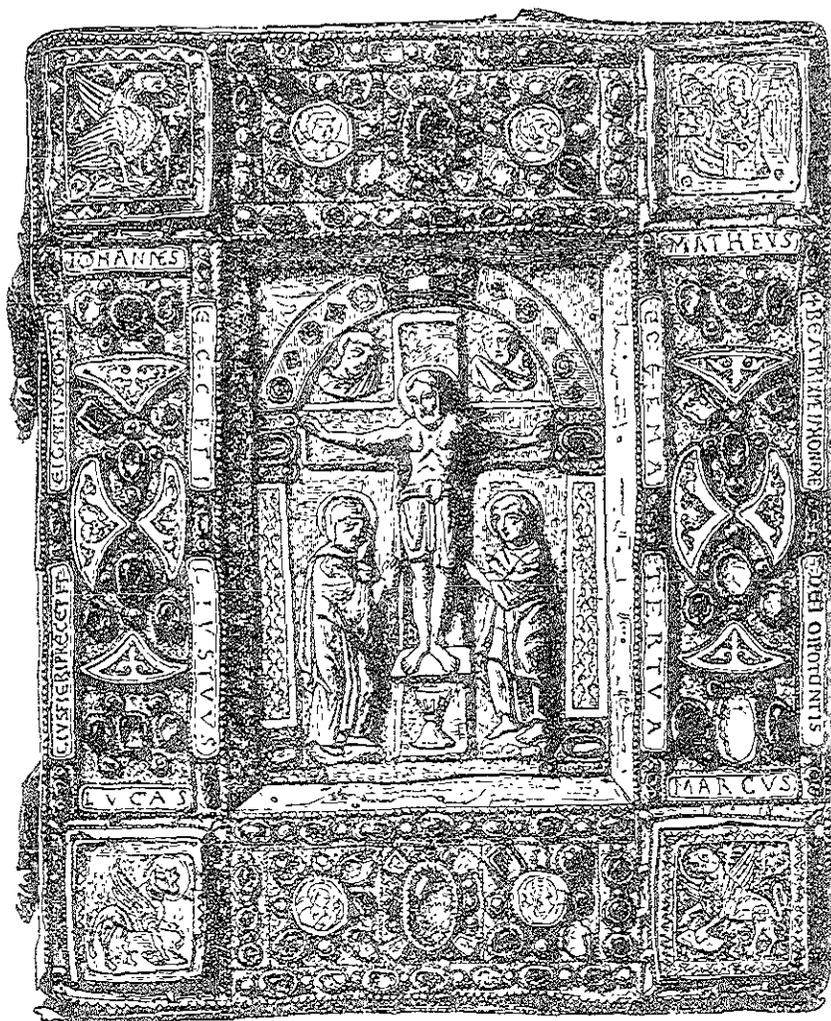
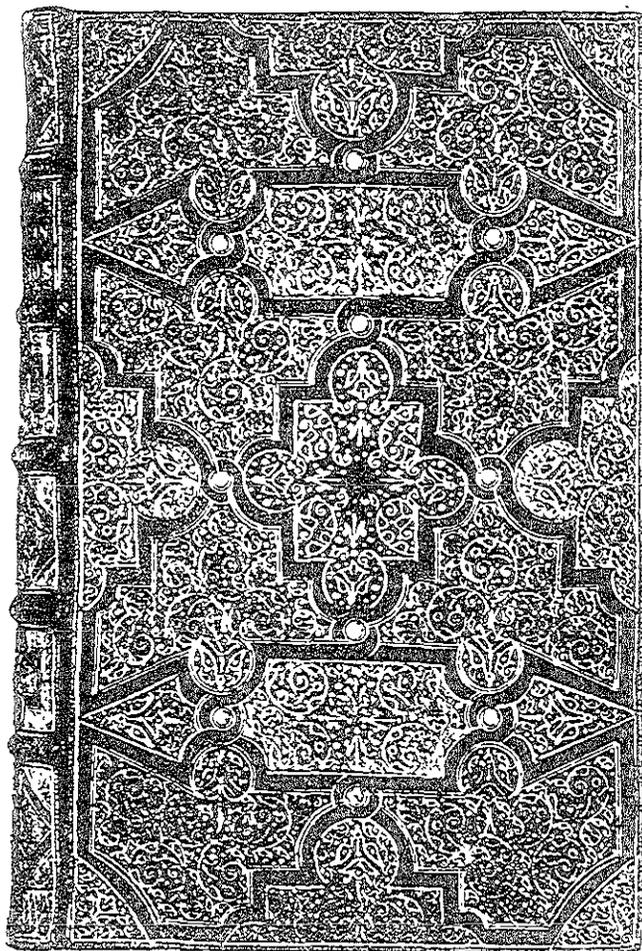
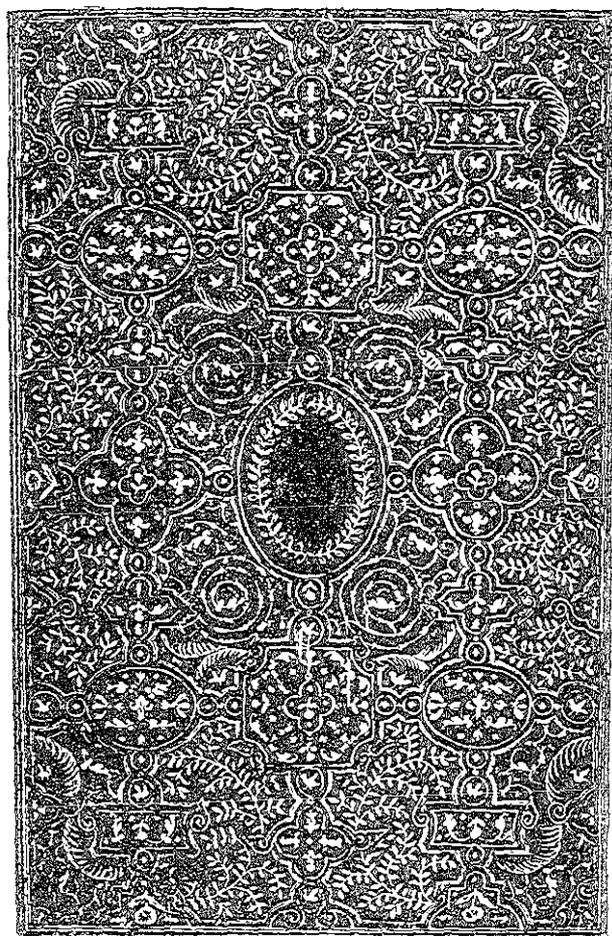


Fig. 48.—Encuadernación en oro adornada de piedras preciosas, del siglo XI.

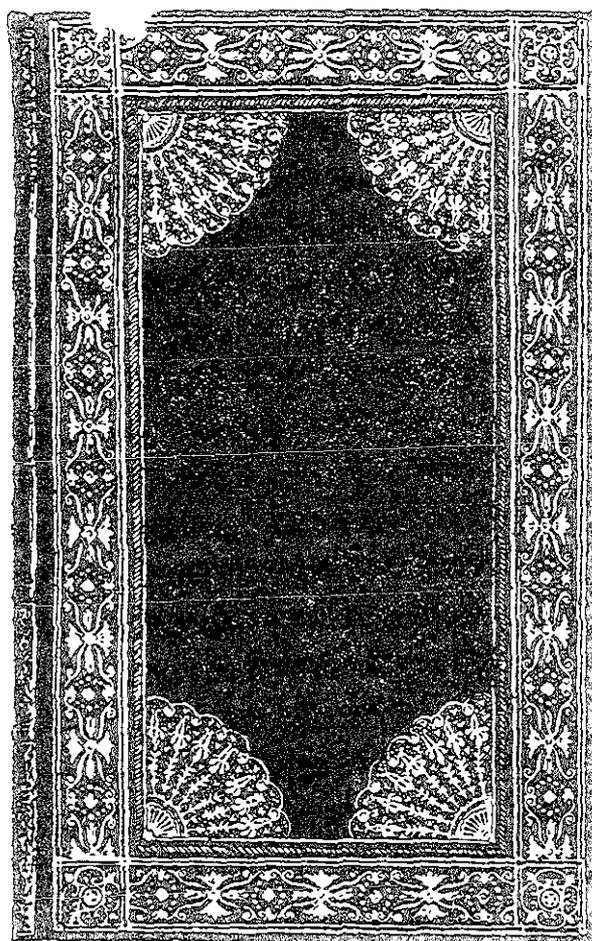
## ENCUADERNACION DE MOSAICO.



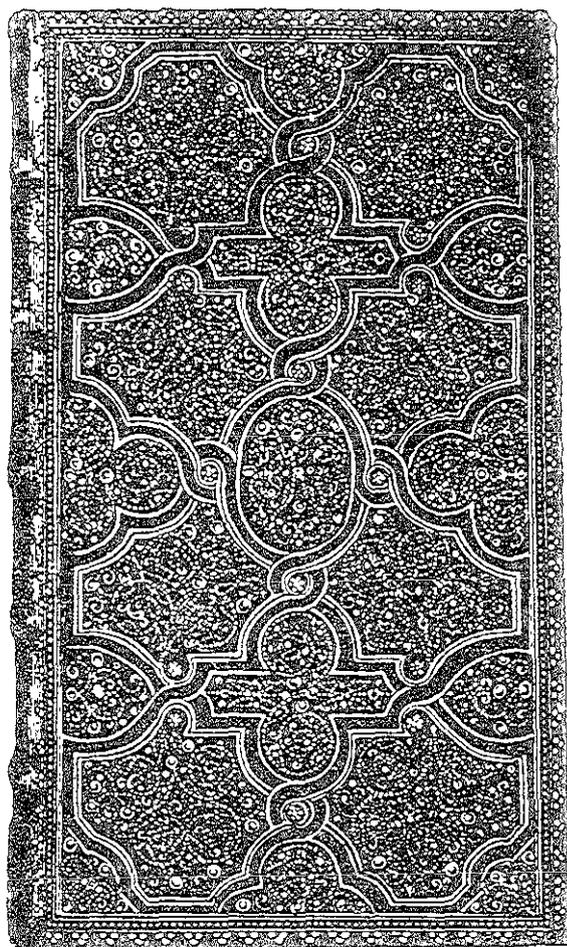
## ENCUADERNACION A LA FANFARE.



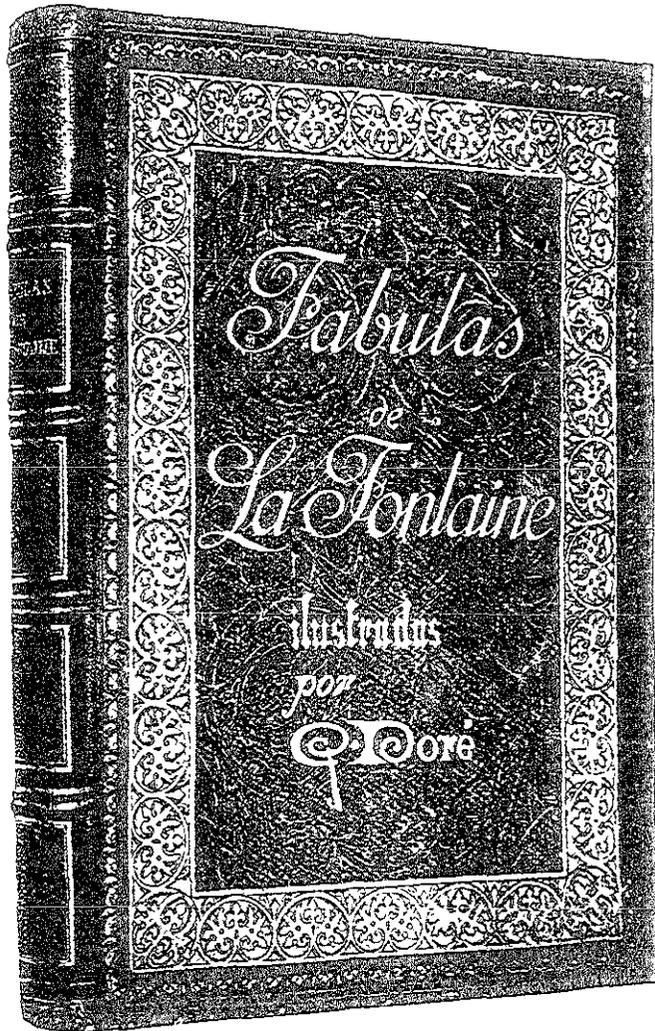
## ENCUADERNACION PARLANTE O SIMBOLICA.



ENCUADERNACION AL PUNTILLADO.



ENCUADERNACION INDUSTRIAL.



### 1.6.1. LOS OTROS LIBROS.

¿ Por qué hemos de hablar de un otro libro si nosotros conocemos los libros, aún los del pasado ? Raul Renan nos explica más a fondo lo que son los otros libros.

Las señas de un otro libro.

Un otro libro tiene una personalidad distinta a la de los otros miembros de la especie.

La cotidianeidad circunstancial escrita como nueva poesía. El pasaje vivido como nueva prosa. La obra breve de un autor consagrado. Los fragmentos dispersos y desarticulados de una pieza literaria sin género.

Es un libro que quizás no cumpla con todos los requisitos de un libro convencional.

La Edad de Oro de los Otros Libros.

Han llamado la "Edad de Oro" porque es durante estos años de (1976 a 1983), cuando florece este fenómeno editorial que ve aparecer a los otros editores, produciendo con obstinación y energía las más variadas concepciones de los otros libros, con todas sus consecuencias, llamarse revistas, periódicos y diarios, panfletos, volantes y ediciones de autor. Pero que con el tiempo estos son los medios de división que actualmente se han estado manejando y que la gente adquiere con más facilidad y que no por eso deja de ser libro.

Los conceptos otros editores y otros libros se oponen - al otro punto de vista que llamó marginal a este movimiento de la pequeña prensa, que surge, por cierto, al margen de la industria y de todas las formas favorables a sus fines comerciales; también lo llamaron de alternativa o de editores y autores independientes

Al surgir la maquina eléctrica, fue de mucha ayuda para poder llevar la poesía a mucha gente y de una manera directa; de este movimiento surgieron: Carlos Islas, Francisco Hernández, -- Guillermo Fernández, Miguel Flores Ramirez y Raul Renán.

Posteriormente se formó otro grupo de escritores que en cabezaron otras editorials que produjeron libros y revistas de -- significativa importancia, tales como la colección El pozo y el péndulo, lo importante de estó era formar parte de grupos que se interesaran por escribir sobre crítica, poesía, pero que lo hicieran con empeño y responsabilidad para que la gente lo leyera o estuviera al tanto de este momento."17.

#### 1.6.1.2. Las ideas de los Otros Libros mexicanos.

Libros-carpetas, que en sus páginas o cubiertas incluyen botones y abanicos pegados. Pliegos impresos con miembros -- del cuerpo humano.

Cada caso es una idea particular que niega la forma tradicional del libro desde su creación en la imprenta de Gutenberg.

Experimento que adquiere una fuerza revolvente, produciéndose un doble efecto: por un lado, fenecer al mismo tiempo -- que nacer, por otro, el inconciente resistirse a su destrucción -- repitiéndose sucesivamente.

### El momento histórico.

La aparición de los otros libros correspondió a un momento histórico definido por los estertores del último auge de -- nuestra economía petrolizada (los materiales de la imprenta estaban al alcance de cualquier bolsillo), unido a la proliferación -- de nuevos poetas y de talleres de estos que provocaron la inquietud de los profesionales y los dogmáticos de la poesía.

El escritor no editaría en Hachette porque en esa mesa, socialmente, no tiene lugar, si no que imprimiría su libro usando materiales extraños e inventando una forma rebelde o por esnobismo, que sería como vestirse con prendas que sólo por lejanas referencias recordarían al saco y al pantalón masculino o a la bata femenina.

El libro del otro autor no estaría dirigido a la obtención de uno de los premios que los mismos editores tejen y entretejen en ese nutuo reconocimiento desatado por el sistema con sus comentaristas promotores. A nadie de ese aparato se le ocurriría la idea original de discernir un premio para un otro libro es de-- crear el primer otro premio.

Lo cual se hace un estímulo para los nuevos creadores, de esta línea de creadores de los otros libros y con este estímu-

lo se dedicarán a desarrollar una propuesta original."18

### 1.6.1.3. LOS OTROS EDITORES Y SU MALOGRADA ASOCIACION.

Los editores que capitanearon la producción de otros libros y que impulsaron su auge en el breve periodo de ocho años, - acariciaron la idea a raíz de la I Feria Internacional del libro/ México-UNAM. con el nombre de otros editores.

Estos lanzaronb un manifiesto en el que expresaron su - carácter e importancia. Entre otros conceptos su documento decía "existe también la otra industria, la de las pequeñas editoriales independientes, que en años recientes ha sabido hacer acto de pre cencia al margen de las dictaminaciones del mercado y más allá de los criterios de la ortodoxia. En México, somos las pequeñas edi toriales las que publicamos a las voces de nuevos valores y las - manifestaciones más contemporáneas e inventivas de nuestra cultura.

De hecho, nos convertimos en los trampolines desde donde saltan a la atención pública autores y artistas cuya presencia, de otra manera, difícilmente sería conocida.

Esto es muy claro aun en nuestros días, ya que para los artistas y escritores o creadores nos es muy difícil colocarnos - y a través de pequeñas revistas o ediciones es como se da uno a - conocer, y a si funciona como movimiento alternativo."

Los principales organizadores Rosalba Garza, Felipe Ehrenberg, Rodolfo Bretón, Lourdes Grobert, Fernando del Mar, René Montes y el autor de este trabajo Raul Renan. El resultado fue crear conciencia del significado de ese movimiento encarnado por la vocación. Lo que finalmente fue un intento malogrado de agruparse con un testimonio impreso en mimeógrafo, mediante sus propios medios: el Manifiesto de los otros editores."19

#### 1.6.1.4. LA MATERIA DE LOS OTROS LIBROS.

En este punto donde también hallan conexión con el pasado del libro. Otros libros podrían ser el Corán, cuando lo escribió Mahoma sobre Omóplatos de Carnero, los libros hindúes escritos sobre hojas de palmeras, los que escribían los babilonios y los asirios en arcilla, y seguiremos haciendo mención de los diferentes libros que han existido pero ese punto lo hemos mencionado en el punto anterior.

Nuestros otros libros usan como materia prima no sólo todos los derivados de la pulpa de la madera, sino también la misma madera en la lámina, telas, pieles, fibras (naturales y sintéticas) y todo tipo de desperdicio utilizable, tanto por su naturaleza plástica como por su aptitud para ser superficie imprimible."20

#### 1.6.1.5. EN EL PRINCIPIO FUERON LOS OTROS LIBROS.

Siempre se habla de un principio y este principio es de los primeros libros, antes de la creación del libro, el hombre hizo los otros libros, que en ese extremo del tiempo podríamos denominarlos prelibros. Aparece en egipto esa luz laminada llamada papiro, materia prima de cuanto experimento nacería de la mente -- del hombre en su afán por encontrar el objeto que reuniera todas las condiciones de manualidad, belleza y legibilidad para perpetuar su pensamiento, un objeto maestro que fuera vehículo indiscutible de cultura.

Al papiro lo sustituye el pergamino como materia prima, hasta que surge el códice que es el otro libro de la antigüedad.

Este último aparece en forma de hojas o folios sujetos por una costura en su orilla izquierda y cubierto por tapas de madera o piel.

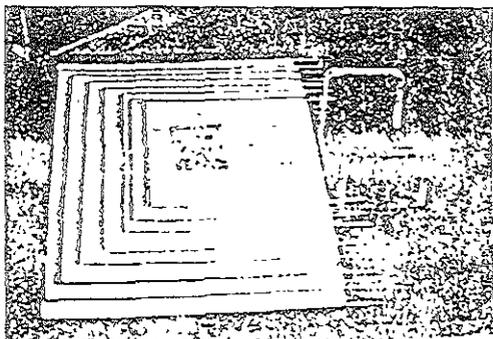
El palimpsesto es, sin lugar a duda, un libro, nada más que con características mágicas, ya que es un códice en el que su primera escritura fue borrada para escribir otra. Lo maravilloso de esto es que la acción del tiempo o del aire hacía surgir la antigua escritura quedando a los ojos del lector un doble texto laberíntico que ofrecía el juego de seguir un hilo de lectura en la maraña del otro.

#### LOS OTROS LIBROS COMO UN JUEGO.

Los otros libros recobran el espíritu lúdico del hom--

bre. Elige materiales, los mezcla, los corta a medidas justas; nunca es igual un experimento a otro. Dichas medidas son exactas a sus necesidades de expresión.

No es igual una caja-libro que contiene dibujos subrayados con textos alucivos y que se abre tirando de un cordel, a una bolsa de papel de estraza que reúnen progresivamente hojas de distinto tamaño con textos literarios de autores diversos. "21



### 1.6.2. LA MAQUINA IMPRESORA DE LOS OTROS LIBROS.

Felipe Ehrenberg propone como la máquina impresora ideal, por su simplicidad y accesibilidad para producir los libros, al mimeógrafo de madera.

El mimeógrafo de madera, aunque lento, es una maravilla, - pues además de ser portátil, se presenta a muchas cosas. Es barato, pero lo es aún más si lo hace uno mismo.

Este aparato casero se presenta especialmente para mezclar tintas y crear nuevos colores y para imprimir en toda suerte de superficies, tales como cartón, tela y triplay, siempre y cuando sean superficies porosas.

El usar el mimeógrafo fue una maravilla para ese movimiento pero sólo que muchas veces para fines muy diversos, los cuales ocasionaron problemas ( motivos políticos y no culturales) más tarde, y en algunas partes fue prohibido (por el gobierno o hasta por los propios integrantes de los grupos independientes). "22

### 1.6.2.1. LOS PASOS A SEGUIR PARA UNA EDICION MIMEOGRAFICA.

En general, debido a los productos que ofrece el mercado tendremos que trabajar con base en dos medidas: tamaño oficio (34x 21.5.cm) y tamaño carta (28x21.5 cm). Estos dos formatos son los únicos que caben en máquina de fábrica, pero el mimeógrafo de madera nos permite trabajar, sobre medidas más grandes y más chicas.

El tamaño más cómodo para libros de texto, ya sean de poesía, literarios o científicos, es medio oficio y los pliegos pueden ser doblados o cortados, de acuerdo a como serán empastados

El tamaño recomendable para periódico o revista, siempre y cuando la última contenga 25 hojas o más, es el tamaño carta.

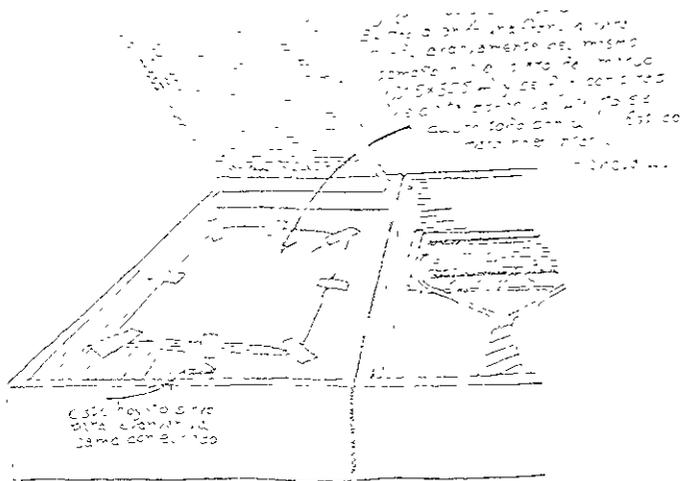
"23.

### 1.6.2.2. LOS ESTENCILES.

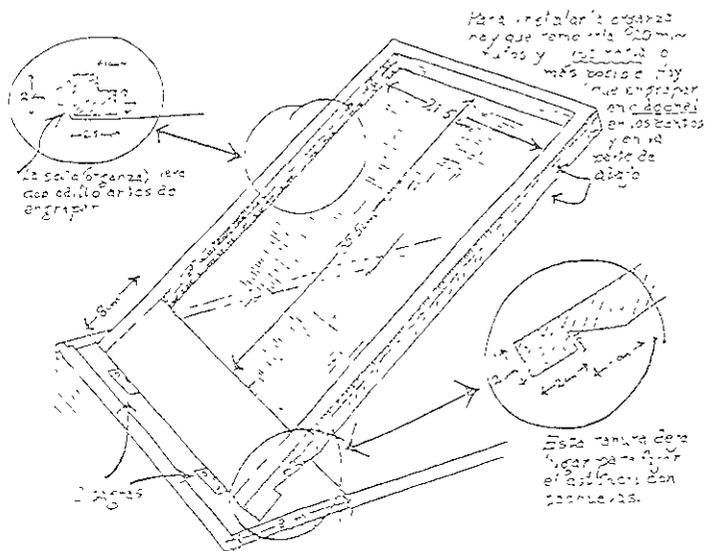
Los estenciles de cera, es decir, los que podremos adquirir en cualquier papelería, se pican a mano o en máquina de escribir. Antes de picar el estencil habrá que delinear sobre el mismo las áreas donde irán los textos y/o dibujos.

\*ver imagen. "24

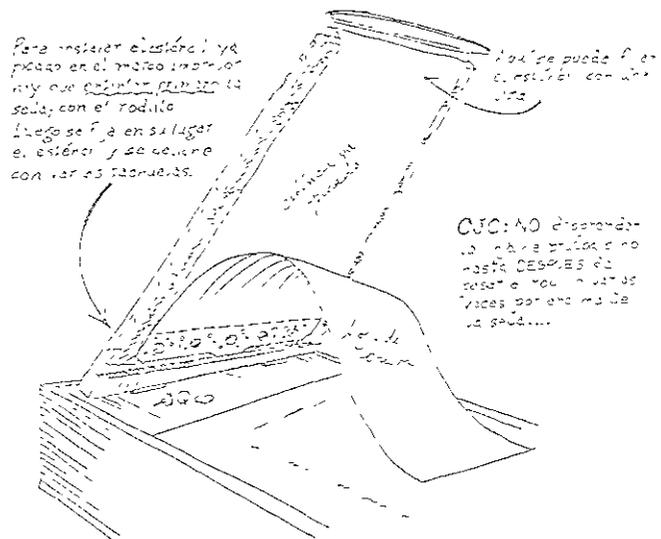




FORO DE CONSTRUCCIÓN



FORO DE CONSTRUCCIÓN



### 1.6.3. LOS AUTORES DESENCADENANTES.

Antecedentes sociopolíticos :1968.

El movimiento social estudiantil de 1968. Encontró salida y expresión legítima en impresos de todo orden, pero sellados por la imprenta rápida y de fácil divulgación. La pasión editorial halló su forma, y la voz demandante de los jóvenes su reproducción impresa apegada a su carácter revolucionario. La máquina de escribir mecánica y el mimeógrafo (no se descarta la prensa plana de importante participación) desempeñaron un rol destacado como instrumentos de impresión de la protesta airada y fueron armas de combate contra la campaña de difamaciones que la gran prensa dirigía hacia los estudiantes. Hecho expresado suficientemente con esta pancarta, destacada en una de las manifestaciones del 68:

"Prensa corrupta y mercenaria, de la verdad".

Proclamas, boletines, circulares, volantes y periódicos; en fin, gran parte de la propaganda impresa del movimiento se hizo en mimeógrafo. La idea, la escritura, el diseño de los materiales y su impresión un acto casi simultáneo por la emergencia de la acción.

Hay que reconocer, por tanto, que la memoria viva del movimiento estudiantil de 1968 está registrada en hojas mimeografiadas, y que en esa labor reporteril editorial se forjaron periodistas, escritores, quienes más tarde, por ley natural, buscaron su expresión en los centenares de revistas y ediciones de los otros libros, los cuales florecen durante el período que nos ocupa.

#### 1.6.4. EL NUEVO ARTE DE HACER LIBROS.

¿ Qué es un libro ?

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 que un texto esté contenido en un libro se debe únicamente a la dimensión de dicho texto; o, tratándose de varios textos cortos (poemas, por ejemplo) al número de ellos.

El lenguaje escrito es una secuencia de signos desplegados en el espacio, cuya lectura transcurre en el tiempo.

El libro es una secuencia espacio-temporal.

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

Un libro puede existir también como una forma autónoma y suficiente en sí misma, incluyendo acaso un texto que acentúe, - que se integre a, esa forma: aquí empieza el nuevo arte de hacer libros.

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.

En el arte nuevo cada página es diferente: cada página es creada como un elemento individual de una estructura (el libro en la que tiene una función particular que cumplir.

La mera necesidad de crear los signos apropiados, nos llama la atención sobre este hecho tan sencillo; que escribir un poema sobre un papel es un acto diferente de escribirlo en la imaginación.

La creación de nuevos libros; sólo necesitamos creatividad y destreza, conceptualizar la idea, pero sin perder las características que tiene un libro.

Pues con ellas el artista creará una obra de arte a partir de estos elementos propios de el libro y realizar así el otro libro."26

### 1.6.5. LOS OTROS LIBROS (ALTERNATIVOS).

Los otros libros no son algo nuevo, siempre han estado - cerca de la creatividad del hombre :prepararon la aparición del - libro formal, contribuyeron a la transmisión de la mitología, la sa biduría y el arte literario de nuestros pueblos primitivos, usando materiales primitivos, propiciaron en un tiempo, nuestro tiempo, el despertar de una corriente gráfica y de un coro de nuevas voces - poéticas.

Los otros libros, también llamados marginales o alternativas independientes, imprimen en la conciencia el parangón de un rebelde que puede poner sus fuerzas al servicio de la educación, - la cultura y las causas sociales.

Trataremos de ver las clases de libros que existen hoy en día:

La dificultad de clasificar los libros alternativos es un obstáculo al cual se enfrenta el teórico del arte que pretenda establecer una jerarquización dentro de este nuevo arte, se puede mencionar ciertas características de estas publicaciones que las distinguen de las tradicionales.

Cabe aclarar que debido al espíritu cambiante del libro de artista, estas características pueden sufrir ciertas modificaciones. a) El artista se convierte en el responsable de la totalidad del proceso de impresión del libro.

b) El libro de artista puede llevar o no un texto (el - texto en el caso de que lo lleve, sólo será un eslabón más en la -

cadena de producción del libro).

c) El artista-escritor controla el paso del lector a través del libro.

d) El libro es entendido como una secuencia espacio-temporal.

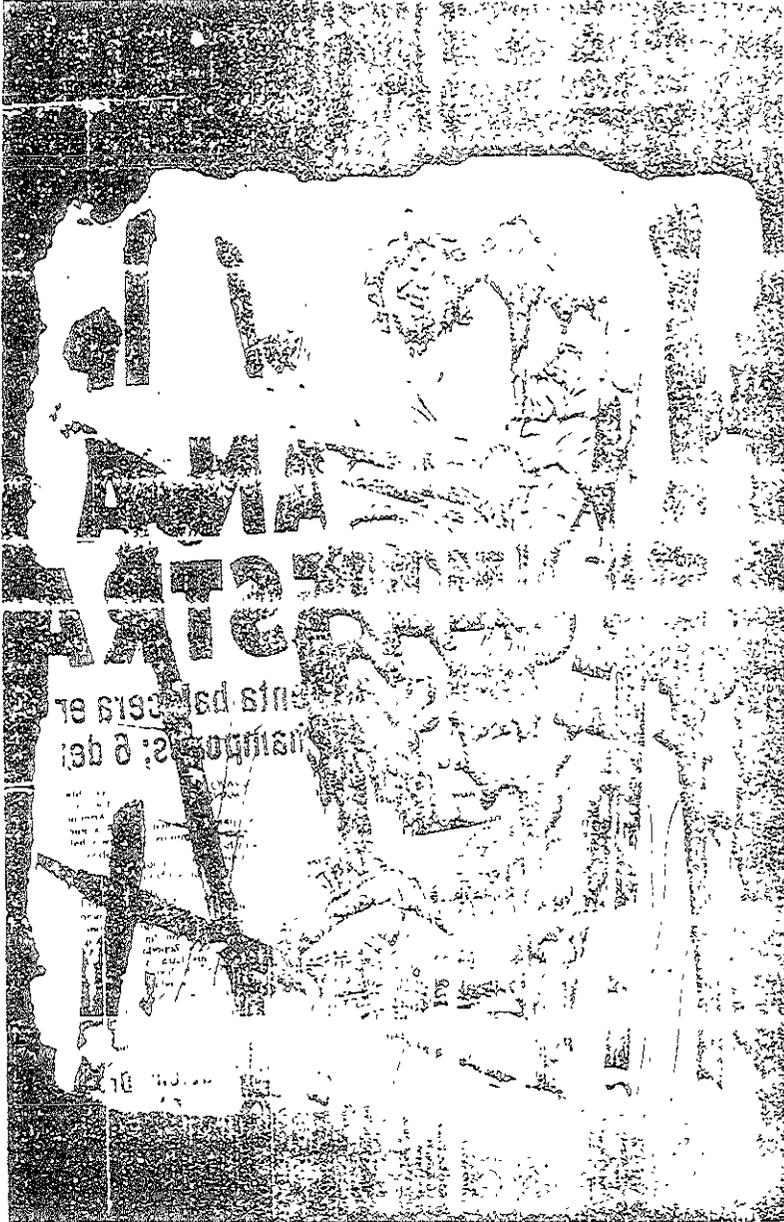
e) El libro puede estar hecho de tantos materiales como la imaginación del artista lo permita.

f) El lector será involucrado, es llevado a participar del libro como una experiencia, que va desde los aspectos táctiles los visuales, hasta el color, el contenido, etc.

g) Se puede decir que el libro de artista o libro alternativo es aquel que cuestiona en el momento de ser editado sus bases o conceptos.

Tomando en cuenta todas estas características y al imaginar la enorme gama de posibilidades que resultan de la mezcla de cada una de ellas, se hacen necesario o conveniente definir en la medida de lo posible los diferentes tipos de libros alternativos que existen."27

Alejandro Perez Cruz.



Libro ilustrado: es un resultado del trabajo del escritor en conjunto con el grabador, tiene a menudo un formato imponente y se presenta como un trabajo precioso lujoso-impreso en papel de gran calidad y con -- una selección tipográfica refinada, y muy cuidada, un tiraje limitado ya que tiene un alto -- costo de producción y esta destinado a un público exigente.



Libro de artista: Es el artista quién escribe los textos, que -- por otro lado, deberán de aguardar una relación con las imágenes, mismas que pueden ser -- resultados de la utilización de un sinúmero de medios. (gráficos, electrónicos, pictóricos, -- multimedia, etc.)



Eduardo Ortiz Vera.

Libro objeto: Son ejemplares únicos dentro de los cuales el discurso narrativo es el libro mismo, el cual pierde su función de comunicación en beneficio de su manifestación escultórica.

En su apariencia exterior lo que lo define más que nada como objeto que como libro.



Carlos Cañedo.

Libro híbrido: Se llama así a aquellos libros que se sitúan en la intersección de algunas 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, ya que los cuatro tipos de libros son realizados por artistas, entonces todos y cada uno de ellos debe ser un libro de artista en sí mismo, aunque posteriormente se encuentren algunas diferencias que les confieren a cada uno un carácter de individualidad.



Adriana Flores.

### Libro Alternativo.

Este breve catálogo de librerías pasa por alto colecciones particulares de Estados Unidos y Europa que guardan obras de poesía concreta, libros de artistas, libros únicos, así como volúmenes futuristas rusos, dadaístas y surrealistas.

El concepto que trato de sentar aquí es que este campo ha venido mostrándose activo desde el principio del siglo en que vivimos, cuando los artistas utilizaron primeramente métodos de impresión modernos para llegar a un público masivo; aunque ha sido ignorado por textos de historia del arte, debido a que se considera como no valioso dicho arte.

Hay que establecer el valor del arte efímero, describir y presentar los confines y contenido de este campo artístico y permitir que sea el artista primario que produce arte para la página."28

El medio es solo una parte, pero una parte importantísima, del mensaje.

#### Libro de artista.

Existe una inmensa variedad, tanto en forma como contenido dentro del medio. Si bien algunos libros conciben 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 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.

La distinción se encuentra en el hecho de que un escritor, en contra de la opinión popular, no escribe libros, según dice Ulises Carrión. Un escritor escribe textos.

El libro de artista, al igual que ocurre con cualquier otro objeto de arte, existe en el mundo físico como una función específica, única de forma y contenido. El alma no puede existir sin el cuerpo en este caso. Las formas visuales y físicas son componentes fundamentales del significado. 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, la mera vista, o también cómo la encuadernación, un tomo grueso. No es normal que el libro de artista esté colgado de las paredes, y donde sea inalcanzable.

Otras posibilidades incluyen pergaminos, series de tablillas unidas por anillos o correas, y libros doblados al estilo - acordeón. El hecho de que los libros estén encuadrados no implica sin embargo, un orden o progresión fija; la mayoría de los artistas de libros hacen uso de la, dijéramos, expectación del lector, basada en años de estar inundados de novelas, ensayos y libros de estudio de que la estructura contendrá un principio, un medio o mitad y un final. El convencionalismo occidental exige que un libro sea leído de izquierda a derecha, que esté encuadernado a la izquierda y abierto a la derecha y que la parte frontal vaya indicada - por un título y autor u otro significativo. El principio de un libro debe estar en el frontal y el término, en el reverso!"<sup>29</sup>

## LIBROS DE ARTISTAS MEXICANOS EN ARTWORKS.

Del 30 de septiembre al 1° de noviembre, que presentó -- más de 60 libros hechos por artistas de todas partes de México li bros que son de edición limitada o ejemplares únicos.

Felipe Ehrenberg, quien ha estado haciendo libros desde hace años y es el fundador de la Beau Ceste Press, que trabajó -- desde Inglaterra en los años setenta: vemos libros sin páginas, libros sin tapas y libros sin encuadernar.

Libros reciclados, como un directorio telefónico recor- tado por Ismael Vargas para darle la forma de un teléfono.

Otros artistas que participaron son: Judith Gutierrez, libro que refleja los cuadros votivos latinoamericanos, Juan Hen- drix y Martha Hellion con su libro efímero, Magali Lara, con su -- libro de publicaciones seriadas, libros con narraciones visuales usando sellos de goma, libros con imágenes precolombinas en forma to de códice.

Hay obras estilo iglesia de los miembros de Peyote (gru- po de artistas), y la compañía. Este libro particular es un li- bro objeto: un ataúd infantil que contiene dos docenas de libros atados con listones de colores, y junto a él, un diario que sirve de encabezado de la obra, y junto un cassette con él título del -- libro--instalación: El libro de los libros (ultimo poema).

Como afirma Ehrenberg es una declaración sobre sus pro- pios libros. "Los libros no solo exponen sino que detallan, no -- sólo instruyen sino que enseñan, no solo complementan sino que in

quietan, no sólo entretienen sino que contienen: mis libros me contienen."30

DE EL LIBRO MALETA DE DUCHAMP A LOS LIBROS MALETAS.

"Eramos unos ególatras comunes y corrientes que encontrábamos placer al enseñar a los amigos, en el taller o en el estudio los recientes trabajos, pero para obtener más público nuestras obras tuvieron que modificarse, no para concurrir con ella - al mercado o tianguis, a la plaza pública o a la calle, no al agora sino al foro subterráneo de la privacidad del estudio y sustituto de la publicidad de la calle, ante eso, nosotros también - nos transformamos, dejamos de ser personas para estar con artistas, justo a eso la reacción de la gente demostró sin duda alguna que la comunicación se había consumado, por lo que nos vimos obligados a nombrar como Montaje de Momentos Plásticos al espectáculo que ofrecíamos y a buscarle antecedentes.

Un mercado especializado en traficar con obras únicas, o escasas que puedan compararse al oro molido o a los diamantes, nos pide que dejemos de producir para los muchos a cambio de dirigirnos a los pocos, con el único afán de que el fuego de los dioses no vaya a quemar a los mortales, pero en realidad previniendo que los hombres no vayan a incinerar el Olimpo".

Si definimos al libro maleta de Duchamp como el libro - Troy lo distinguiremos de los libros maletas.

El NO-Grupo, no presenta libros de autor, si no "domis de presentación para ser multiplicados. Si los libros archivan - información, aquí nuestros libros cifran palabras que se desprenden con sus páginas, páginas que se leen al armarse imágenes que

se ven al ser sacadas o frases para escribirse u oirse como fragmentos de montajes en los que pueda participar el que los tome.

Asi es como nos platica Felipe Ehrenberg de como él ve los libros de artista desde diferentes puntos de vista.

Si mis cuadros son libros, y mi vida es un libro y entre libros nos veremos es porque hacer libros no es más que la libre posibilidad de liberar los logros de la ocurrencia, de la - - creatividad .

Se que los libros se leen y son leidos; pero las más de las veces, los libros que mas me han interesado: son los libros.

Marcos Kurtycz nació en polonia, vive y trabaja en México desde 1970. Ha estado trabajando activamente como artista de Performance y editando Artist Boods hechos por él o en colaboración. De éstos dece Kurtycz "Libros imprevistos, con magia entre dos tapas". 31.

## OBRAS EN FORMATO DE LIBRO:

### Renacimiento entre los artistas contemporaneos.

Animados por el caracter inmediato de la comunicaci3n, por la portabilidad y accesibilidad, y tambi3n porque de esta manera eluden el sistema de los museos y galerias, los artistas han estado experimentando el formato de libro desde los a1os cincuenta. No se trata de un medio nuevo, puesto que el libro fu3 la -- primera obra de t3cnica mixta y los artistas han sido caligrafos, encuadernadores, fabricantes de papel e iluminadores pero, hoy -- dia, con la avanzada tecnolog3a de imprenta, los artistas han des cubierto en el libro una forma de diseminar sus ideas visuales.

Con el uso de sellos de goma, xerograf3a, litograf3a y otros medios, los artistas han formado una era de creaci3n de libros medios, los artistas han formado una era de creaci3n de li-- bros que no tiene precedentes en ninguna otra generaci3n.

Lo que se ha desarrollado es sistema red de artistas -- que intercambian sus obras en formato de libro; pero adem3s una -- red de menudistas que creen que estos libros se deben poner al al cance de un p3blico m3s amplio, fuera del mundo del arte.

Printed Matter, una asociaci3n no lucrativa de Nueva -- York, funge de red de distribuci3n al mayoreo y menudeo, en tanto que Art Metropole, de Toronto, Canada lleva a1n m3s de a1os fun-- giendo de esa manera.

Los artistas exploran lo inesperado, recurriendo a formatos nuevos; en un libro es f3cil trasladar autobiografias y dia

rios visuales.

Hay libros tipo juegos, libros tipo cine (sus figuras -  
adquieren movimientos cuando se pasan rápidamente las páginas), -  
libros tipo performance, También los fotógrafos han comenzado a -  
utilizar mucho el formato de libro dado que el carácter secuen --  
cial de las páginas relleja continuidad del significado de muchas  
series de fotografías; son más bien esculturas, y de ninguna maner  
ra libros. Libros hechos con esténciles, libros hechos con maquin  
a de escribir, libros que son una narración visual libros concept  
uales, libros sin palabras y libros hechos solamente de palabras  
todos pueden ser incluidos. El humorismo es lo que parece domi--  
nar en un ochenta por ciento de los libros de artistas que se es-  
tán haciendo den la acatualidad."32'

## ELENA JORDANA. OTRO LIBRO PERSONIFICADO.

La necesidad de editar un libro, de hacer el modelo rudimentario para llevarlo al editor y la intersección en el movimiento de esta voluntad por la visión de un poeta, quien descubre que ese modelo ya es el libro y que puede producirlo él mismo usando el mimeógrafo, y los sellos de goma y cartón. Su autora fue Elena Jordana. El poeta, Nicanor Parra. El escenario, la Ciudad de Nueva York. Así nació *El Mendrugo*, de Jordana.

En la librería, establecimiento de Martha Fernández, en Nueva York, se presentan los dos primeros títulos de *El Mendrugo* y *Los Profesores*, de Nicanor Parra, y *S.O.S. Aquí Nueva York*, de Elena Jordana. En México, La Fernández tiene la primicia editorial de poema *Vuelta*, de Octavio Paz.

Los materiales de impresión de esta colección consistían en papel de estrasa, regalo de Benito Laski; el cartón de las cajas tiradas por los tenderos de la esquina de su casa, y los mimeógrafos de la "Remington", prestados por el ingeniero Caseros funcionario local de esa firma.

Siguiendo con esta colección, sus primeros cincuenta títulos, y su previa aparición en México, desenlace del acontecimiento editorial independiente, hacen de Elena Jordana un personaje destacado en este recuento histórico de los libros.

MARCOS KURTYCS, "EL HOMBRE LIBRO".

Su inquietud, sin reposo, y su imaginación infinita lo conducen a creaciones inusitadas, como el regalo que le hiciera en su onomástico a un amigo suyo, envolviéndole el cuerpo con pliegos de papel de aluminio y, con el molde, producir una escultura efímera.

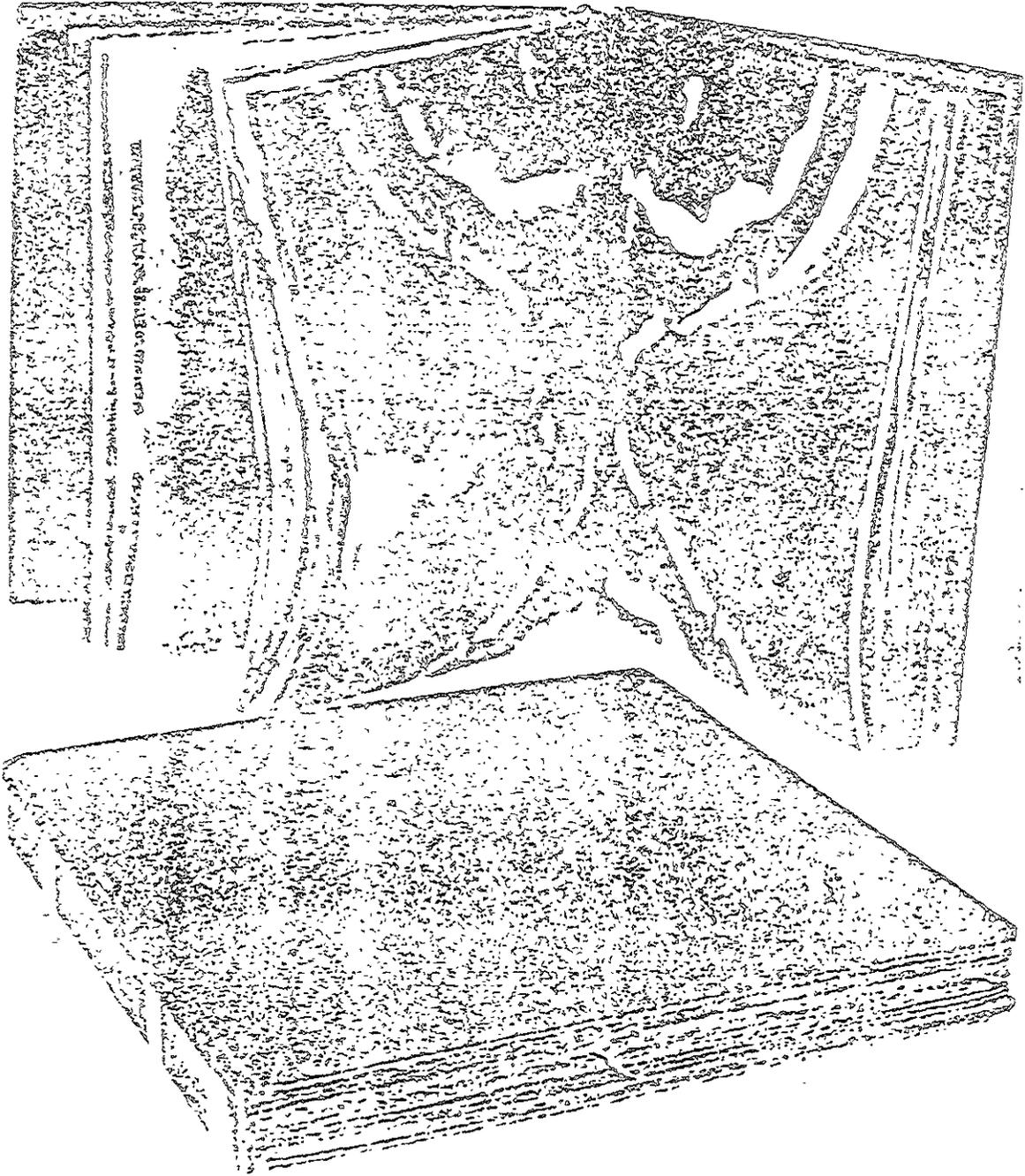
Esa imaginación empieza a prodigarse mientras, extranjero, - indocumentado presiente las manos deportadoras de Gobernación.

Los libros adquieren una transfiguración. Su imagen comercial, con todas sus características formales, sufren un cambio por dentro, gracias a la fuerza de su inventiva. Pero inconforme, al fin y al cabo, da un paso más hasta convertirse él mismo en el libro.

Durante el periodo en que florece la prensa independiente, Marcos Kurtycs fue artista de triple cause: plástico, gráfico e impresor.

De sus libros, que unas veces difunde sus ideas mediante fábulas, escritas e ilustradas por él o por su hija Anna, y otra presentan la concepción plástica de un libro único y efímero mediante un acto histriónico o histriónico-funabulesco en el que ha puesto en juego su vida, cuyo resultado es el encuentro de la tinta con el papel, gracias a un ritual de exaltación al libro y al editor, entre estos rituales, tres son los más representativos y corresponden a su época estridentista, calificada así por él mismo.

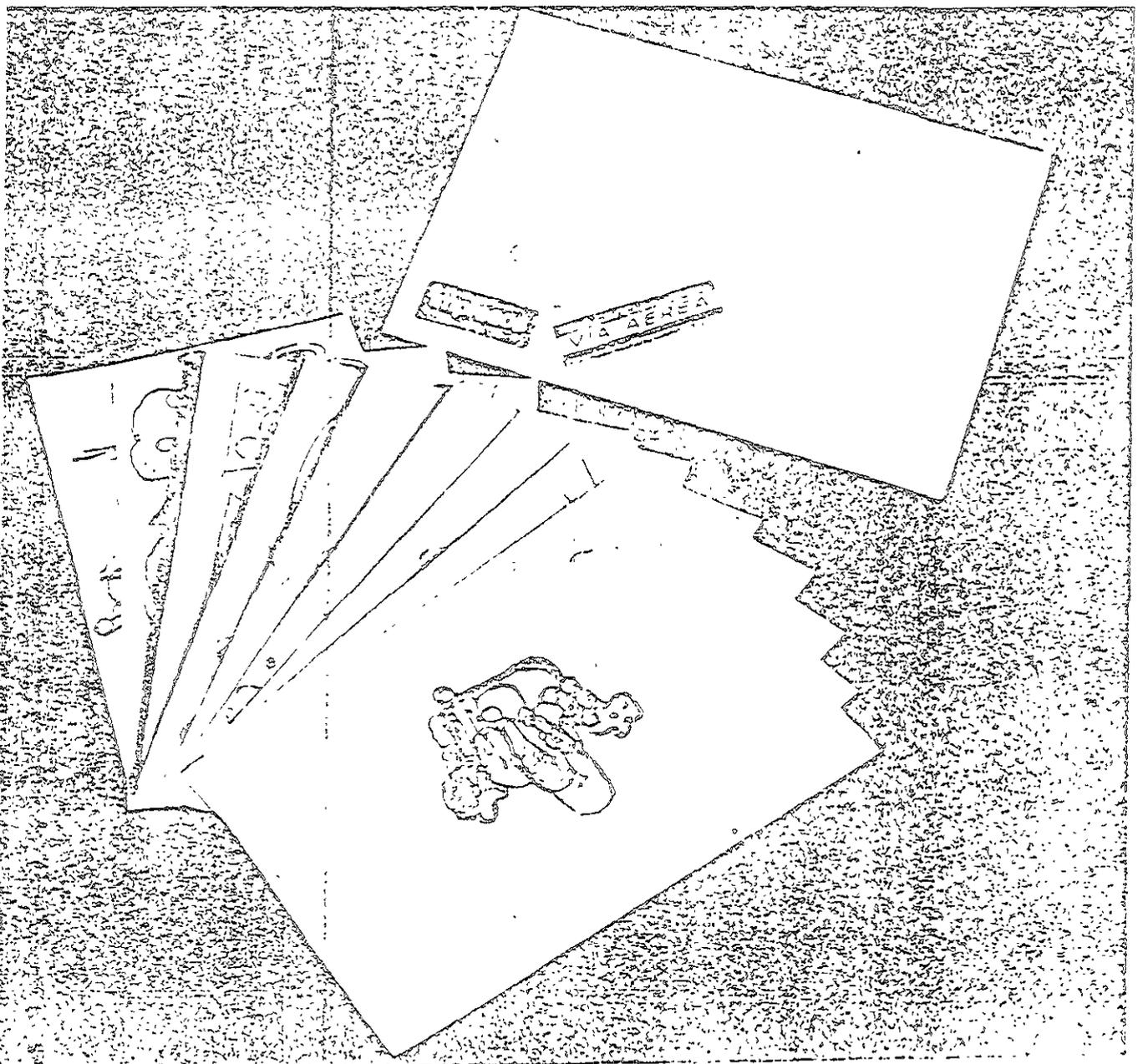
Marcos Kurtycs.



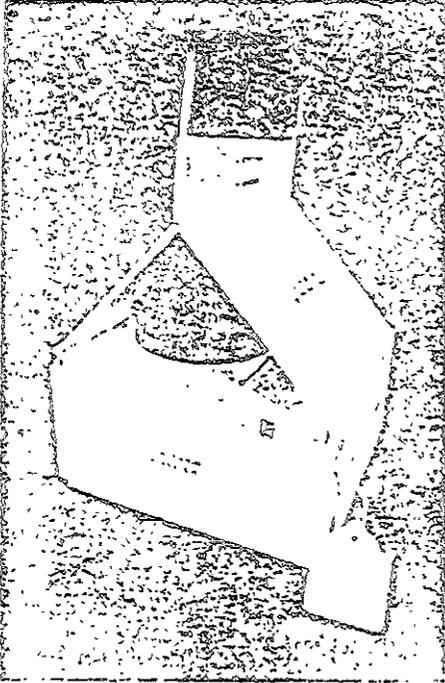
Santiago Rebolledo.



Yagalli Lara.



Melquiades Herrera.



### 1.7. EL ESPACIO.

Abordaremos este punto con ejemplos de los cuales Ulises Carrion nos habla.

Los poetas han explotado intensiva y eficazmente las posibilidades espaciales de la poesia. Pero sólo la llamada poesia concreta o, ultimamente visual, la ha dedicado abiertamente.

Que un verso termine a media linea, que un verso tenga un margen mayor o menor, que entre dos versos haya un espacio grande o pequeño, todo esto es explotación del espacio.

El espacio es la musica de la poesia no cantada.

La introducción del espacio en la poesia es un acontecimiento enorme, de consecuencias literalmente incalculables.

Una de esas consecuencias es la poesia concreta y/o visual, cuya aparición no es una extravagancia en la historia de la literatura, sino el desarrollo natural, inevitable de la realidad espacial que adquirio el lenguaje desde el momento en que se inventó la escritura.

La poesia del arte viejo-utiliza el espacio, si bien vergonzosamente.

La comunicación intersubjetiva ocurre en un espacio abstracto, ideal, impalpable.

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

Hay artistas que emplean el lenguaje para crear espacios imaginarios y hay artistas que emplean la matemática para llegar a lo mismo (serian los puristas) y hay quienes emplean el lenguaje para lo estructural/objetual, a veces combinan los tres planteamientos en un complejo resultado.

El espacio al igual que la estructura se encuentra en todas partes y como aquí nos dice no solo en el arte sino en las cosas más complicadas las cuales son las matemáticas las cuales se puede hacer arte a traves de ellas, así como tambien se ve el espacio en la poesía lo podemos encontrar en todas partes solo hay que saber como y hacia donde dirigirlo."32

Un libro es un volumen en el espacio.

El espacio existe fuera de la subjetividad.

Si dos sujetos comunican en el espacio, el espacio es - un elemento de la comunicación. El espacio impone sus propias leyes de la comunicación.

La palabra impresa está presa en la materia del libro.

Aquí tenemos una pregunta que tal vez nos pueda resolver la problemática del espacio en lo viejo y en lo nuevo,

¿Qué es más significativo; el libro o el texto que lo contiene?

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. " 34

### 1.7.1 LA PAGINA COMO ESPACIO ARTISTICO.

Desde 1909 hasta el presente, es necesario explicar la distinción que existe entre libros-obras de artes y libros de artistas.

La caja verde, conforme se la conoce, está compuesta de, - aproximadamente, 100 "paginas", piezas de papel sin encuadernar - producidas para que aparezcan exactamente como las notas de Duchamp para El cristal grande, justamente en la forma que él las escribió (o las halló) en reversos de sobres, trocitos de papel - pergamino, papel de gráficos, fotografías, partituras musicales, diagramas; es decir, cualquier material que paso por la vida de Duchamp en el proceso de crear esta obra de arte. El resultante obra de arte es, en realidad, un "libro" o una "escultura". El Museo de Arte Moderno de Nueva York, posee una de estas cajas en su departamento de pintura y escultura, mientras que la Biblioteca Ryer on del Instituto de Arte de Chicago guarda una en su serie de libros raros.

La página es un legítimo espacio artístico, que el texto puede ir encarnado como arte, que la obra publicada es una obra de arte tan válida como objeto singular, fueron surgiendo en la conciencia del mundo artístico europeo.

La pagina ha sido utilizada por no pocos individuos y - grupos de artistas como un lugar en el cual exhibir su trabajo.

Artistas medievales ilustraron la página de tal manera que texto e ilustración eran igual en importancia. William Blake - coloreaba a mano sus grabados de poemas e ilustraciones.

Los futuristas, dadaistas, 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 que los mismos artistas insistían en que este arte no tenía calidad de precioso, no iba destinado a ser sepultado en museos; era una alternativa de Bellas Artes. 735

## 1.8. EL LENGUAJE.

El lenguaje transmite ideas, o sea, imágenes mentales.

El lenguaje de todos los días y el lenguaje del arte - viejo tiene esto en común: que ambos son lenguajes intencionados, - ambos quieren transmitir determinadas imágenes mentales.

El lenguaje de la vida cotidiana es intencional, o sea - utilitario; sirve para transmitir ideas y sentimientos, para exponer, para declarar, para convencer, para invocar, para acusar, etc.

El lenguaje del arte viejo es también intencional o utilitario.

El lenguaje del arte nuevo es radicalmente diferente - del cotidiano.

Una secuencia espacio-temporal que identificamos con el nombre de libro.

Un lenguaje no intencional es un lenguaje abstracto: no refiere a una realidad concreta.

Lenguaje abstracto quiere decir que las palabras no están ligadas a ninguna intención particular: que la palabra "rosa" no es ni la rosa que yo veo, ni la rosa que un personaje más o menos imaginarlo dice que ve. En el lenguaje abstracto del arte nuevo la palabra "rosa" es la palabra "rosa".

Significa todas las rosas y no significa ninguna." 30

## 1.9. RITMO.

Lisitzky escribía acerca de esta obra:

El libro se ha creado con los recursos únicamente de la tipografía del impositor. Las posibilidades de impresión a dos colores (sclapado, estatigrafiado y otras más), han sido exploradas al máximo. Mis páginas mantienen la misma relación con los poemas como un piano o violín acompañante. De la misma manera que el poeta en su poema une concepto y sonido, he procurado crear una unidad equivalente utilizando el poema y la tipografía

El ritmo es muy importante en lo plástico como en la poesía ya que con el ritmo se puede tener una mejor composición y se puede medir el espacio a través del ritmo."37

## 1.10 LA ESTRUCTURA

Para leer el arte viejo basta con conocer el abecedario.

Para leer el arte nuevo es preciso aprender el libro - en tanto que estructura, identificar sus elementos y entender la función de ésto.

En el arte nuevo cada libro requiere una lectura diferente.

Para poder leer el arte nuevo, y entenderlo, no es necesario haber estudiado cinco años en la Facultad de Letras.

El arte nuevo apela a la facultad que tiene todos los nombres de entender y crear signos y sistemas de signos.

Como nos damos cuenta el arte viejo y nuevo, tal vez - tengan diferencias pero en realidad tiene mucho en común porque - sin el uno no existiría el otro."38

## ESTRUCTURAS.

Toda palabra existe siempre como elemento; toda palabra forma parte de un texto.

Nada ni nadie existe aisladamente; todo es un elemento de una estructura. Toda estructura es a su vez elemento de otra estructura. Todo lo que existe son estructuras.

Un libro esta formado de diversos elementos, uno de los cuales puede ser un texto.

En un libro de arte nuevo las palabras no transmiten ninguna intención; sirven sólo del libro, y éste, en su totalidad, el que transmite la intención del autor."39

### 1.11. TRAYECTORIA DEL SEMINARIO DEL LIBRO ALTERNATIVO.

EN AL E.N.A.P. - UNAM. (94-99 ).

En la Escuela Nacional de Artes Plásticas se inició un seminario desde el año de 1994, seminario en el cual participan - maestros alumnos y seminaristas que quieran t tengan la inquietud de hacer un libro alternativo ya, sea libro instalación, libro objeto, libro gráfico, libro híbrido.

Tan es así que el seminario año con año ha tenido un - gran éxito ya que sus libros han estado expuestos en lugares de - alto reconocimiento como: La sala Luis Nishizawa, La Casa de la - Primera Imprenta de Latinoamérica, La casa del Lago entre otros - lugares, viendo así resultados fábora**bles** que este seminario les - brinda a los estudiantes y nuevos creadores del libro alternativo

En el año de 1994 surge el primer seminario en la ENAP con el nombre de AL ABISMO DEL MILENIO.

EN 1995 PAGINAS DE IMAGINERIA.

EN 1996 UMBRAL DEL OBJETUARIO.

EN 1997 PARA TI SOY LIBRO ABIERTO.

EN 1998 LOS LIBRE LIBROS.

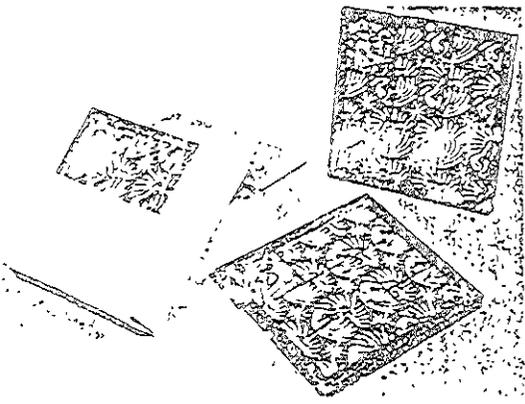
y en este año de 1999 es el sexto seminario del libro - alternativo en la ENAP Xochimilco.

En todos estos seminarios podemos ver que hay una gran dominación por la gráfica, la xilografía, hueco grabado y litografía claro esto no quiere decir que en estos seminarios no se permitan otras técnicas, encontramos que también hay foto, dibujo, diseño escultura, instalación arte objeto, serigrafía, etc.

Los temas son diversos, nunca impuestos por alguien, esto es lo que el seminario tiene como fin el que no se pierda el estilo del libro.

Es importante mencionar que el trabajo dentro del "Taller del Libro Alternativo", no se circunscribe únicamente a la creación de objetos artísticos a través de una técnica determinada, este también funciona como un seminario, en donde la teoría y la práctica se vinculan con el fin de obtener un trabajo de investigación, cuyos resultados se reflejan en el objeto artístico y que bien puede ubicarse dentro del campo del grabado, escultura, pintura, instalación o cualquier otro, incluidas las nuevas tecnologías de los medios de comunicación o computación.

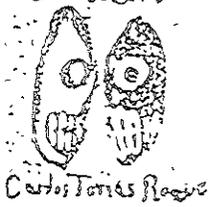
Creemos que el artista debe en todo momento convertir los soportes en el lugar de los acontecimientos, y ser capaz de renovarse a cada instante, con el fin de que sus productos artísticos visuales, coadyuven en la búsqueda y encuentro de otras formas de expresión que le permitan adquirir o enriquecer un lenguaje visual con características propias."40.

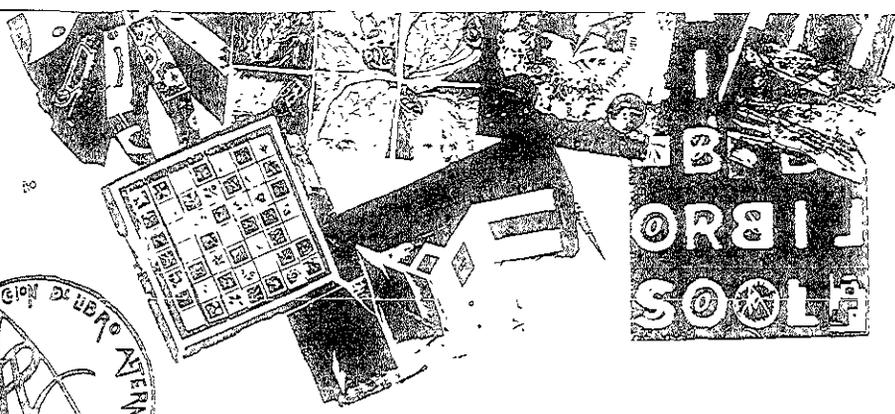


ex libris



ex libris



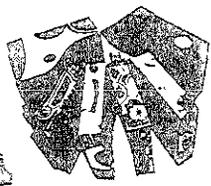


# LOS LIBRE LIBROS

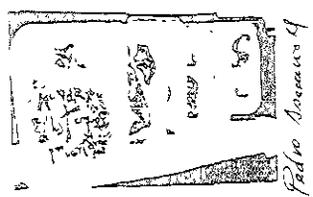
Exposición Colectiva del Seminario Taller de Producción del Libro Alternativo de la ENAP/UNAM. Del 24 de septiembre al 19 de octubre de 1998.

CASA DE LA PRIMERA IMPRENTA DE AMÉRICA

Primo Verdad No. 10 (esq. con Moneda) Centro Histórico de la Ciudad de México, D.F.



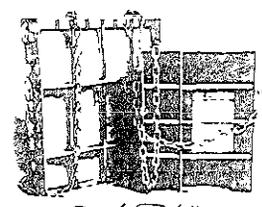
Branda Rojas



Pablo Sarmiento



Victor M. Hernández L.



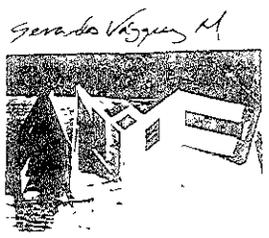
Ignacio Pablos



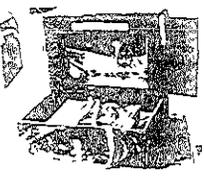
Cuba Pérez



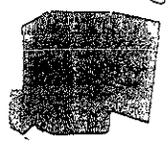
Ma. del Pilar Rivas



Gerardo Vázquez M.



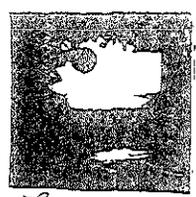
Uribe Castro



David Mayorga



Eduardo Ortiz V.



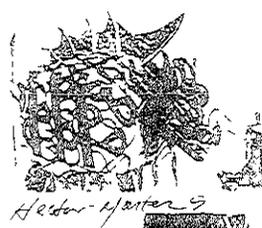
Juan Serrano



Vanessa Díaz



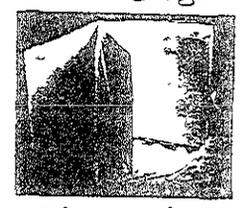
Jayana Reyes



Hedera Montero



Daniel Flores / Marco Bellator



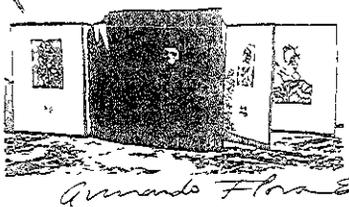
Eduardo Chávez S.



Alfonso Reyes



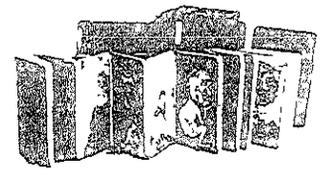
Tania León



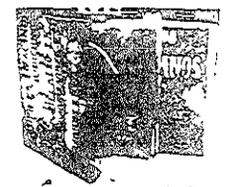
Gerardo Flores



Uribe Castro



Huberta Alvarado



Juan Carlos Tejeda





## 1.12. ENTREVISTA CON EGRESADOS DEL SEMINARIO.

CARLOS CAÑEDO. PINTOR - GRABADOR.

¿Qué fue lo que lo llevo a crear un Libro Alternativo?.  
Bueno a mi lo que me movió fué la idea de hacer un libro precisamente, porque los libros me gustan mucho, yo soy fanático de los libros me gustan mucho, principalmente la idea ya de que vas a hacer un libro. eso me pareció interesante por la idea y más tus ideas de otra manera que de un libro de editorial sino principalmente es de entrada un libro creativo.

¿Qué tema escogiste para tu libro ?.

Tome un libro de le profeta Ezequiel de la Biblia y lo relacioné con la mitología prehispánica, relacioné con otras tradiciones, la mahometana, ect. Hice una reflexión personal a partir de ese texto bíblico de los dioses, y mi libro esta conformado en un libro tridimensional por un dodecaedro (12 pentagonos) entonces la idea era que fuera un libro objeto que se pudiera interactuar mucho con el que lo agarrara, lo girará para todos lados, tenía sonido porque yo le meti los palos de agua y al mover esto hay una reflexión personal no le hago al ególatra bíblico pero es una reflexión personal de ese texto que a mí me impacto por su dramatismo, por su gran simbología que tiene y por la relación que tiene con la mitología nahuatl también.

¿Cuál fue la aceptación de la gente con tú libro?.

Al principio fuerón un poco incrédulos de que pudiera yo realizar esa estructura porque es una estructura de madera, técnicamente fué algo que yo fuí descubriendo por el mismo proceso, primero lo trace en una idea dibujada, pero verlo tridimensionalmente, no era tan fácil, pero me aconsejé con mi cuñado que le sabe a la carpintería, entonces él me estuvo ayudando; algunos pentágonos para que estuvieran muy regulares los hizo un topógrafo para que estuvieran bien medidos, en este caso ese fue uno de los principales problemas de llevarlo a la tridimensionalidad, una idea que primero lo dibujas, por lo que te decía de la técnica, el ensamblar, que coincidan, primero hice un dodecaedro chiquito y luego uno de cartón del tamaño real, como boceto, como maqueta, después ya hice el real de madera.

¿Y fue con gráfica?.

Sí fue gráfica y talla en madera y esto fue parte de el trabajo.

¿Crees que siempre un libro debe tener texto para que sea libro o para que se entienda como tal. ?.

NO necesariamente y depende el tipo de libro, es decir un libro ilustrativo casi las ilustraciones te están hablando de el texto, de una narrativa pero no necesariamente la imagen porque hasta una imagen abstracta no necesita tener texto.

¿Ay que romper con el texto en los libros?.

Al menos con los libros alternativos se puede con eso porque es otro tipo de experiencia, yo creo que partiendo de esa idea esencial de lo que es el libro es un conjunto de hojas o páginas que pueden ser de cualquier material, de hecho la palabra libro, las

primeras hojas de un libro fuerón de madera, el mismo papel viene de la madera, entonces un conjunto de hojas entonces como que conceptualizando y transformarlo; yo por eso diseñe el dodecaedro - eran como páginas exteriorizadas nunca se cerraban siempre estaba abierto, de alguna manera contienen las partes de un libro, tiene hojas pantagonales.

¿ Cual fué el surgimiento resultado de este libro?.

Primero la cuestión conceptual fue muy importante por que la bibliografía que yo utilice era de los libros que yo tenia, puede volcar mis propias inquietudes, fue exteriorizar cosas que yo habia leído, reflexionado el libro que yo tenía, la idea de hacer algo en volumen era algo que me interesaba entonces como puede satisfacer esa necesidad plástica que yo tenía y conceptuales de alguna manera. Pero conceptualmente la idea de los nuevos siempre me han gustado; de alguna manera el concepto de los huesos me a servido mucho, es decir, que conceptualmente este libro me permitió acercarme más a mis inquietudes plásticas quizás ahorita que estoy haciendo pintura no necesariamente estoy haciendo gráfica o libro - objeto pero, conceptualmente, hay un hilo conductor conceptual, no he dado brincos y estoy haciendo ensambles.

¿ Con tu segundo libro que relación hubo con la gente, - cual fue la aceptación?.

Ya sabian más de el tema y para mi fue mucho más facil tanto conceptual como tecnicamente. Porque ya hubo un antecedente y es mucho más facil.

¿ Como clasificas tu libro ?.

Como libro objeto, aunque cualquier cosa es un objeto, una hoja es un objeto por que es tridimensional, tiene peso, altura, todo libro-que se sale de lo convencional es alternativo.

Ya catalogarlo como libro objeto, híbrido etc. esta bien para darse a entender pero finalmente, yo a todos los puedo llamar libros alternativos, en el caso de el mio es libro objeto por que es más literalmente tridimensional, porque lo puedes ver por arriba por abajo, de un lado, del otro.

Un libro tiene que estar muy bien fundamentado y debe de tener parametros para que se llame libro: compaginación, conglomerado de información visual o literal., un libro debe tener portada paginas y un fin pero fundamentado.

¿ Te salio caro realizar el libro ? .

No, no fue muy caro aunque hubo algunas decadencias.

¿ Cual fue tu tiraje?.

Es un libro unico.

¿ Que relación debe tener el texto con la imagen ?.

Si debe de haber relación entre texto e imagen, es que ese texto sea parte de la composición visual, que halla una coherencia formal en letra e imagen, dependiendo el contenido se hablaría de el tiempo y espacio, tratar de unificar el texto e imagen, esa es la libertad que tenemos como hacedores de libros alternativos, poder manejar esas letras de una manera visualmente agradable o plasticamente.

¿Cres tú que los libros alternativos están dirigidos a un publico en especial o para todo tipo de gente?.

De principio para todo tipo de gente el problema, como pasa en el arte, no todo mundo tiene la intención de acercarse o no tiene conocimiento, no hay información, divulgación. Pero en esencia es para todo tipo de gente, clase y edades.

Habra quien lo deguste más que apreciarlo.

" Luillo ". Luis Figueroa

- Hablanos sobre tu libro alternativo

- Bueno, mi libro está basado en los libros, lo que hice en el -  
seminario, a mí lo que me llevó a este seminario fue el pre --  
guntarme cual es el uso y la función que tenemos con ellos en-  
lugar de hacer una obra plástica, que tuviera que ver con los-  
libros. Yo creo que mi investigación fué basada en investigar-  
la forma del libro y como se estructura no nada más una forma-  
plástica es lo que me llevó a conocer la estructura de su se -  
cuencia, de su ritmo, de los silencios, del significado y tam-  
bién del uso de las letras. Como las letras están determinadas  
a la historia del hombre, tanto que de repente hay una época -  
de apogeo, de esplendor y hay técnicas más avanzadas porque han  
tenido un desarrollo más en la cultura, la cultura se basa en-  
gran parte en la literatura; otra parte que me hizo preguntar-  
me de este libro es la fuerza que tienen los libros, llegue a-  
la conclusión de que no hay un objeto tan fuerte en la histo -  
ria de la humanidad como los libros, los libros son tan cabro-  
nes que han tenido que ocultarse, que quemarse porque su poder  
es muy fuerte, igual hay cosas que son prohibidas para noso --  
tros, de hecho hay libros que han hecho que países enteros cam-  
bien. Y que se deshaga un regimen.

Que clase de libros ves, que diferencia hay entre un libro al-  
ternativo, de artista, de arte, artístico. Tú que capacidad --  
tienes como artista para poder crear uno como esos, porque - -  
también uno hace lo que esta muy lejos a tí, ni nada nos per -  
tenece a la literatura, lo oye todo el mundo creen los que es-  
tudian artes que esto nos corresponde, pero hacer un libro es-

un ejercicio muy interesante también es muy importante hacerse entender, ahora si tienes un libro el chiste es que te entienda la gente, el chiste es que cuando abran el libro lo puedan leer: orale, ya entiendo de lo que esta hablando esta persona".

Entonces ¿tú crees que los libros alternativos no es -- para todo tipo de gente?, bueno uno como artista debe de diferenciar en que grado está tú sector o si es popular o si es -- más abierto, de eso proximo de ver un libro hay posibilidades -- en las que uno puede hacer su edición o uno pueda aspirar a -- hacer un gran libro artístico digo obviamente los libros de -- arte que son donde puedas ver todas las pinturas de un solo personaje son carisimos aún para nosotros y sin embargo hay ediciones mucho más baratas que puedan acceder, y también hay libros que uno pueda crear no nada más hay que estar expenso de -- las editoriales ni de las grandes librerías ni de los demás -- escritores, tampoco ni un libro es una gran herramienta, nosotros aprendimos a crear a pintar a dibujar y encima, sabemos -- escribir y a leer es una herramienta bien fuerte, entonces se -- tiene que proyectar también, es como el tener un lienzo, una -- hoja en blanco está difícil, es muy importante, además esto en un libro se manejan varios elementos artísticos, el ritmo, el -- espacio, la textura, el significado, el color y además el combinar las letras con la imagen eso es algo muy importante.

- ¿Y esto como lo empleas tú en tu libro? el ritmo, el espacio, tiempo. Bueno, a mí lo que me llevo a pensar en los libros es como tú suerte cambia, entonces yo me imagine que era un concurso de televisión y es donde tú le atinas a un número y te --

ganas algo, es la suerte, entonces a mí me gusto el tema de la
 suerte y como de repente abres una hoja y te dice algo de he -
 cho hay libros que se suponen son mágicos que tu los bres y te
 dice entonces al hablar del tiempo pues también yo lo aboque -
 en usar libros muy viejos, en reciclar cosas, valorar de li --
 bros que siguen existiendo a pesar de que son ediciones muy --
 viejas y siguen constantes, y hay otras que ya caducarán y son
 libros que ya tienen que desaparecer eso también es muy impor -
 tante; el tiempo, un libro como se implica, la relación del --
 tiempo, el tiempo que estas escribiendo esa hoja, entonces el -
 hablar de esos elementos plásticos es muy agradable es como --
 una manipulación de un concepto espacio tiempo donde tú te in -
 volucas directamente, puede ser muy rápido una lectura o pue -
 de ser hoja por hoja o una hoja en silencio que esto casi na -
 die lo ha hecho de que como un libro que también es difícil --
 que te encuentres una página en blanco porque encuentras un --
 silencio, pero así estas hablando de un ritmo, pero hay un - -
 ritmo en la literatura y un ritmo nadamás transportarlo al uni -
 verso plástico, ¡orale!. que tan importante y que tanto peso va
 a tener en mi obra porque si lo que estoy hablando es de eso, -
 ¡orale! eso es lo importante, cuánto tiempo se tarda una per -
 sona en cambiar una hoja y de que tamaño va a hacer, ver cuan -
 to tiempo se tarda el mensaje que traigo y cuanto tiempo les -
 va a llevar; a lo mejor estoy hablando de una cosa que existió
 hace muchos años y que tiene que estar impreso en un papel --
 para que siga existiendo, es muy bonito para mí todos esos - -
 conceptos.

- Antes de que escogieras tu libro ¿ya sabías algo de los libros alternativos?

Pues toda la vida uno tiene contacto con esos libros pero -- hasta que no esta la onda y no sabes diferenciarlo, porque -- igual nosotros conocemos el mundo a través de los libros, -- como son libros de arte y conocemos la teoría gracias a los libros de texto, pero también hay muchos libros alternati -- vos en la sociedad en la que vivimos, hay muchos libros al -- ternativos, de muchos artistas que son piezas únicas y muy -- valiosas que digo, no son tan poderosas como por ejemplo un libro alternativo que es una edición barata y que te reparten en las calles a un folletito que también puede ser como una -- expresión de libro; creo que todo el tiempo tenemos contacto con esto; digo, la ciudad mexicana es muy rica en esa clase -- de ejemplos.

- ¿Como catalogas tu libro?.

Mi libro es un libro basado en la forma del libro completa -- mente, un librote iconográfico, pero es un libro de artista -- desgraciadamente porque solo hay uno, pero sin embargo es -- como un injerto en la otra clase, es solo una pieza; hay que percibir por la sola forma que es el libro si no que tuviera la posibilidad de que la gente al entrar pudiera escoger a -- leer o no leer, mi libro tenia 3 formas de relación: 1 ver -- lo por afuera y darle la vuelta nadamás como si fuera escul -- tura 2, Entrar y ser parte de la obra entrar al universo me -- tafórico, simbólico de mi pieza, 3 Abrir todos los libros -- que hay dentro y empezarlos a leer a ver que mensaje te dice, que es de lo que yo queria hablar exactamente: del uso de la suerte, de la buena ventura que tienes al agarrar un librito.

## CAPITULO 2.1 ¿QUE ES UN BESTIARIO?

De acuerdo a la definición de Bestiario "es una colección de pequeñas descripciones acerca de todos los animales, - - reales e imaginarios".1

También los conocemos como mitos, y/o leyendas, los -- cuales muchos escritores han creado según las características - que por lo regular tiene un bestiario las cuales son: animales, - plantas, en fin con todo lo material.

"Sin embargo ellos nunca pretendieron hacer un libro - científico."2. "Es interesante mencionar que el Bestiario aparece en Inglaterra en el siglo XII, como una compilación de sucesos, - como una gran cantidad de sus atractivos, proviene del humor e - imaginación de las ilustraciones pintadas, pero justificado - - como un utensilio didáctico."3

## 2.2. Breve historia del Bestiario.

A partir del siglo XIV el cual tuvo gran auge en Europa, se puede decir que también se conocen por el nombre de Metamorfosis las cuales surgen de la mitología.

"Los Bestiarios medievales fueron encontrados con bestias arqueadas y bisarras, ilustraciones de moral y preceptos religiosos" 4

Es aquí donde nos damos cuenta de que antes se usaban para aterrar a la gente, y se veía más en el medievo que era cuando se tenía una actitud represiva a través de la religión y como estas imágenes sometían a la gente, es aquí cuando empiezan a surgir las leyendas, esto es antes de las descripciones de los animales, "la historia animal fue producto del completo florecimiento, y su moderno espíritu científico fué reflejado sobrio objetivo del bestiario de la concientización animal" 5

En estos tiempos el estudio que se ha hecho a los bestiarios ha sido un tanto científico y psicológico como lo dice "Gesner, también hubo fantásticas y físicamente imposibles bestias incluidas que se le llamaría zoología fantástica." 6

### 2.2.1. LOS BESTIARIOS Y EL BESTIARIO.

No hay un bestiario, sino bestiarios, aunque todos procedan de un clásico e hipotético Physiologogus que no conserva -- mos, y existe, por otra parte, un bestiario desmedido e inabarcable, que engloba los animales de la literatura medieval.

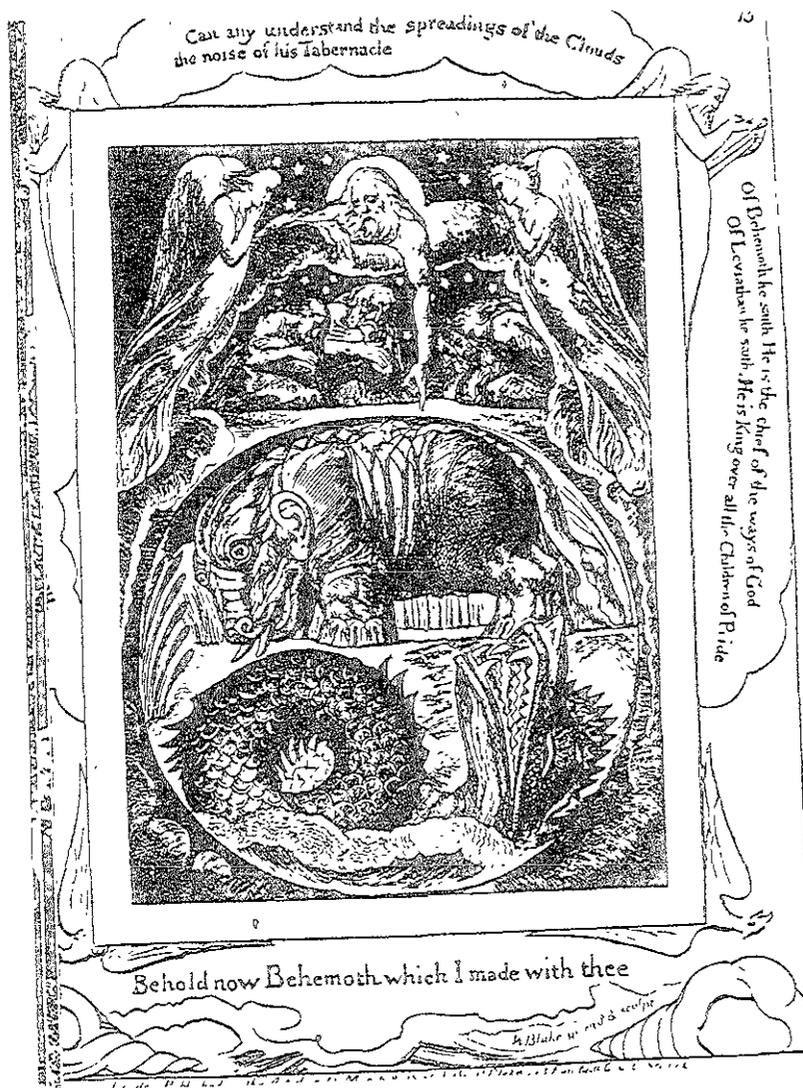
Existe el bestiario denominado de Cambrai, cuyos animales no van seguidos de moralización alguna ni al bestiario amoroso de Richart de Fornival; existentes y fabulosos tampoco es -- totalmente exacto si no se precisa el segundo concepto por la razón de que prácticamente a todas las bestias de Physiologus y sus traducciones se les atribuyen propiedades reales, al margen de -- los significados religiosos, o eróticos de las que carecen de -- hecho.

El Fisiólogo, escribe Mc Culloch es una compilación de -- pseudociencia, en la que se utilizaban descripciones fantásticas -- de animales, aves e incluso piedras, reales e imaginarios, para -- ilustrar aspectos del dogma y de la moral cristianos.

A partir del siglo XII, la denominada segunda familia -- de manuscritos recibe ya el nombre de bestiario: los capítulos -- primitivos aumentan considerablemente en número, debiéndose las -- adiciones a las Etimologías de Isidoro.

Una obra que satisfacía así dos necesidades la curiosidad que inspiraba el mundo animal, y la visión medieval del mundo real como reflejo o manifestación del mundo divino merecía ser -- trasladada a las lenguas vulgares.

Los estudios mencionados renuncian, por otra parte, a --  
codo enfoque que no sea el historicista; convendría quizá, sin --  
desechar los hallazgos de Lauchet y McCulloch, intentar una lec --  
tura diferente, concentrada no en las fuentes literarias de cada --  
bestiario y de cada animal, si no precisamente en su significa --  
ción moral."7



### 2.2.1.2. LO FANTASTICO.

Habría que incluir aquí bajo el término genérico de fantástico presencias y funciones de animales que los autores mencionados catalogarían sin duda con una variedad de etiquetas.

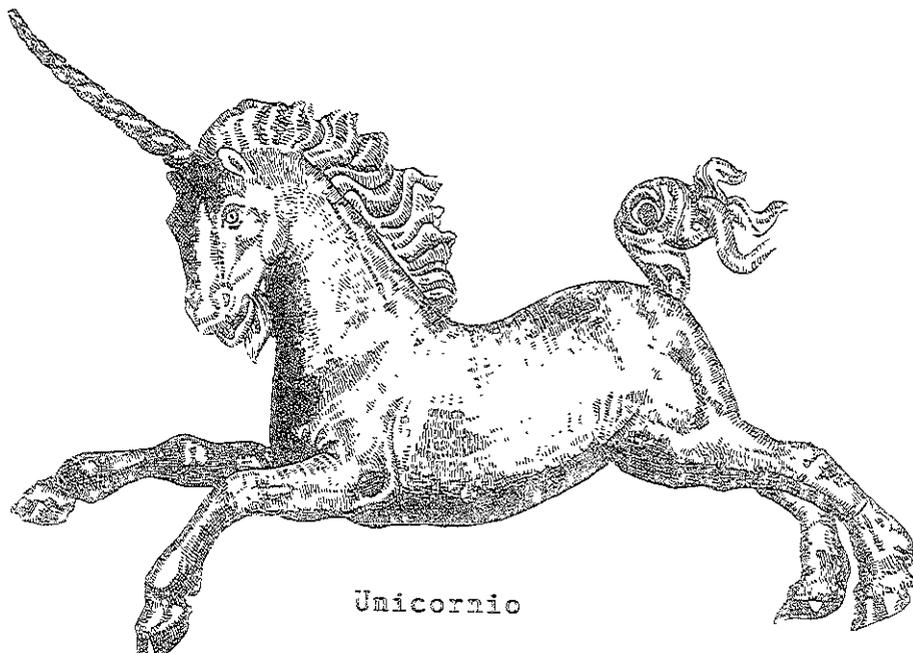
Los animales de los bestiarios, tradicionales o amorosos, no solamente porque su significación los aleja del animal -- cotidiano y familiar, sino porque las propiedades que se les -- atribuyen, y que muchos lectores de la época podían observar son -- distintos y distan mucho de ser las auténticas al tratar sobre -- bestias exóticas o imaginarias, y aplican criterios cuya exacti -- tud zoológica el público medieval no está en condiciones de com -- probar.

Los animales alegóricos pertenecientes a poemas de tal -- índole, como las aves que intervienen en un juicio o un debate.

Las bestias fabulosas que, según Kyng o las narracio -- nes de viajes, pueblan la India, Etiopía u otros lugares distan -- tes;

Los dragones, serpientes o leones custodios de puentes, castillos o doncellas, adversarios del héroe, transportadores, -- guías, etc.

Dragon.



Unicornio

Los animales simbólicos que formando parte de lo maravilloso Bretón representan sentimientos o actitudes de los personajes.

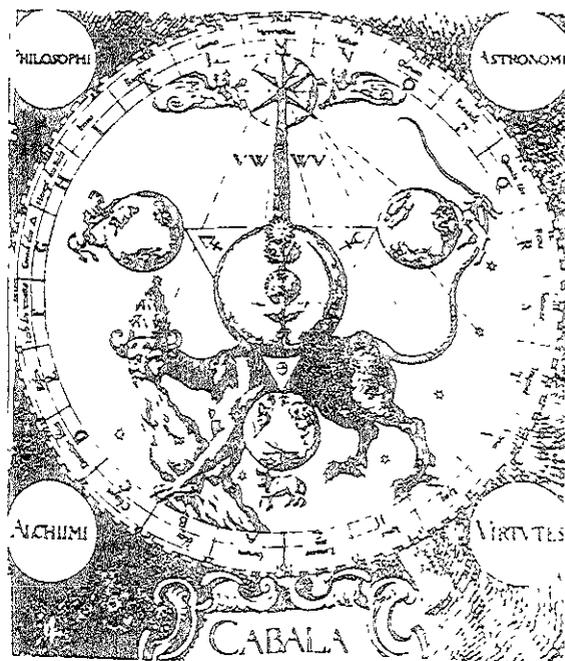
Aunque sólo el primer aspecto de lo fantástico esté representado directamente aquí, y los demás únicamente de modo tangencial, resulta evidente el carácter omnicomprensivo de un "estilo general sobre el Bestiario."<sup>8</sup>

### 2.2.1.3. LOS LÍMITES

En cuanto a límites cronológicos, los textos examinados en un estudio general sobre el Bestiario deberían cubrir en principio lo que tradicionalmente se entiende por época medieval.

Obras y períodos que desbordan los siglos XII a XV; -- obras anteriores pertenecientes a la literatura testamentaria, o a la tradición grecolatina; y concluido el período, no habría que desechar la literatura del Renacimiento.

Jean Lemaire de Belges incluye en sus Epístolas temas -- legendarios mitológicos o tradicionales que proceden no directamente de la Antigüedad, sino de los siglos inmediatamente anteriores al tiempo en que vive el autor; "los límites geográficos-culturales del hipotético estudio sobre el Bestiario y de esta -- Antología son los europeos."9.



### 2.2.2. EL BESTIARIO EN AMERICA.

De bestias mágicas, seres y apariciones sobrenaturales de América:

Procedentes de la mitología y la tradición oral, estas descripciones adoptan la forma de múltiples versiones escritas, a veces, con indudable calidad literaria y otras veces, con una -- prosa sobria típica de cualquier diccionario o inventario folclórico; no existen versiones definitivas, sino reelaboraciones al -- gusto de cada autor, que son como las mismas bestias mágicas y -- seres sobrenaturales, por eso mismo son criaturas poéticas, que -- sólo a través de lenguaje poético alcanzan su versión o forma más satisfactoria para la imaginación humana.

Nos hemos acostumbrado a imaginar a las bestias mágicas como monstruos, es decir, criaturas que se apartan de las formas -- o de las costumbres naturales, son criaturas desviadas de las -- normas raras extravagantes sorprendentes, asombrosas, dignas de -- admiración o rechazo, pero en todo caso, dignas de consideración.

Hay dos tipos básicos de bestias mágicas; las procedentes del mundo real, que tienen alguna característica anormal: son de tamaño diferente al natural, o muy feroces, o están embruja -- das y son portadoras de maleficios, tienen un color raro, y las -- procedentes del mundo imaginario, fruto de combinaciones fantásti -- cas entre las diversas especies y géneros naturales, especie de -- collages o híbridos, o auténticas visiones producidas por la in -- gestión de sustancias alucinógenas.

u ctro tipo de estado alterados de conciencia

Los chamanes coinciden en señalar que son seres que realmente existen en otras dimensiones, a las que es posible tener acceso con la ayuda de las plantas de poder, como el peyote, el toloache, ciertas clases de hongos, las ayahuascas, etc.

Lo que quiere decir es que todas las bestias mágicas son producto de las mentes calenturientas, muchas son producto de la tradición ancestral de las diversas etnias americanas, que en un momento dado han formado parte de su religión, su mitología y su tradición oral; el visionario por excelencia, el conservador de la tradición, el compositor de cantos y visiones, es el chaman

"Un caso especial de bestias mágicas son los Devas o Espiritus de la Naturaleza, que existen prácticamente en todas las tradiciones y que se presentan con figuras de animal, humana o semihumana, o con otro tipo de formas tan variadas y cambiantes como la energía misma." 10

"Las altas civilizaciones americanas antiguas muestran algunos intentos; tal vez autónomos; de plasmaciones de esta clase pero en la mayoría de los casos éstas son muy poco claras y resulta a menudo difícil distinguir entre auténticos y figuras humanas con máscara y pieles de animales. Es posible que representaciones mágicas costumbres totémicas y equiparaciones-antimistas de los demonios naturales hayan creado allí antecedentes mentales del mundo de formas que aquí nos interesan." 11

Muchas de estas bestias son alegorías de los vicios o defectos humanos, proyectados en figuras animales, vegetales o minerales exagerándolos y deformándolos hasta la caricatura (como los monstruos pintados por Orozco y Goya) que funcionan como

discursos morales, Incluso las bestias pueden ser utilizadas para encubrir las actividades criminales de los seres humanos o de las conductas antisonantes o "inmortales" nos sirven de chivos expiatorios.

„Sus apariciones de las bestias o animales son generalmente nocturnas, o en lugares peligrosos como los volcanes, tempanos de hielo, junglas, socavones generalmente son morada de entidades malignas. Los que se aparecen en poblaciones por lo regular son del tipo de ánimas o fantasmas, se aparecen cuando son -- invocados mediante los procedimientos rituales apropiados que los brujos y chamanes conocen."12

### 2.2.3. LOS BESTIARIOS DE LA GRAFICA.

"Los Bestiarios en la gráfica surgen entre los siglos XIV y XVII cuando los artistas ilustraban los libros, y ahí surge la transformación pues en lugar de la pintura utilizan el grabado como nos dice P. Westheim<sup>13</sup>. El xilógrafo de los siglos XIV y XV, cuyo propósito era producir un dibujo, tenía que recurrir a otra manera de trabajar más difícil. Lo característico de las xilografías de aquellos primeros tiempos, es que su fuerza tónica esta precisamente en sus trazos grandes y enérgicos, al usar la navaja no siempre se hacían cortes delgados, lo cual iba en contra de la técnica dando como resultado a veces ángulos y aristados.

Es así como surge la gráfica tan burda y simple; en esa época se basaban en hacer el dibujo con puras líneas, los temas eran un tanto religiosos (como a continuación se nos menciona."<sup>13</sup>

"En la época de los virreyes en que la vida espiritual se halla denominada por la iglesia, la hoja gráfica se aprovecha para la propagación y el fortalecimiento de la fé "<sup>14</sup>.

Los aguafuertistas y xilógrafos se dedican a la imaginaria o a las ilustraciones, sobre todo de carácter religioso es aquí donde empieza a tomar mayor auge todo lo fantástico o lo relacionado con la hechicería y esto era a través de leyendas, como es el caso de los "bestiarios medievales;...el ciervo era enemigo de la serpiente, la mata vomitando agua en su agujero, sin duda para evitar que se suba a los árboles que él lleva en la cabeza, como ocurrió en cierta ocasión en el Edén."<sup>15</sup> Es así como empiezan a irse descubriendo cada animal fantástico, otro -

ejemplo Europeo es el que describe de mil formas al dragón.

"En las representaciones europeas el dragón tiene también la parte delantera como la del ciervo, sin duda porque al -- ciervo se le caen los cuernos, lo que se corresponde con el he -- cho de que la serpiente que forma la cola del dragón muda su -- piel"16

Ahora bien hablemos de Goya, que en sus caprichos o disparates, hace una crítica a su tiempo a través de la gráfica con los aguafuertes, ya no con la pintura pues aquella técnica le -- permitía hacer un gran número de copias.

"La gran variedad de influencias literarias en los -- Caprichos tiene su correspondencia en el ámbito iconográfico, los motivos van desde las populares xilografías para el mundo trastornado pasando por las alegorías tradicionales, hasta las formulaciones del arte más serio; fue un crítico de la sociedad de su -- tiempo; creando "el sueño de la razón, produce monstruos de la -- noche que revolotean alrededor del artista".18

Describiendo cada uno de sus animales y personajes que componen el cuadro: como la "Lechuza que es el símbolo de la oscuridad del retraso y de la ignorancia en la España del siglo XVII -- \*vease imagen de "el sueño de la razón produce monstruos".19.

Ya concluida la serie de los sueños presenta un grupo -- donde se basa en la danza fantástica de la repugnante vieja, de -- las abominables brujas "ver imágenes de "Las danzas de Brujas". nos resta decir que se basa en "rostros y figuras que se ponen en manifiesto las adherencias y malformaciones de la conducta del -- pensamiento humano."20



fig 1.



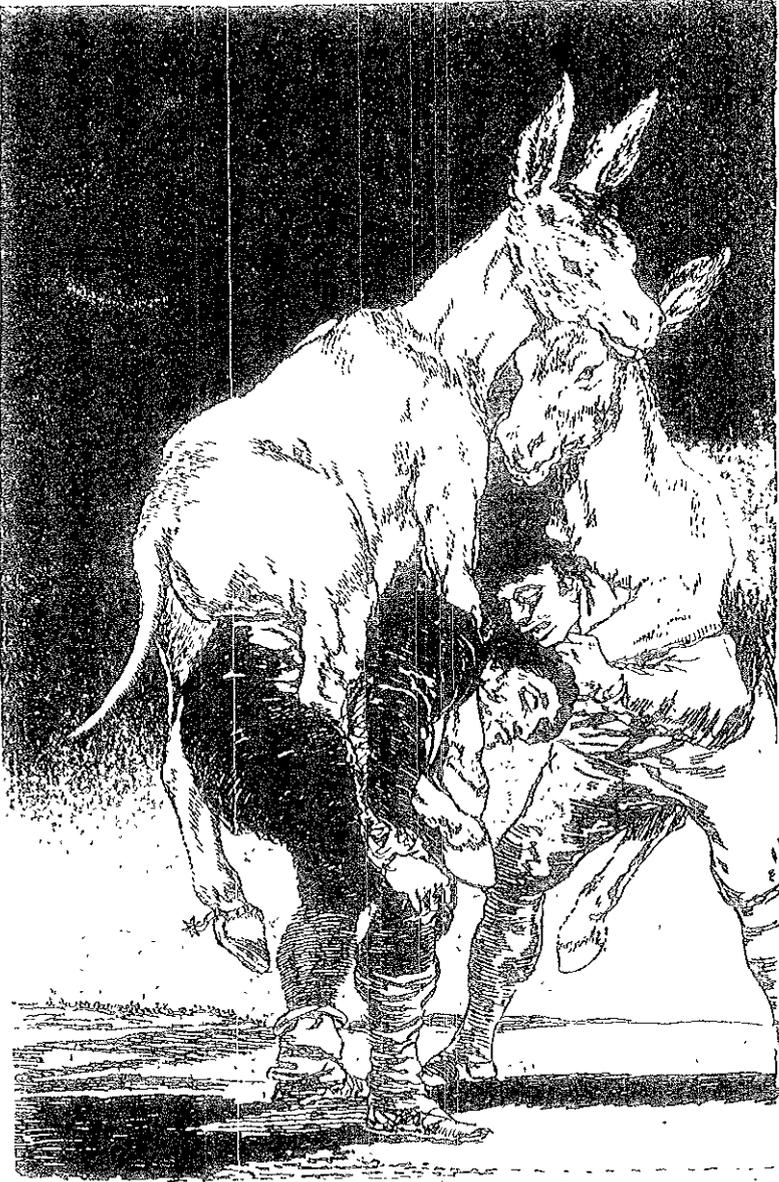
*Se repulen.*

fig 2.



*No te escaparás.*

fig.3.



*È tu que riò pueides.*



*Si amanece, nos vamos.*

ya que la imaginación de Goya se alimentó de las fuentes de sus series anteriores que son refranes, alegorías tradicionales y símbolos.

Ahora pasemos a hablar de un grabador de nuestro tiempo que es Rodolfo Nieto. Su Bestiario es una crítica social a las limitantes espaciales de los animales cuando estuvo viviendo en París y nos dibuja a los animales que se encuentran en el zoológico y nos va describiendo a cada animal, como se ven a través de las rejas, otro artista de nuestros tiempos es Francisco Toledo el cual se basa en las leyendas de su región Oaxaca y juega con sus imágenes creadas de animales.

\*ver imágenes de Rodolfo Nieto.

## RODOLFO NIETO Y SU BESTIARIO

El hombre que vive en una jungla de colmillos, garras, pezuñas y pestañas; Raíces y ramas exasperadas que se entrelazan en estanques torturados; Así describió Rodolfo Nieto la esencia de su obra.

El Bestiario de Nieto, es una extraordinaria colección de gouaches expresionistas que traen a la mente del hombre con temporáneo o sus miedos ancestrales y, al mismo tiempo a sus acompañantes de toda la vida.

Las obras que reúne esta colección son, como la memorable obra de Borges, un verdadero manual de zoología fantástica, pero al mismo tiempo combina la magia de un lenguaje pictórico muy propio del individuo que de pronto tiene que vivir en un medio ajeno. Tal soledad es retratada por Nieto ante las formas animales.

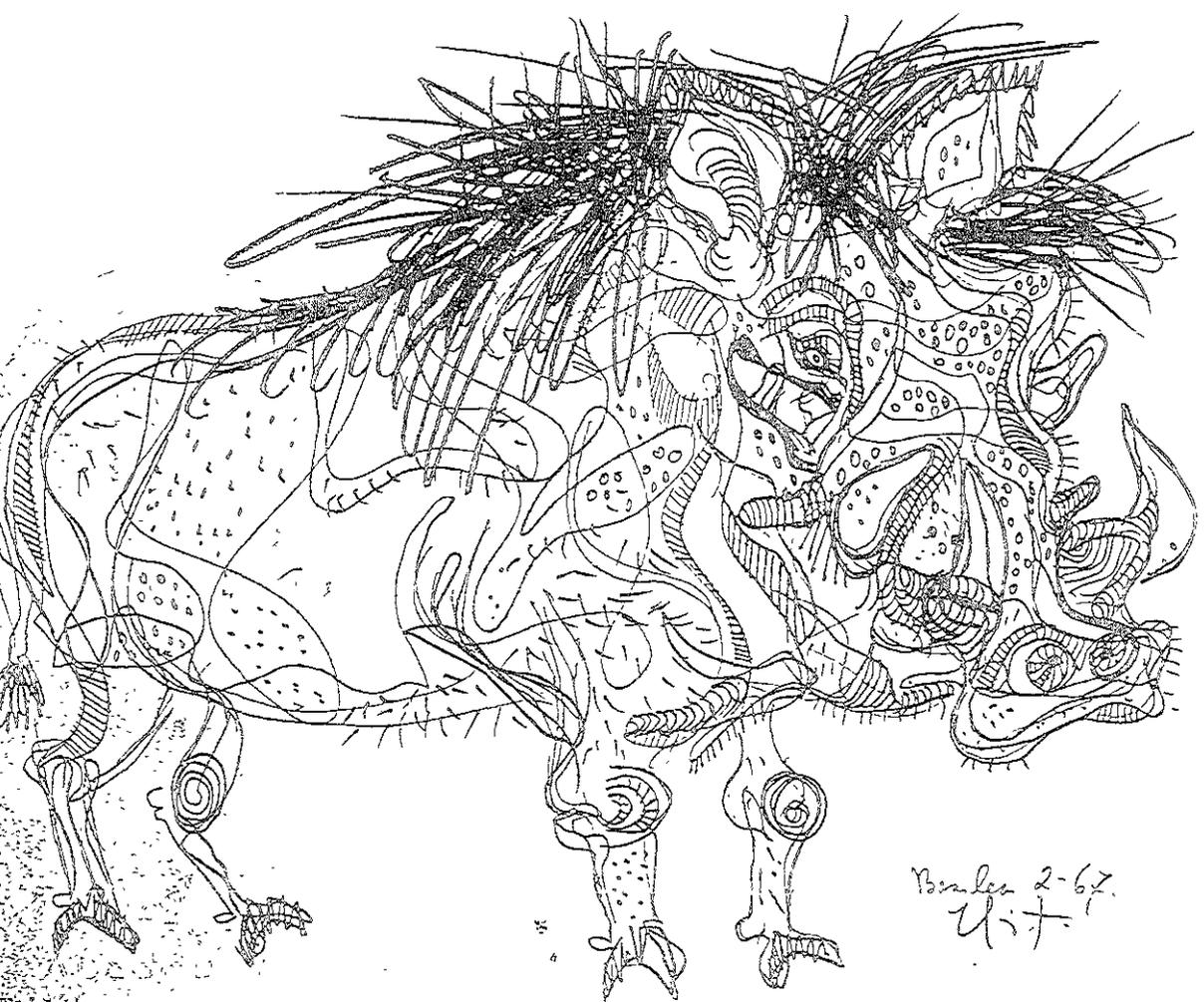
Y es que admirar la fauna que plasma Nieto es ver un desfile fantástico frente así mismo.

El buitre, listo para atacar a la presa se sale del marco y traduce toda la fuerza de este animal, convive con un hipopótamo que abre una gigantesca mandíbula que sorprende a todos y con un dromedario que habla del encanto de otras latitudes.



Borides 2-67  
Uit

<sup>7</sup>  
118  
1



Borides 2-67  
Uit

#### 2.2.4. EL BESTIARIO EN LA LITERATURA

Es más sorprendente que la proporción de la transmisión literaria de los monstruos quede muy atrás de aquella de la plasmación figurativa. Aquel que no se ha familiarizado con esta materia tenderá tal vez a creer precisamente en la literatura antigua y a la moderna sobre todo en los cuentos y leyendas; abundan los monstruos en cantidad, en la literatura encontramos con mucha frecuencia nombres derivados de representaciones de monstruos de la antigüedad clásica, pero raramente una descripción precisa de figuras tales como dragones, grifos y esfinges, estos se consideran probablemente como conocidos, o se quisiera dejar representación imaginaria al lector o al que escucha, no proporcionándole más que alusiones a manera de estímulo, tales como las de resoplando llamas, hablando de lenguaje humano o llevado de poderosas alas.

En la plasmación lingüística no todas las figuras de fantasmas y espectros, de animales fabulosos, de hadas y demonios aparece como monstruos, puede mostrarse perfectamente bajo figuras humanas o animal natural, solo disponen de poderes, estos consisten, por ejemplo en transformarse de seres humanos en animales y viceversa, de hacerse invisibles, de moverse libremente sobre la tierra en el agua o en el aire, y otras cosas por el estilo. En los antiguos cuentos de hadas desempeña precisamente las transformaciones un papel muy importante, y los espectros tienen la posibilidad de deslizarse en cuerpos sin alas y adoptar así figuras aunque en ningún modo monstruosas.

Sin embargo desde el punto de vista de su contenido en elementos monstruosos, los cuentos de hadas se distinguen de los mitos, en que en aquellos domina todavía la magia y la transforma

ción que, por supuesto, tampoco falta en el mito, aunque pasan en éste a segundo término; domina, antes bien, la idea de lo divino, promovido o al menos fuertemente favorecido por las representaciones figurativas, se va individualizando cada vez más, en otras aquellas figuras híbridas o de seres mixtos de las que se habla:

1. animales de antigüedad imprecisa, con su origen en la sociedad sin clase.
2. cuentos de hadas o cuentos maravillosos originados durante las grandes revoluciones que preceden inmediatamente a la sociedad de clases más antigua.
3. mitos como testimonio de la civilización antigua plenamente desarrollada.

Ante todos los cuentos de hadas orientales, vecinos probablemente durante mucho tiempo de los mitos que se narraban justamente con éstos y sufrieron en consecuencia, una mayor influencia de su parte, resulta razonable suponer que los cuentos orientales, esto es, los auténticos cuentos de hadas y maravillosos, por supuesto, son más antiguos en su forma que los cuentos populares europeos correspondientes, pese a que éstos puedan parecerse en ocasiones más primitivas en determinados contenidos y menos adulterados.

La tradición de los cuentos de hadas y también de los mitos se prosiguen hasta la época moderna y vuelve a tratarse y adaptarse en la literatura y las artes plásticas.<sup>21</sup>

No pertenecen, en cambio, a los monstruos propiamente dichos, aquellos objetos en los que únicamente determinados elementos muestran forma animal, como por ejemplo los tronos con patas de león u otros muebles con patas de animal. Las extremidades en forma de cabezas animales o humanas constituyen también en el arte medieval un tema favorito en los motivos arquitectónicos y también en los listones de adorno de ilustración de los libros.

Los monstruos auténticos de esta categoría los agruparemos bajo la designación de animación de objetos y fenómenos naturales.

Pueden distinguirse también animales favoritos, tales como el toro, el león y el caballo, el águila y la serpiente, escorpión y pez, tigre y elefante, éstos últimos predominantemente en Asia.

El agua, el aire y la tierra pueden simbolizarse por medio de semejantes animales o también por medio de partes características de sus cuerpos, en tanto que el fuego y la luz suele añadirse a menudo a la cabeza o el cuerpo en forma de rayos o de aureolas parecidas al disco solar.

En las transformaciones y metamorfosis de los griegos, en su mayor parte sólo literariamente atestiguadas, el insecto es tenido por animal del fuego, en tanto que el pez, la serpiente y las aves se consideran como los animales del agua, de la tierra y del aire respectivamente.

Finalmente podemos referirnos a la profusión de los medios artísticos de expresión a los que debemos nuestros seres fabulosos mixtos. Pintura y escultura, relieve y glíptica, textiles y demás artesanías, pero ante todo también el arte popular; la antigua iluminación de manuscritos y la decoración moderna de los libros o, en una palabra, casi todos los dominios de la representación figurativa en todas las técnicas y todos los materiales -- imaginables contienen seres monstruosos en tal cantidad y diversidad.

A partir de la profusión de las manifestaciones y de los principios mencionados de su plasmación, podemos ver, lo mismo que a partir de la impresión muy extendida de que los seres fantásticos creados por fusiones fabulosas corresponden en principio por regla general, a las leyes de la anatomía funcional y se perciben por consiguiente, como viables, que el concepto de monstruos caracteriza incomparablemente mejor que el término de seres fabulosos, que solo alude a lo irreal, pero sigue utilizándose, sin embargo, con frecuencia, el carácter del fenómeno."33

Como ya hemos visto los bestiarios han existido desde hace miles de años, desde la prehistoria, después como decorado en las tumbas o para representar a alguna deidad continúa con las ilustraciones de los libros usados con fines religiosos, pero no solamente se usaban para esto en imágenes sino en pinturas, relieves y en decoraciones de muebles o de algunos utensilios como: -- copas, cuchillos, espadas, candeleros, anillos, etc.

### 2.2.5. BESTIARIOS EN EL ARTE.

El origen de los tipos de monstruos representa en la civilización avanzada temprana un proceso de racionalización, de hacer aquellos tipos visibles y tangibles, y así también el inicio en última instancia, de una lucha racional contra dichas figuras de terror. Tal parece como si los artistas, los pintores y escultores hubieran contribuido esencialmente, mediante la concreción de representaciones vagas en tipos de imanes de contornos definidos, al iniciar el proceso del desencantamiento de la naturaleza, creando en la imagen, al propio tiempo, la contraimagen, los vencedores igualmente terribles de lo horroroso, exponiendo además todo esto a la contemplación general y, de este modo, también a la crítica y burla que no habían de tratar. Desde hace mucho, las artes plásticas han desempeñado a menudo el papel importante de revelar lo oculto detrás de pensamientos no expresados o palabras de significado místico.

Con la representación plástica de las ideas y las figuras religiosas empieza a ser estimulado al propio tiempo, el proceso de la profanación y de la desacralización.

Al lado de esta continuidad de las formas de los monstruos, a unos cinco milenios durante el desarrollo de la sociedad de clase ha habido algunas épocas en las que se manifiesta la voluntad de creación de tipos siempre nuevos, ante todo figurativos

En la mayoría de los casos éstas nuevas olas de creación de monstruos han resultado de las necesidades de dos religiones, el budismo tardío o Mahayana y del cristianismo medieval en su adaptación al paganismo, aquelarre infernal de los pintores

chinos y japoneses, en las creaciones fantásticas de animales y monstruos de la plástica arquitectónica romántica y gótica y en la ilustración prolifera la plasmación de los monstruos en nuevas formas pronunciadamente individualizadas.

Sin embargo en contraste con las antiguas míticas, suelen ser las más efímeras e hijas del momento. Siguen inmediatamente a este florecimiento europeo de monstruos las mil y una figuras fantasmales en la obra de Jerónimo Bosch, el Bosco, sueño de terror hechos imágenes en adaptación a un mundo de vigorosa fantasía se prolonga hasta el presente, en las creaciones de monstruos de los surrealistas y también en los esfuerzos de artistas políticamente comprometidos por crear monstruos como materialización plástica de fuerzas políticas y sociales, para la caracterización a menudo de la amenaza, la violencia y la deshumanización .

Lo propiamente característico es, por otra parte, la mezcla de las figuras con exageración, esto es una combinación de propiedades, facultades y fuerzas de diversos seres naturales en un conglomerado de figura única que solo puede producirse en la representación del hombre, resultan preferidas en esto las fuerzas de determinados animales que en mayor grado impresionan al hombre, por ejemplo, vuelven a ser siempre elementos determinantes las alas poderosas del ave de rapiña, los cuernos del toro salvaje, los colmillos y las garras de los felinos capaces y el aguijón del escorpión. Para su persona adopta el déspota oriental antiguo la corona de cuernos como adornos para la cabeza, o se sienta en el trono de leones, se rodea directamente de monstruos representativos de atributos de dominación."22

### 2.3.1. TOTEMISMO Y MITOS.

La imágen totémica del mundo, no una coordinación entre hombres y animales, sino una auténtica identidad; es de que para algunos pueblos los límites de la especie hombre son flexibles, - no apreciándose diferencias esenciales entre ser humano y bestia.

El totemismo ha recibido, sin embargo, numerosas y antiguas críticas basadas fundamentalmente en su carácter no universal, y en no constituir, como se ha pretendido, el origen de las religiones; lo que se censura hoy, sobre todo, es la interpretación totemística de mitos y símbolos.

La etnografía universal, escribe que el folclorista demuestra que las personificaciones animales en el totemismo o humanas en formas de espíritus guardianes, si se quiere genios de diversas especies, son verdaderamente primitivas; y que el antropomorfismo no son signos de una civilización más evolucionada que el zoomorfismo o el fitomorfismo.

Para interpretar el mito, si figuras animales desempeñan un papel absolutamente esencial en todas las culturas conviene detenerse momentáneamente en el concepto del mismo.

Es una palabra, un sistema de comunicación, un mensaje, un verdadero sistema semiológico, el mito como manifestación fundamentalmente cultural; el mismo es la entrada secreta por la cual las manifestaciones culturales humanas; como manifestación religiosa, se entiende aquí un relato sobre la divinidad o seres divinos en cuya realidad cree el pueblo.

La fe es considerada aquí no como factor Psicológico, -- sino como factor histórico.

Existen por lo menos algunos puntos en que la Doctrina-Catolica religiosa se muestra de acuerdo en lo referente a características propias del mito. Primeramente, su verdad, la prioridad histórica del mito sobre la fábula es innegable hasta tal -- punto es incuestionable la verdad del mismo.

En segundo lugar, la pluralidad de sus significados. La- que un mito es siempre simbólico, no teniendo nunca un signifi- cado alegórico.

Las relaciones entre mito y la alquimia, o mito y simbo- logía plástica, muestran igualmente la pluralidad de significados que el mito conlleva cuando más verdadero es un mito, más signi- ficados tiene.

El tercer rasgo del mito es su perenidad. Símbolo, -- mito e imagen pertenecen a la sustancia de la vida espiritual.

Mitos y símbolos pueden surgir autóctonamente en todos los rincones de la tierra, siendo no obstante idénticos, preci- samente por ser creación del inconciente humano, difundido por- todas partes y cuyo contenido son infinitamente menos distintos que las razas y los individuos.

Uno de los objetivos de un estudio moderno sobre el -- Bestiario ha de ser precisamente la ejemplificación de esa -- idea." 26.

#### 2.4. EL ANIMAL Y EL HOMBRE.

La atracción que los niños experimentan hacia el mundo animal no deja lugar a duda alguna: dibujos, cuentos o sueños infantiles sirven de vehículo a lo que Durand denomina mensaje tereomórfico."27

Si recordamos lo que nos dice Jorge Luis Borges en su libro de zoología fantástica: "los niños empiezan a tener contacto con los animales a travéz de los cuentos, revistas- en cualquier imágen que vea"28 y lo que da pie a la capacidad de imaginar a los animales como seres monstruosos y fantásticos.

Si consideramos el despertar cultural de la humanidad parece evidente que lo esencial del arte prehistórico, lo más hermoso del arte auriñaciense, son las representaciones animalísticas en las paredes de las cavernas. Por eso, es fácil ver que el animal ocupa un lugar incomparable en la mentalidad del primitivo y del niño.

Esto me recuerda cuando eramos niños y pintabamos en las paredes haciendo garabatos creyendo que eso eran nuestros animales o tal vez los animales que habíamos visto en el zoológico.

Captar plásticamente a los animales es para el hombre hacerse dueño, en cierto modo, de aquello que desea y no puede realizar, se deriva una relación de inferioridad y a la vez de superioridad con respecto al animal. Así el animal es para el hombre el signo vivo de aquello que se le escapa y de lo que conquista.

El animal hormiguea, trepa, se mueve en una palabra -- cambia; el animal muerde, pica, araña, engulle.

La comunicación con el animal no existe apenas que el animal es lo impenetrable y lo extraño por excelencia, excelente razón para que el hombre proyecte en él sus angustias y sus terrores, aún oscuros e infundados; así los animales son puestos en relación con el origen y evolución del hombre, según diversos mitos; los cuentos y leyendas los presentan como transportadores del héroe, donante"29.

Esto me recuerda cuando nos decían que el hombre surgió de animales pequeños que provenían del mar o nos decían que proveníamos del mono siendo para mí esta afirmación.

"El animal, dice Focillon, refiriéndose naturalmente al representado en las artes plásticas medievales, es un posible ilimitado; tan ilimitado que los textos lo componen a su gusto, lo colorea caprichosamente, le prestan en ocasiones órganos o miembros supernumerarios, le inventan si es preciso un nombre."

De diversos seres vivos y objetos naturales en una nueva forma, es característico del ser mixto; primero: no existe el estado natural sino que pertenece al dominio de la fantasía humana, segundo: que en su forma así creada constituye una unidad orgánica, un nuevo tipo capaz de vida, en la imagen y la fantasía.

En la historia de la civilización y en la imaginaria de los pueblos hay numerosas representaciones que modifican formas naturales, las intercambian parcialmente, las mezclan y aíslan, aumentan y reducen, las simplifican y afinan y obtienen así monstruosidades, seres sintéticos, abstracciones y nuevas creaciones en cuanto a forma y contenido, cuyo punto de partida se encuentra, sin duda, en el dominio de la percepción sensible de formas figurativas.

En estas abstracciones puras se pierden todas las relaciones humanas, lo que es el caso en los seres mixtos, los cuales, aunque fantásticos tienen, en la mayoría de los casos, sus raíces en la naturaleza, en la realidad se dan siempre estas referencias humanas conocibles. Angeles y diablos, demonios y genios buenos, gigantes y enanos, dragones de aliento fétido y caballos alados con héroes por jinetes, todos ellos son seres mixtos hechos imagen.

En su plasmación literaria y gráfica, el dragón sigue siendo un ser fabulosos aunque cuando se lo identifica con serpientes exóticas o con hallazgos de huesos y fósiles prehistóricos. Las sirenas con cuerpo de pájaro o cola de pez no pueden explicarse mediante referencias a abortos o deformaciones humanas.

"Luciano, menciona el principio y se mofa de los seres mixtos tal como aparece en los relatos de viajes de la Antigüedad."31 Esto es porque no solo las imágenes o los relatos no son solamente de la imaginación o de el cristianismo sino también de los grandes viajes y travesías, como el caso de Las mil y una noches, los viajes que se hicieron en la mitología.

Los Bestiarios medievales se ven mucho en la arquitectura, en las iglesias cristianas, las representaciones de seres mixtos.

Pero no solo en la arquitectura sino también en el grado en que la iglesia cristiana ha acogido en su imaginaria los antiguos monstruos. Cabe decir aquí lo mismo que en todas las discusiones relacionadas con nuestro tema: los seres que aquí designamos como monstruos sólo existen con seguridad en el dominio de las representaciones de las artes figurativas, y no sólo durante días, semanas, meses ó años sino como creaciones de las fantasías humanas que han sobrevivido por espacio de milenios.

Los documentos figurativos más antiguos de seres mixtos los encontramos, en la época indicada, en Egipto y Mesopotamia y un poco más adelante, en la India. Así, el origen de los monstruos corresponden a las civilizaciones que designamos como orientales antiguas, en el dominio de la Antigüedad Clásica, en Grecia, en la antigua Italia y, en un grado un poco menor, en la época romana, la representación de monstruos experimentó un verdadero florecimiento, tuvo lugar después de un período de unos 2,000 años, al que pertenecen centros tan importantes de la transmisión de monstruos como las civilizaciones hitita, siria, irania y también la cretomicénica.

Los Bestiarios tuvieron un gran auge en la edad Media - por la representatividad del contenido y que muchas veces era para la crítica de algo o de alguien.

La creación de los bestiarios en esta época es aún - importante en la creación de seres mixtos, dándole un contexto diferente pero con la importancia que se le dió en ese momento histórico.

La expansión ulterior de los monstruos hacia occidente y el norte de Europa transcurre contemporáneamente con la propagación de la cultura antigua y se sitúa, en grandes líneas en los últimos milenios.

Un nuevo florecimiento de la representación de los monstruos, en el arte romántico y gótico de Francia, Alemania e Italia, España e Inglaterra.

"Las civilizaciones basadas en las religiones universales el budismo, el cristianismo y el islamismo. Han contribuido mucho a la propagación de los monstruos".<sup>32</sup>

Nos hemos de dar cuenta de, en que se empezó el auge de estos bestiarios dándoles su particular interpretación a cada ser mixto.

En el arte islámico, considerado corrientemente como -- hostil a la representación figurativa, acepta casi todos los -- monstruos conocidos y, a través de obras de arte menor, textiles, tapices, cerámica y miniaturas, los propaga. Desempeña un papel mayor la mediación islámica de los tipos de monstruos en la -- literatura, mencionaremos aquí la colección universalmente conocida de los cuentos, las novelas de aventura y de viajes de las mil y una noches.

Podemos darnos cuenta de que hay tres grupos de animales en las observaciones encontradas:

1.- Son los seres monstruosos o fabulosos ligados a un concepto concreto y que tienen nombres que nos son familiares en la historia y en la literatura como por ejemplo, el grifo y el centauro, el dragón, el unicornio y la esfinge.

2.- Figuras bien conocidas pero innominadas, caracterizan por ejemplo, los símbolos de los Evangelistas, esto es, el toro y el león alados, pero también motivos heráldicos tales como el águila de dos cabezas.

3.- Este es más rico en formas monstruosas, lo constituyen las figuras distorsionadas y espectrales de la fantasía, como las encontramos, en un sin número de variantes, en capitales medievales, en las pinturas de Bosch dibujos en tinta japoneses y también en las composiciones de los surrealistas..

Estas figuras suelen ser en el arte contemporáneo detalles ocultos, labor secundaria tímidamente escondida de un acontecer más real, excepto en las pinturas de acento deliberadamente clasicista, románico o satírico caricaturesco.

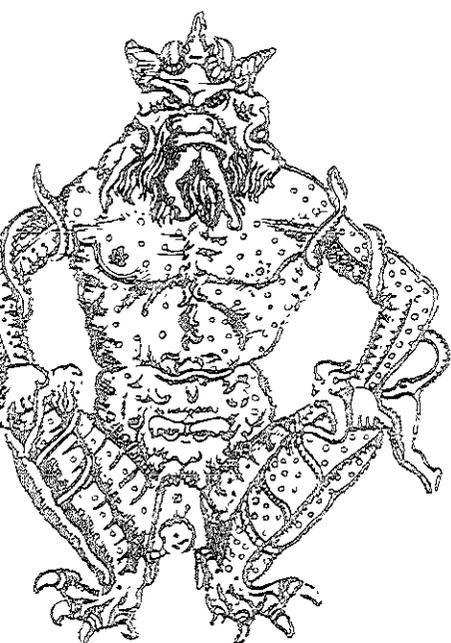
En algunos, como por ejemplo, en Bosch, Goya y Kubin, - son exageraciones juguetonas o combinaciones visionarias destinadas a recubrir todo lo naturalmente real. Para este fin se presta más una sistematización de las formas que trate, sin duda, los contenidos de modo más abstracto, pero que ordene más exactamente la composición formal de las mezclas.

Mediante una aplicación de semejantes criterios formales establecemos aquí cinco categorías, cada una de las cuales se deja además subdividir.

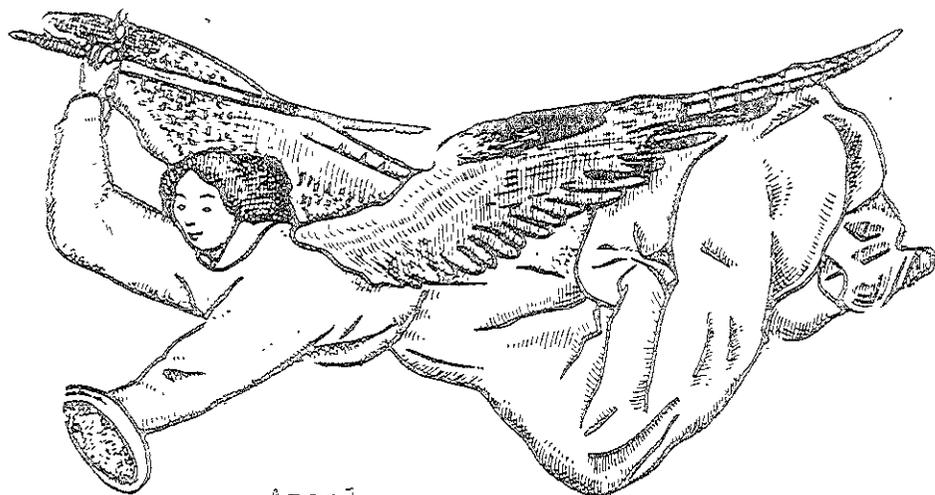


1.- MONSTRUJOS: cuerpo humano o cuerpo animal en una -  
 actitud decididamente humana, cabeza de animal o solo algunos -  
 rasgos de origen animal ( hombre - animal ) Pertenece especial-  
 mente a esta categoría de los demonios, ángeles, sátiros y mino-  
 tauros, así como los números hombres-animales del Antiguo Orien-  
 te, pertenece además a este grupo demonios, alados y sin alas, y  
 numerosas deidades egipcias.

\*ver imágenes.



Demonio.



Angel.



Div. Islamica



Diosa Egipcia.

II.- MONSTRUOS DE CUERPO ANIMAL Y ACTITUD DECIDIDAMENTE ANIMAL en combinación con una cabeza humana, un busto humano y otros rasgos puramente humanos. (animal - hombre).

Corresponden aquí algunos de los tipos de monstruos - más conocidos, como la esfinge, el centauro y la sirena, tanto en sus figuras de pájaro-hombre como en la de pez-hombre.

\*ver imágenes.



Sirena.



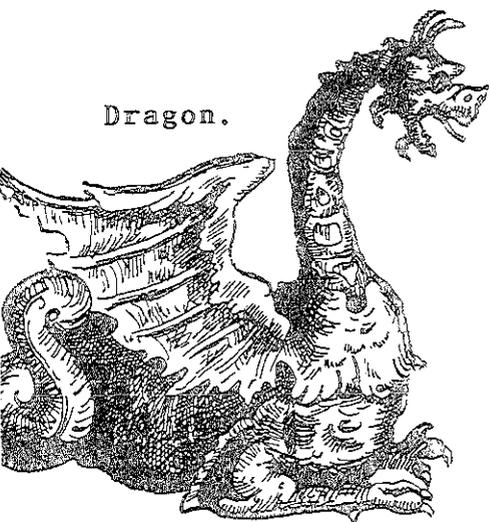
Pajaro-Hombre.



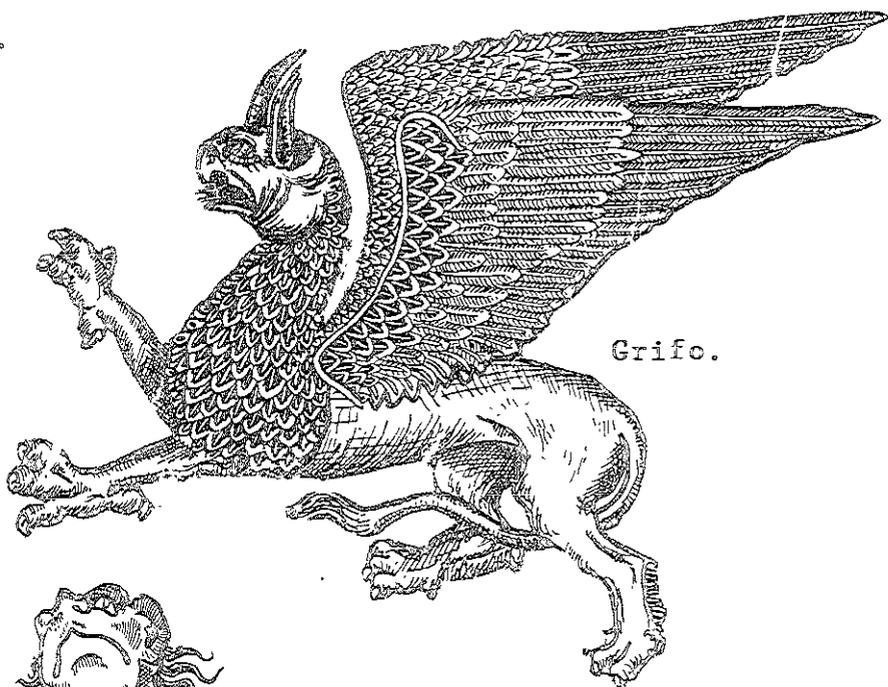
Esfinge.

III.\_ Monstrucs de cuerpo y cabeza animal: estas son de diversas clases u otros rasgos animales añadidos. Se encuentran - en esta categoría :el grifo,el dragon y el pegaso,así como numero - sos animales alados,pero tambien las figuras híbridas del mar,con cola de pez y cuerpo de animal. animales mixtos. La mayor parte - de las formas de esta clase han vuelto a interpretarse siempre co - mo existentes en la naturaleza o basadas en un ligero error de -- observación. \*ver imágenes.

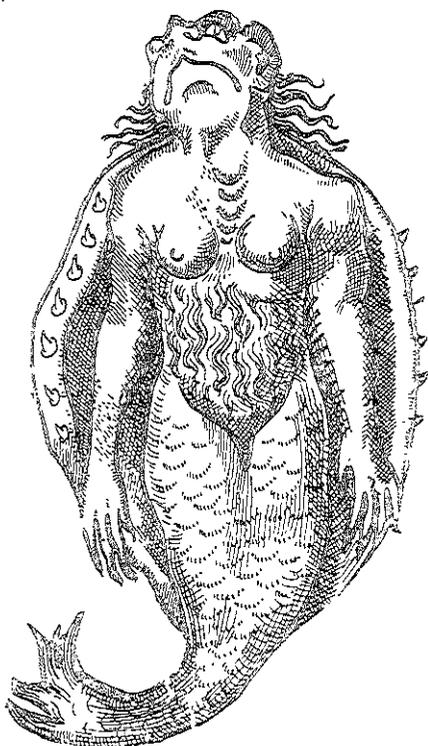
Dragon.



Grifo.



Animal  
Híbrido.



IV .- Esta categoría comprende seres mixtos y combinaciones mixtas con multiplicación y simplificación deliberadas, aumento y reducción exagerados de los rasgos físicos, de los miembros, las cabezas y los cuerpos. Pueden mezclarse aquí elementos de las cabezas y los cuerpos animal y humano, o cambiarse también las formas naturales de una especie. Modificaciones ligeras de la naturaleza las encontramos, por ejemplo, en el unicornio, el ciclope de un solo ojo o en varios monstruos de antiguos relatos fantásticos de viajes, como el monstruo de una sola pierna, el de las orejas largas, el que no tiene boca, etc. Pero el propio tiempo pertenecen también a esta categoría las deidades hindúes de brazos y cabezas múltiples y los grillos con caras en el vientre, del Asia Oriental y de la Edad Media europea.

Resulta difícil encontrar aquí un título general para estos seres. Tal vez lo más apropiado sería llamarlos combinaciones de monstruos multiplicadas y simplificadas.

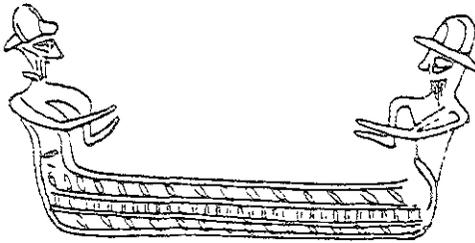
Al borde de este grupo figuran seres no propiamente mixtos, como el enano y el gigante o también las brujas de figuras individuales y linda con el dominio de la fantasía decorativa.

\*ver imágenes.

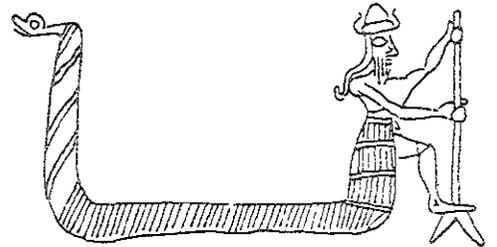


V.\_ Esta es la categoría más pequeña en número, pero tal vez la más interesante. En esta se le ha dado una figura humana o animal a acontecimientos u objetos naturales, convirtiéndolos en nuevas entidades y no pudiendo a menudo observarse más que unos indicios simbólicos insignificantes.

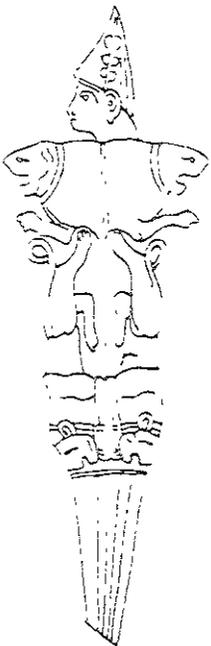
Del antiguo Oriente conocemos hombres-agua, hombres-montaña y hombres -árbol, pero también la espada en forma humana el barco con figura humana o animal. \* ver imágenes.



Hombre-bote.



Dios -bote.



Dios -puñal



Hombre -puñal.

## CONCLUSION.

Esto lo podemos constatar en las artes por medio de las imágenes representadas por artistas de distintas épocas quienes se nutrían de variadas lecturas leyendas representándolo conforme a su imaginación o a las características mencionadas, que uno -- abre paso y así conocer a grandes rasgos lo que es un Bestiario -- en la historia, en la imaginación y en la hechicería así como en los relatos que en algún momento nos contarón nuestros abuelos -- que tengan conocimiento de esto. (tradicción oral).

En la literatura lo vemos desde pequeños en los cuentos en las lecturas que nos gustaban en la historia podemos ver como los primeros hombres representaban a los animales, por lo que en cada época el vestuario ha tenido cambios relevantes que como ya lo dije lo podemos ver o leer a través de la misma conforme a su imaginación o a las características mencionadas.

### 3.1 TEMATICA

En este capítulo de los bestiarios se originó con la inquietud de crear una nueva visión de realizar imágenes de -- antaño, que en su tiempo fueron usadas para fines diversos -- (atemorizar a la gente, fines religiosos, etc).

La inquietud que tuve al retomar este tema fue la -- facilidad que uno como creador pueda tener por el hecho de poder jugar con la naturaleza, a través de nuestra imaginación, de -- el crear animales grotescos, fantásticos, tomando como base a -- los animales reales, ya que para uno son un tanto reales por -- el hecho que uno les da vida, por eso el título es El Sueño -- Mágico de un Despertar Bestial.

Cuando uno es chico esta acostumbrado a jugar con -- las nubes, con las sombras, ó el de imaginarse las leyendas, -- los cuentos que en algún tiempo nos los relataron.

En este tema se ven animales desde el tiempo de la -- edad media y de como fueron utilizados para fines diversos que principalmente la iglesia empleaba: como demonios, hadas, an -- geles.

En la edad media también se habla de los dragones, -- principes y de los viajes que se hacían y que después de un -- largo rato de partida volvían con leyendas y de como eran los -- habitantes de ese lugar, así se fue crando un sin fin de ani -- males como sirenas, titanes, dragones, hombres con una pierna, animales con diversas partes de otros animales, dando como re -- sultado a un nuevo ser y así sucesivamente se fueron clasifi -- cando.

En otro tiempo y espacio se retoma pero con un nuevo giro, el cual es como una ironía tanto a la vida como a la sociedad, como lo hizo Goya o como Ruelas que representaba sus angustias, temores y ansiedades como animales o seres irrealles.

Lo que hice yo fue retomar fragmentos de cada época para poder realizar este capítulo y así poder imaginar mis animales que a través de un sueño se puede realizar.

Aquí no es tanto hacer una crítica sino una remembranza de cada momento, tiempo y espacio.

### 3.2 CLASIFICACION.

Mi libro lo clasifico como Libro Híbrido, por las características siguientes y que son:

Se llama así a aquellos libros que se sitúan en la intersección de algunas 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, ya que los cuatro tipos de libros son realizados por artistas, entonces todos y cada uno de ellos debe ser un libro de artista en sí mismo, aunque posteriormente se encuentren algunas diferencias que les confieren a cada uno un carácter de individualidad.

Por esa clasificación es que es un libro único, tanto en la elaboración de el contenedor, el cual va tallado para así darle la sensación de un libro medieval, los cuales mandaban a que los talladores hicieran las pastas en este caso es una sensación similar pero el contenedor o pasta es totalmente diferente, sin dejar de cumplir con sus bases que son dos pastas y un lomo, lo que sería las hojas serían los abanicos, que a la hora de abrirse se encuentre la imagen que aqui es onde se juega el papel de libro alternativo, por el simple hecho que las hojas no van numeradas pero si llevan un orden, sin llevar una secuencia, esto es que se puede empezar a leer de derecha a izquierda y de izquierda a derecha, teniendo un solo tiraje de cada placa, por eso lo hace único.

Es gráfico porque todo el tratamiento es en base a la xilografía 100%, tanto el texto como la imagen y porque el propio artista lo creo.

Y libro objeto porque cerrado es un objeto de ornamentación, el cual puede cumplir con varias funciones y a la vez con una sola que es el de un libro. Aunque este libro no pueda estar en la biblioteca ó en un librero, pero si cumple con todas las partes de un libro.

Por eso es que lo clasifico como Libro Híbrido.

### 3.3.- EL PLANTEAMIENTO DESARROLLO DE LA PROPUESTA.

El planteamiento fué, la realización fué difícil ¿Porqué digo esto? tratare de aclarar esta afirmación en base a mi experiencia adquirida en este proceso:

Al concebir una primera idea traté de visualizarla recurriendo a dibujos, bocetos, construyendo el libro de madera mental, pesando en sus dimensiones - altura, grosor, densidad y materiales que lo constituyan.

Al pasar al terreno práctico caí en cuenta que hubo elementos que no consideré en un principio y que ahora aparecían como problemas a solucionar: que material sería el más conveniente, como manipular ese material, que herramientas utilizar, que no fuera muy pesado - el material - que se pudiera transportar fácilmente.

Huvo de resolver cuestiones de tamaños altura y grosor - dimensiones tanto del contenedor como de los abanicos, en particular, en el caso de los abanicos, tratar de ubicarlos en la caja de una de una manera adecuada en la caja de una manera adecuada. Hacer en ella divisiones que cumplieran esa función.

Para la realización de la obra se hicieron, previamente bocetos de las imágenes para ubicarlas en el espacio específico; hecho esto, son pasadas a la madera para empezarlas a trabajar - (Golpe gráfico).

Ya trabajada la madera, el paso a seguir es el de la impresión gráfica vemos así en distintas pruebas de estado el grueso de la imagen hasta llegar a la impresión deseada.

Teniendo las impresiones de las imagenes seleccionadas estas seran seccionadas de manera proporcional (1.5 y 2 cm) cortando y dando forma a las orillas.

Terminado el corte los pliegues deben ser cocidos con hilo transparente para colocar, finalmente, las costillas de madera, ya caladas, de cada abanico.

El contenedor ,una vez ya ensamblado y lijado, fue decorado con motivos hindues al rededor, llevando en la tapa una imagen tallada (animal Híbrido) y el titulo de la obra.

A manera de acabado natural se dió un baño de barniz transparente.

## 3.4.- TÉCNICA.

Teniendo preparadas las placas, empezamos a tallarlas, primero delimitamos con la navaja el espacio de cada figura, cumpliendo con esto con la gubia plana limpiamos a su alrededor de la figura dejándola limpia y así podemos ir trabajando libremente la figura, usando la punta como herramienta principal la cual nos sirve para hacer líneas muy delgadas o alguna textura muy fina, no solamente se usa la punta sino uno tiene que ir intercalando la herramienta para obtener diferentes acabados que uno desee, -- uno tiene que ir jugando con el espacio y figura, la figura nos va diciendo cual espacio es el que la forma requiere, ya sea tierra, aire, agua, y así uno va mezclando la textura o simplemente la figura queda sola.

En el proceso de la placa uno saca una serie de copias (copia de estado) esto es para revisar el proceso de ir viendo si la imágen esta limpia, visible, o si le hay que hacer alguna -- corrección, el límite de copias de estado puede llevar.

En el entintado uno debe de tener mucho cuidado, la tinta es tinta litográfica; ya teniendo la tinta en un vidrio o en una base de mármol, se calienta la tinta con una espátula, si uno quiere la tinta más grasa se le agrega un poco de aceite de linaza requemada o solamente con la espátula hasta que llega a un punto que la tinta se alza con la espátula y se deja caer, si cae -- como si fuera un hilo, esto es señal de que la tinta esta lista.

Pasando a lo siguiente se lleva la tinta a la base de cristal y con un rodillo se estira la misma dejándola pareja, re-

niendo el rodillo ya cargado se desliza por la placa ya entaica - da (es para que se puedan registrar bien), se desliza por la placa paralelamente y diagonalmente para que el entintado este parejo sin dejar notar algún rodillazo, para quedar conforme con el entintado se revisa a contra luz para así pasar al torcido, una vez en el torcido se coloca papel revolución y se controla la presión adecuada, una vez que sale la placa del torcido uno ve si le hace falta tinta, si la impresión es pareja y lo más importante es si no se le tiene que hacer alguna corrección a la placa, para esto son las copias de estado.

Si la placa, la presión y el entintado esta perfecto, - se pasa a una copia de autor la cual es la primera en papel de -- algodón.

El papel de algodón se deja remojando aproximadamente - 30 minutos, pasando ese lapso se saca y se extiende en papel revolución para quitar el exceso de agua.

Teniendo el papel en la humedad deseada se coloca en la placa el papel y se pasa por el torcido dando como resultado la impresión aceptada y así sacar un tiraje deseado.

Bosetos.



Fig 1.

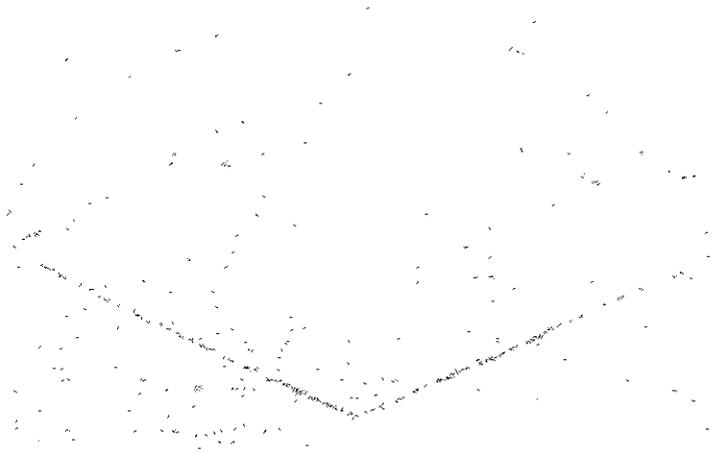


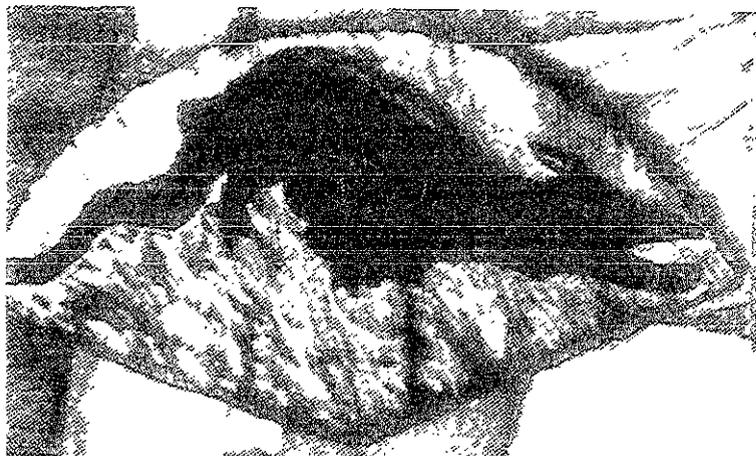
Fig 2.



Fig 3.



Fig 4.



Placa tallada

Fig 5.



Proceso de el entintado de las placas

Fig 5.1

### 3.5 ELABORACION DEL LIBRO.

Antes de la realización del libro se suscitaron algunos pasos antes de empezar, uno de ellos fue el pensar para que sería un libro, porque y como lo quería.

El querer hacer un libro se oye fácil, pero cuando uno empieza a bocetar, a escoger los materiales, se empieza a complicar la existencia, ya que no es lo mismo pensarlo, dibujarlo, que ver que tipo de material se va a utilizar y una cosa muy importante, es que uno lo piensa bidimensional y a la hora de hacer el domi, se encuentra uno con diversos obstáculos, que es lo que nos da la tridimensionalidad como es la altura, el diámetro, el grosor, la profundidad, el armado, el acabado y tantas otras cosas que un libro normal o un libro alternativo.

Esto no solo es el libro también su boceto, planes y pensar el contenido del libro ya que las hojas como así decirlo son unos abanicos que se encuentran dentro de la caja y están cerrados.

En este libro trato de que tenga espacio, ritmo, silencio, una compaginación y un orden desordenado quizás todo esto se escuche muy diverso, pero al final todo se junta (o agrupa) y nos da un buen resultado que es un libro con 2 pastas, 1 lomo, un título, una secuencia de páginas y un fin.

Una vez teniendo los bocetos listos y el domi, surge la pregunta y para que hago un libro y es algo complejo, porque uno piensa si ya existen millones de libros porque hacer uno y más -- por hacerlo diferente a los demás.

En mi libro trato de que tenga las bases del mismo y la otra que a la vez sea un libro el cual guarde un poco de intimidad por el significado que tiene el abanico entonces es de que el espectador se relacione total y libremente con el ¿como es esto?-- que el espectador se tome la libertad de abrir la caja sin temor alguno y de ahí tomar alguno de los abanicos y empezara a interactuar con ellos.

Esto fue lo que principalmente me llevo a realizar mi libro, un libro el cual sea agradable tanto plásticamente como -- técnicamente.

El proceso del libro cuenta con cierto número de pasos, los cuales tendrán un fin y ese fin es la realización de él; El resultado de un libro gráfico alternativo.

En el proceso de las placas gráficas, los pasos a seguir son los siguientes:

Teniendo la hoja de triplay de pino de un grosor de 6mm. cortada en 20 placas de 60 x 40 cm. se les hace un trabajo especial el cual consistía en sopletearlas ó quemarlas, esto es para curarlas (adelantar el proceso de secado o extraer a base del fuego el exceso de resinas y de agua) esto es para que la madera este más suave y se pueda trabajar más fácilmente.

El segundo paso es el cortar las placas en forma de abanico abierto y se realizó con plantillas, con la ayuda de la caladora se hicieron los cortes. De cada tabla salieron 4 plaquitas, ya cortadas, con una lima se les hace un bisel de 40 aproximadamente; esto se hace para que la placa no rompa el papel.

El tercer paso es ponerle la goma-laca, la cual esta rebajada con alcohol industrial, se aplica a cada placa con una brocha esto es para cerrar la veta y que la talla sea más fina.

Pasando por todo este proceso inicial y básico para el grabado en madera, se dibuja sobre la madera preparada, para dibujar en las placas primero bosquejamos en papel después se hace una selección de los bosquejos y con marcadores de colores se pasan a las placas para así empezar a grabar.

Teniendo dibujada la placa con la navaja se delimita el espacio requerido y deseado ya delimitado, se pasa a grabar decidiendo conforme a la marcha si lleva textura o si va a ser con

línea blanca ó línea negra, mancha etc. Uno en base al boceto va trabajando la placa.

En la talla de cada placa se sacan copias de estado - - esto es para ver el proceso del grabado, el cual se hace con papel de baja calidad (Revolución) cuando uno cree que esta terminando el grabado se pasa a la copia ya con papel algodón para tomar la presión del torcido y el tiempo de humedad del papel, esto es para que registre hasta el mínimo detalle y se puedan ver todos los grises, blancos, hasta las líneas más delgadas. Cuando se tiene registrado todos los detalles y uno ve que es favorable el relieve se le llama a esa copia de algodón copia de Autor (C/A), de esa prueba uno va a determinar el número de tiraje de la obra. Pero en este caso como es libro único el tiraje es único entonces se firma cada copia con copiaúnica (C/U).

Para hacer la selección de las mejores copias se saca un tiraje pequeño el cual sirve para la selección.

Este proceso se emplea para cada una de las placas ya trabajadas.

Cuando se tiene el tiraje completo y terminado se pasa a la selección de la obra, la cual va a formar parte del libro. En la selección de la obra se ve: a) Que la copia este limpia - - b) que la impresión sea clara, d) Que este bien registrada e) que no este saturada f) que el papel no se maltrate (arrugar, romper etc) g) la humedad sea pareja entre otras

El contorno de la caja se hizo de dos tapas de 35 cm. x 3 cm. de madera de cedro rojo x 4.5 cm. de ancho.

Se trazó en 2 radios ó con el sistema de radios de un eclipse, uno de 15 cm. y el otro de 10 cm., cortándose en sierra circular a 7 cm. de grueso, después de haberse trazado y se cortaron 2 tramos de 21 cm. x 4.5 cm. y 6 mm. de grueso llevando un fondo de 11 cm. x 4 cm. y un grueso de 6 mm., lleva dos cortes a tope.

El fondo de la caja es igual a la medida de arriba menos los 6 mm. de grueso, todo se corto con sierra cinta.

La tapa se hizo con el mismo procedimiento de la base.

Lleva una visagra de latón rectangular de 4 cm. de alto x 1 cm. de ancho y 1 cm, con 4 barrenos de 1/8 de diámetro, el pasador es de varilla de latón de 1/8 x 4 cm de alto y un soporte base de 1 cm<sup>2</sup>. donde va soldado el pasador,

En el interior lleva 11 divisiones en tiras de roble de 2 mm. de grueso x 2.5 de alto y 10 cm. de largo.

El decorado consta de 4 grecas y 2 mascarones, encontrándose en el contorno.

La tapa tiene las medidas siguientes:

7 mm. de grueso x 34cm. de largo x 29 cm. de ancho en la parte superior con los mismos radios mencionados.

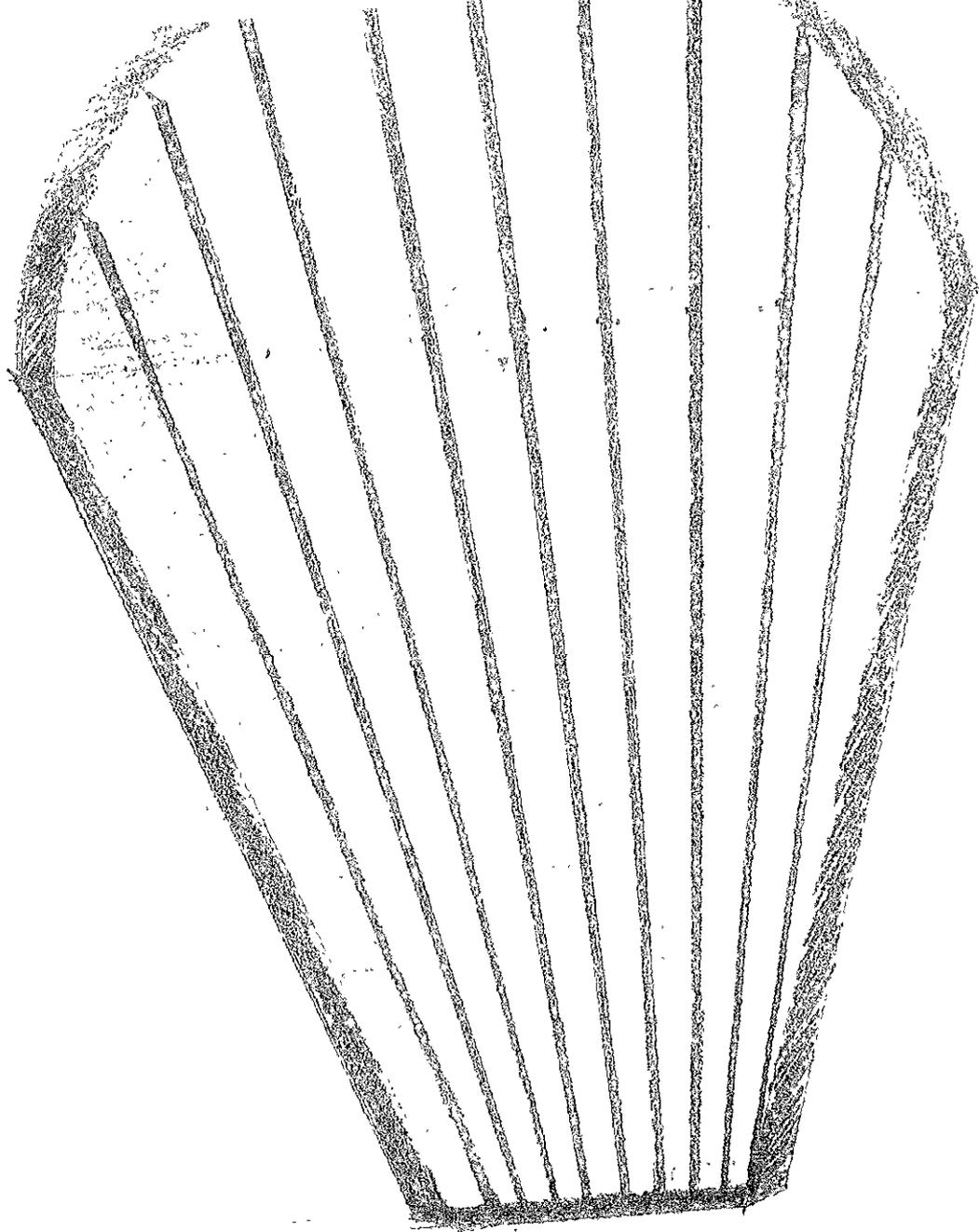
Tiene un relieve en el centro, a un costado de el lado izquierdo tiene el nombre del libro y en la parte superior la continuación.

El terminado fue laqueado con brocha fina.

En realización de cada abanico fue totalmente individual, esto es desde las placas ya que se cortaran una por una, se biselaron y se grabaron una por una al igual que la impresión,

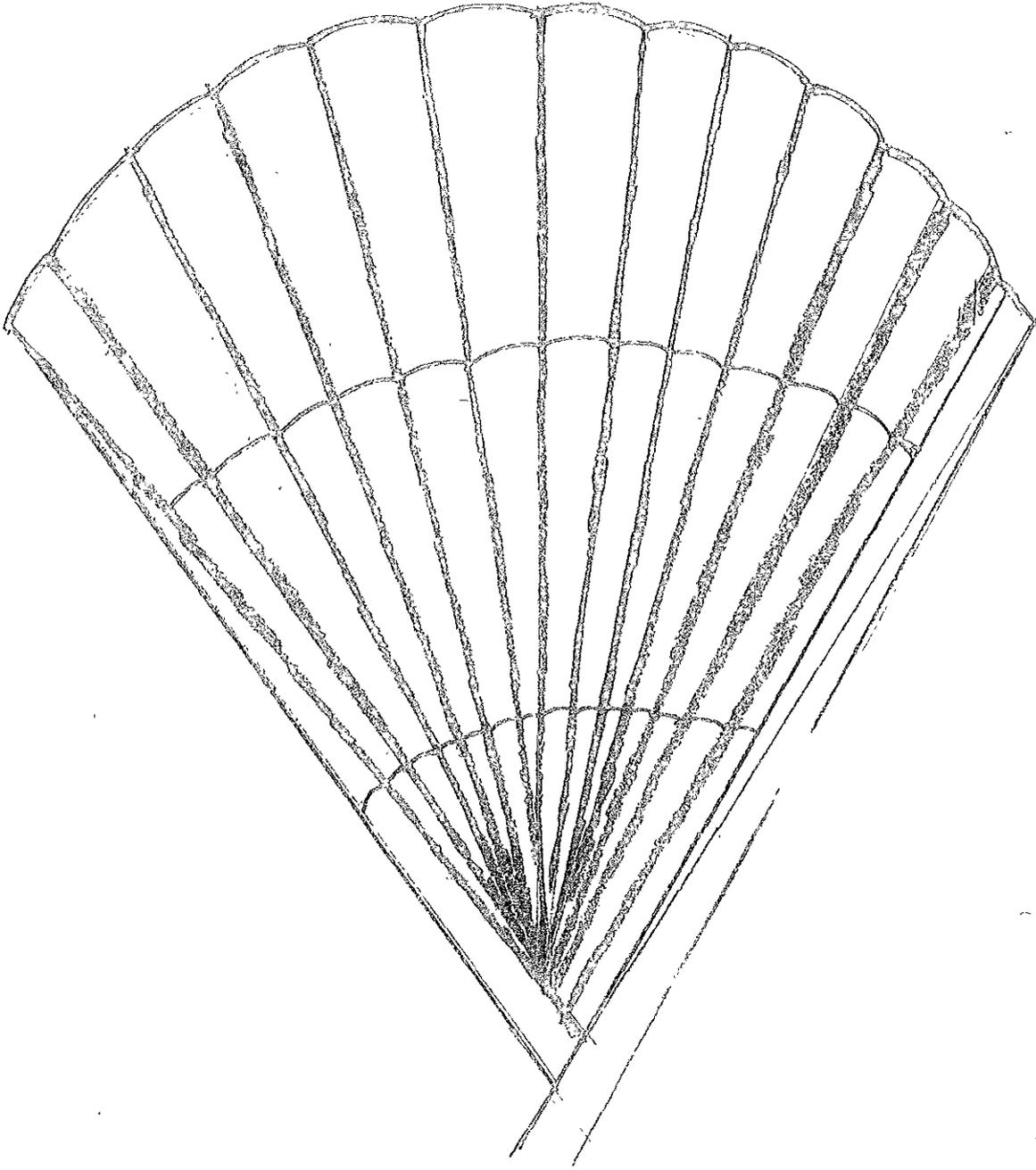
Teniendo la impresión ya elegida o seleccionada, se pasa a marcar toda la hoja que aproximadamente mide 40cm. y marcándola de 2 cm. de ancho x 20 cm. de largo, esto es para cortar por fragmentos los cuales se coseran con hilo de nylon transparente, esto es para que nos de una abertura de 180º y como soporte lleva unas costillas de madera de caoba de la medida de 2.5 cm. de ancho x 20cm. de largo estas van grabadas ligeramente con un motivo que haga referencia de la imagen que encontraremos dentro, la costilla también es cosida, esto es para que a la hora de abrir el abanico no se tenga ningún problema y no se corra ningún riesgo, ya concluidos todos los abanicos se les hizo un corte en la parte superior en forma circular y cada abanico tiene su lugar en la caja.

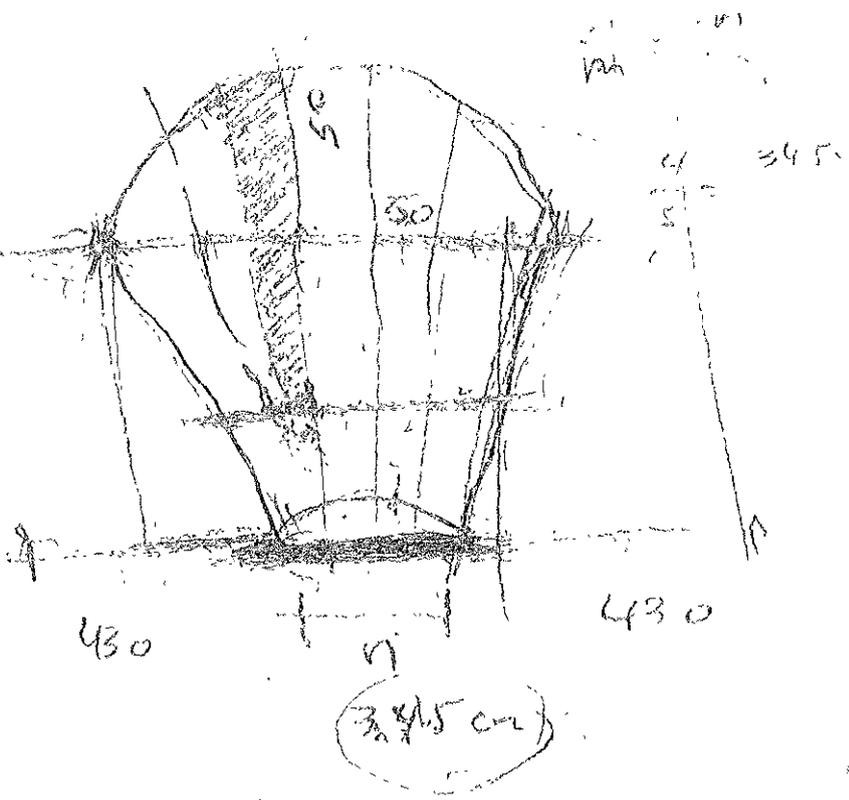




1  
UR  
GW







medida la suma de espesores de las separaciones.

$n_1 =$  Suma de espesores de abanicos

$19 \times 2 \text{ cm} = 38 \text{ cm}$

$n_2 =$  Suma de espesores de divisiones

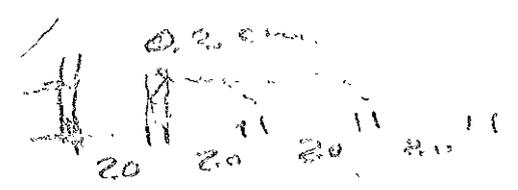
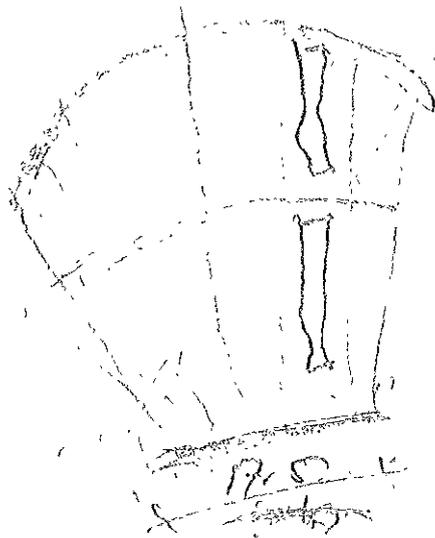
$14 \times 3 = 42 \text{ cm}$

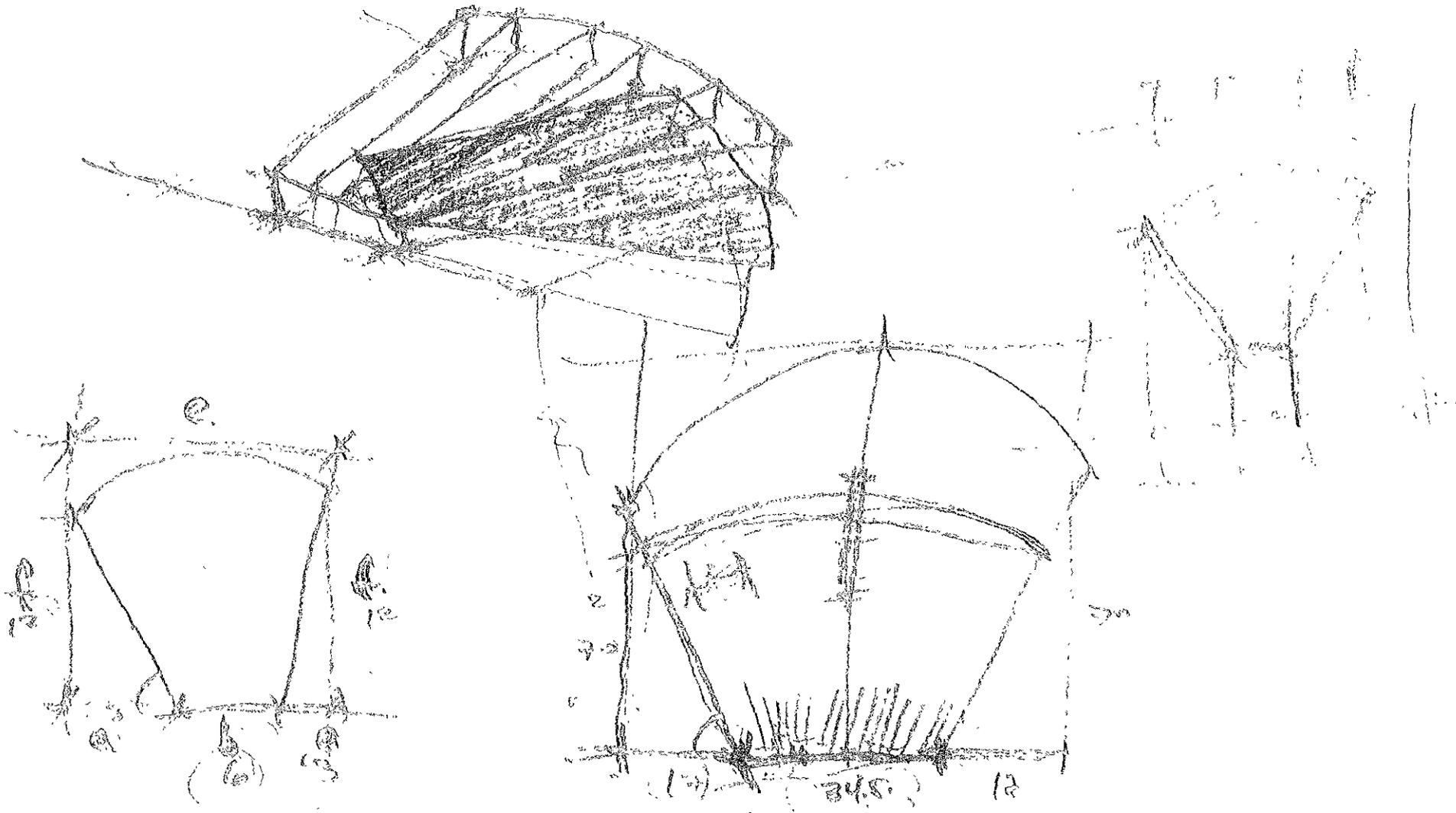
$n_1 + n_2 =$

$38 \text{ cm} + 42 \text{ cm} = 80 \text{ cm}$

$\frac{9}{18} = \frac{43}{x}$   
 $x = \frac{43 \times 18}{9}$

$345 \text{ cm}$





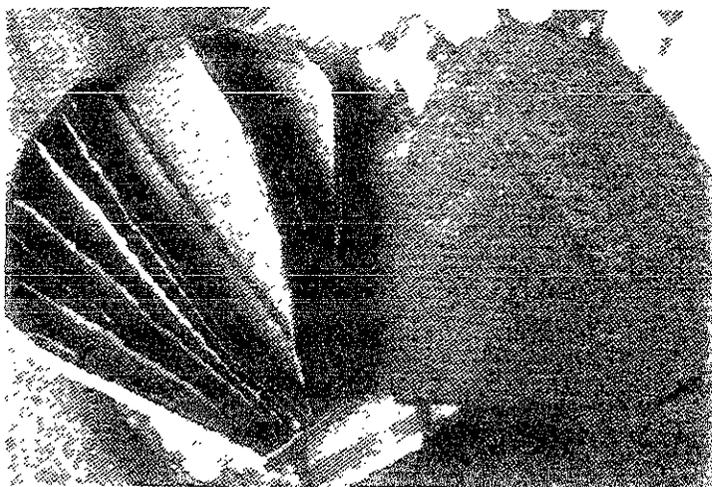


Fig 6



Fig 7



2 vistas del libro  
tapa y fondo

Fig 8



Tapa del libro con relie-  
ve y la vista de profundi-  
dad.

Fig 9



Muestra de como se -  
abre el libro

Fig 10



Vista de un lateral con el relieve terminado

Fig 11



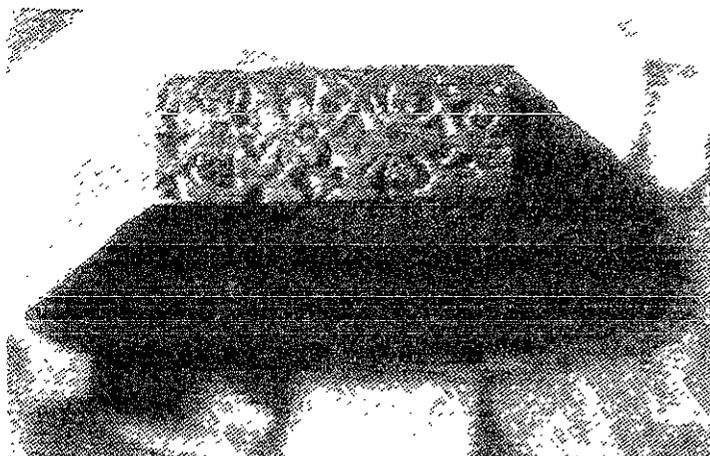
Tapa del libro con relieve

Fig 12



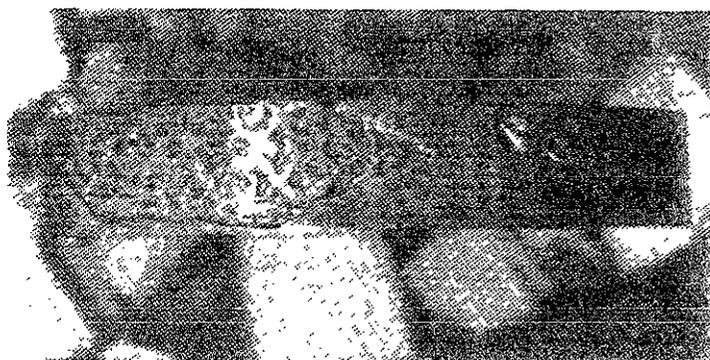
Vista desde otro angulo del libro con relieve y titulo

Fig 13



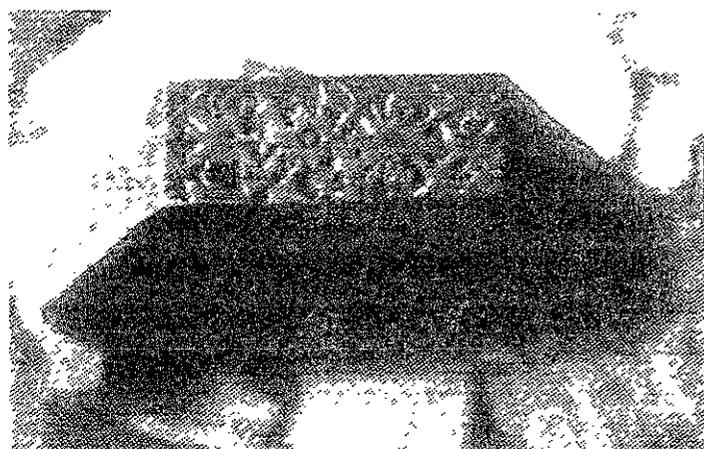
Vista de un costado con  
talla terminada

Fig 14.



Lomo tallado con adornos y  
un mascarón a lado

Fig 15



Vista desde otro angulo  
de la talla

Fig 16

Ritmo: Es curioso pero en lo que se refiere al ritmo, se me hace más divertido, siento que si las cosas no tuvieran un espacio tampoco tuvieron un ritmo porque esto es el juego, Dentro de el contenedor hay una serie de divisiones, las cuales hacen que ese espacio tenga un ritmo, el cual es saltar de un lado a otro o pasarse de un lado a otro y en los abanicos podemos ver más marcado esto es ya que cuando un abanico esta cerrado no se distingue a simple vista al momento que uno abre el abanico se produce una sensación como si estuviéramos abriendo un acordeón, por el simple hecho de que da la sensación de abrir y cerrar y visualmente se ve tridimensional por los pliegues y porque uno sale y uno entra, por lo tanto esto hace que tenga un ritmo entre cada pliegue.

El Espacio: Al hablar de espacio, se nos viene a la cabeza un -  
sinfin de cosas y lo que yo hago es plantearme el -  
espacio en mi libro y como logro esto en observar y  
planear bien las cosas en el libro trato de tanto en  
el contenedor como en los abanicos tengan su espa -  
cio propio, pero una vez al juntarse se hace uno --  
solo, esto es así, en el contenedor es un espacio -  
libre amplio y reservado, es un espacio que transmi  
te seguridad, seriedad y tranquilidad no importan -  
do el tamaño que tenga, lo importante es la sensa -  
ción que nos transmite (y aunándole los abanicos).  
En el caso de los abanicos, el espacio se represen -  
to individualmente ya que cada abanico es un espa -  
cio llenándolo o juntándolo con el contenedor ya es  
un espacio universal o uno solo por el motivo que -  
en el contenedor tiene ciertas divisiones, las cua -  
les son para cada abanico teniendo aún asi cada - -  
abanico su espacio propio.

Cuando uno ve el libro cerrado piensa en la incog -  
nita de que habra dentro de ella y al abrir el li -  
bro uno entra en el espacio y así uno forma parte -  
de el mismo espacio.

Silencio. En mi libro toco a el Silencio en un aspecto muy delicado, ya que siento que para llamarse libro no tiene que tener necesariamente letras sino que tan solo una imã - gen puede decir mucho más que una frase.

El silencio lo damos nosotros en las pausas que hace -- mos al observar o al pasar de un abanico a otro, por lo tanto, el silencio esta en todo mi libro.

Imágenes. Es importante que se hable de las imágenes que se han estado trabajando para la realización del libro.

El libro consta de 11 placas, de las cuales dos contienen texto y no imágenes.

El texto se realiza con letras estilo Master Type- - Berthold, esto es porque si le estoy dando el toque de un libro medieval la poca tipografía debe ir de acuerdo con el trato antes mencionado.

Esto es en lo que se refiere a la tipografía en cuanto a las imágenes, el trato que se les dio a cada una fue diferente ya que son 9 imágenes distintas.

Las imágenes son realizadas con la combinación de varios animales que se denominan animales híbridos.

No puedo o más bien no quiero denominarlos por un nombre, más bien fue intencional dejarlos sin nombre por el hecho de que en nuestros sueños no aparecen nombres ni referencias, es por eso la intención de él no clasificarlos.

En el tallado se pueden ver diferentes tipos de textura, el cual hace ver a los animales delicados o lo contrario grotescos.



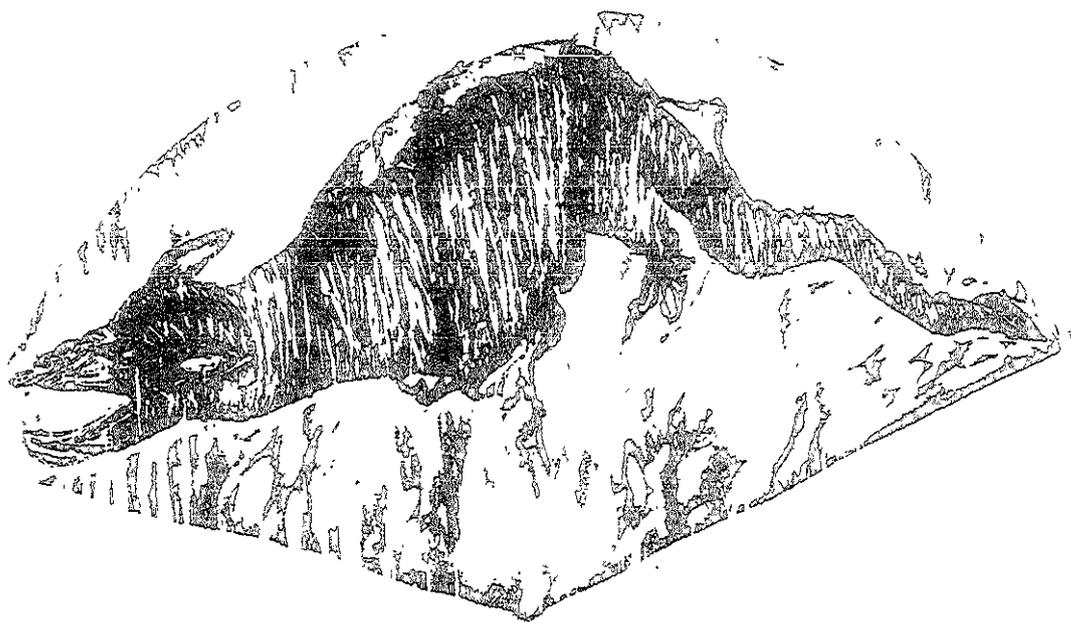


Fig 17

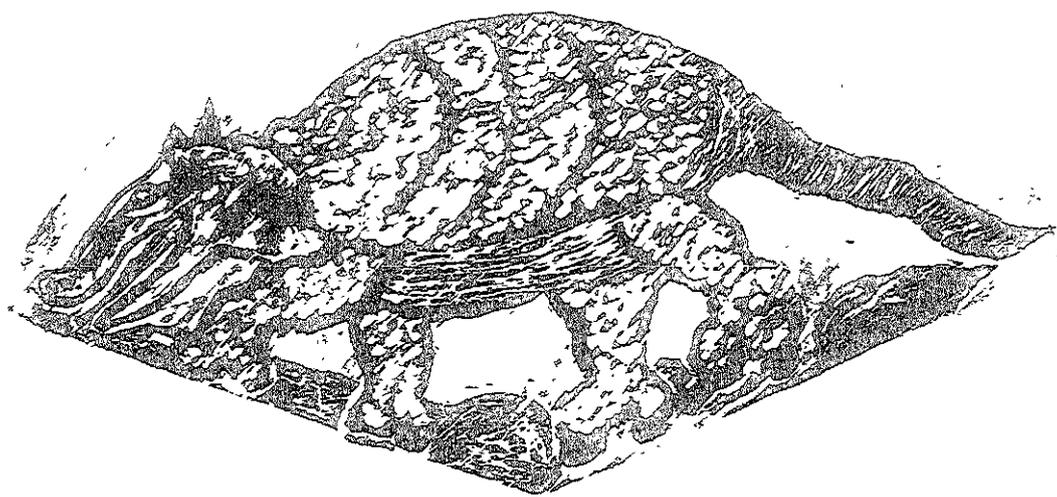


Fig 18

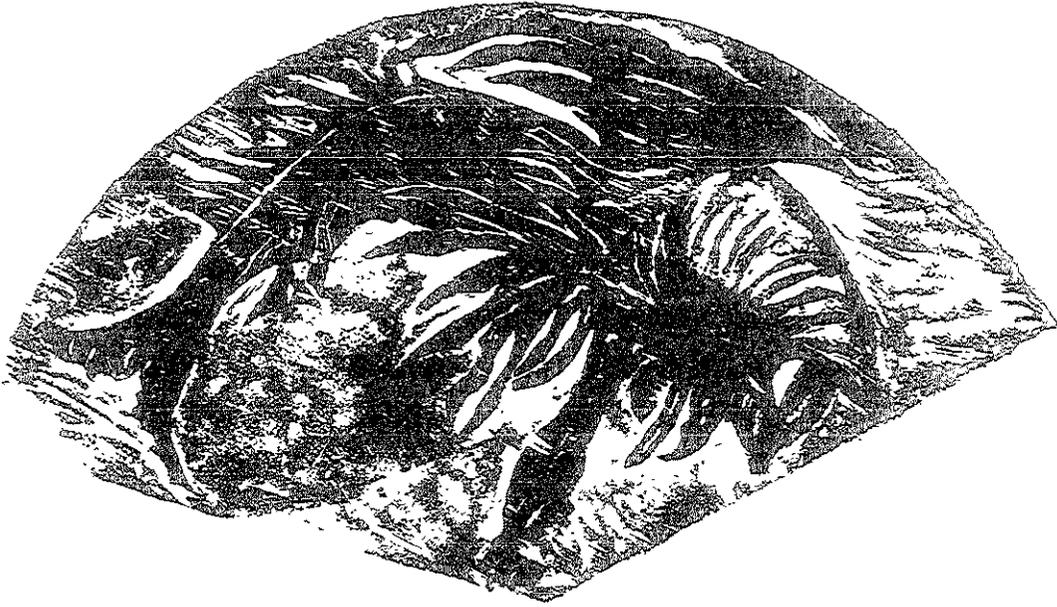


Fig 19

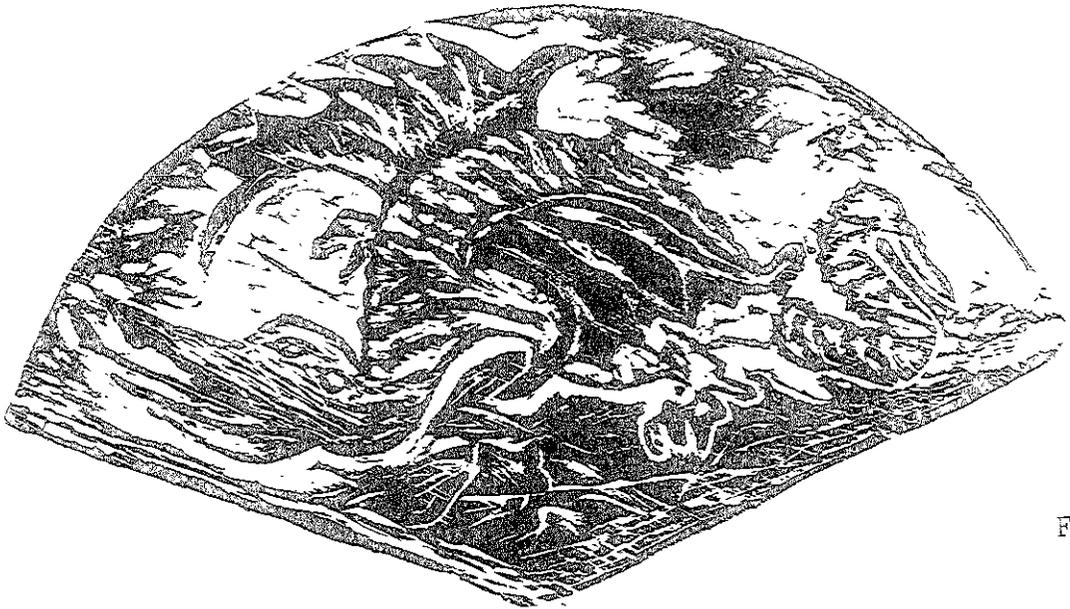


Fig 20

### 3.6. - HERRAMIENTAS.

Las herramientas empleadas para la producción de la gráfica fueron:

Gurbias, navajas, punta con filo delgado y para la elaboración del libro:

Sierra caladora de cinta y sierra circular.

Prensas, navaja, gurbias de filo fino, soplete.

Escofina.

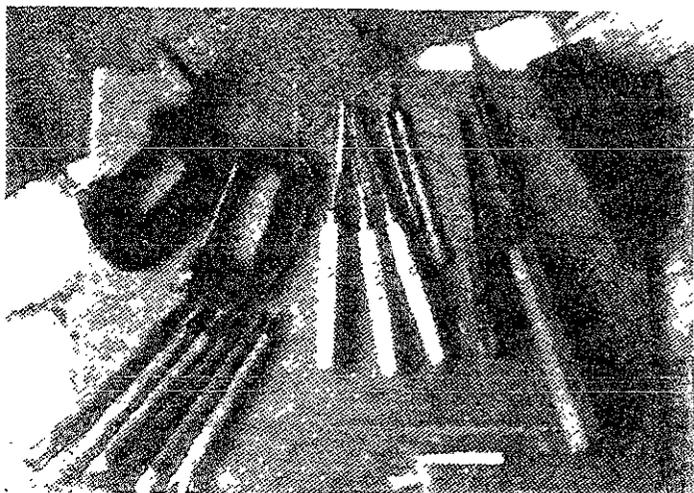


Fig 21

### 3.7.- MATERIALES.

Los materiales usados para la realización de mi libro fueron los siguientes:

Para la producción del tiraje se ocupó triplay de pino de 6mm. de grueso.

Tinta litográfica color sepia 1Kg.

Gurbias de diferentes filos.

El contenedor esta realizado en cedro, madero calada - en sierra cinta y las tapas en sierra circular, grabada con gurbias y un cierre de latón con 4 barrenos de un octavo de pulgada.

Incluye también en su interior el contenedor separa -- ciones para cada una de las impresiones, la caja esta - barnizada.

Para la elaboración de los abanicos consta del siguiente material:

Papel diversos-algodón, amate, arroz y fibras natura - les.

Hilo transparente.

Otros materiales auxiliares son:

Resistol, laca ó barníz, goma laca, solventes, papel - revolución, estopa, talco.

Placas preparadas

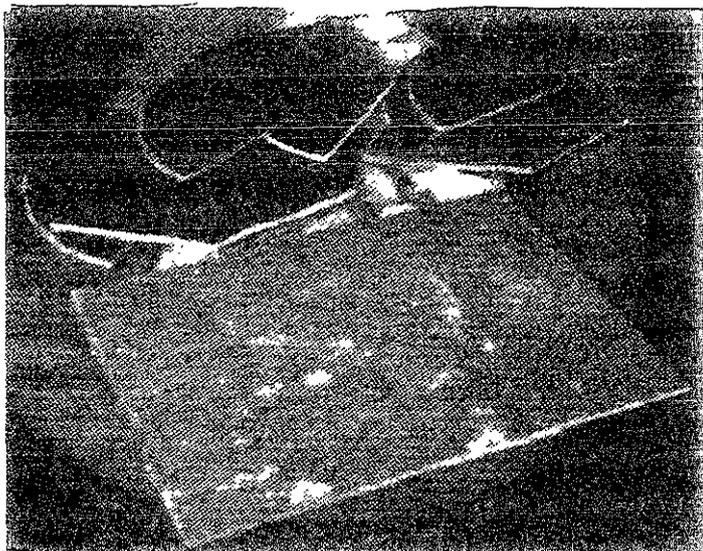
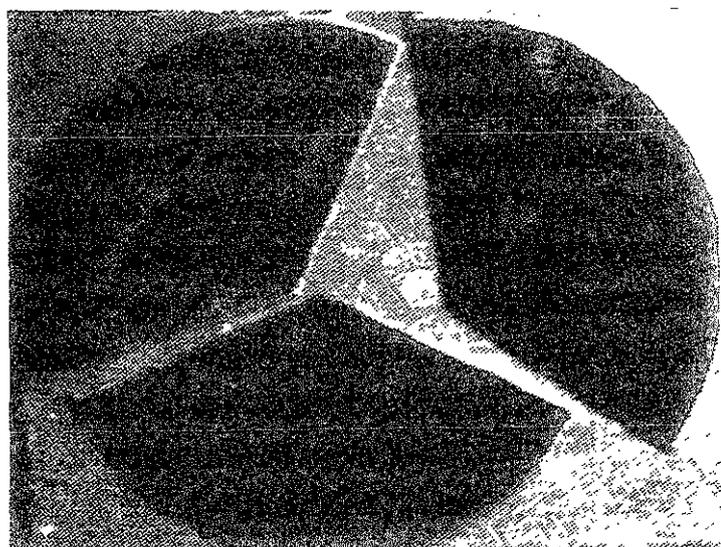


Fig 21



Placas cortadas, vicela  
das y con goma laca

Fig 22

### 3.8.- SOPORTES.

Los soportes elegidos para contener a la o a las imágenes(abanicos) que compondrán el libro son papeles de diversos materiales :

Papel de algodón :Es un soporte clásico resistente y absorbente.

Papel amate : Papel de fibras naturales 100% de excelente resistencia y porosidad.

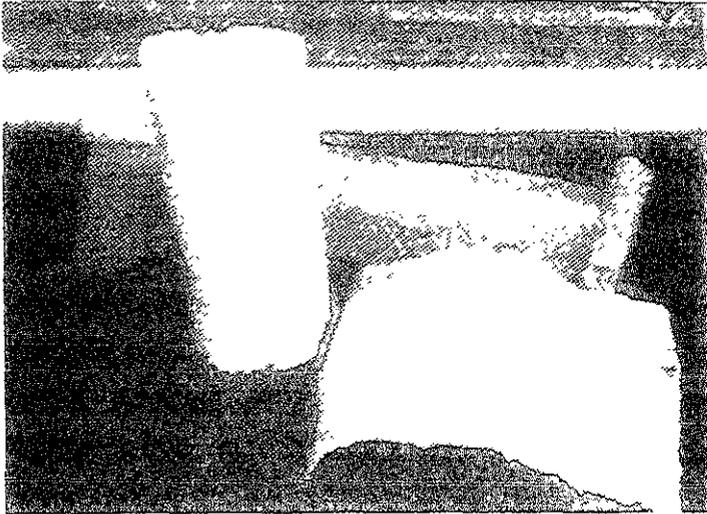
Papel arroz : Papel transparente y resistencia aceptable permite ver el relieve de la grabura.

Papel de fibras Naturales-hechos a mano : son soportes de diversas características que van desde la transparencia, variedad en la textura, resistencia ,debido a su misma fabricación.

Permite ver también el relieve de la grabura.

Las tiras de madera serán el soporte de los abanicos impresos.

Papeles



Guarro 100% Algodón, amace  
arroz, y fibras naturales

Fig 23

### 3.9.- EL ABANICO.

Los primeros abanicos rígidos que se conocen son probablemente los representados en pinturas y bajorelieves en la tumba de Tutankamon (aprox. 1350 A.C.) Se descubrieron otros en China.

Estos primeros abanicos estaban hechos de plumas, juncos tejidos, bambú, papiros, pergaminos, maderas, seguidos más tarde de papel.

Se cree que los abanicos rígidos desplegados tuvieron en Oriente (aprox. 900 D.C.) y su aceptación se extendió rápidamente debido a su comodidad para el uso personal.

En Europa, los abanicos rígidos que aparecieron a finales de el siglo XVI. Los abanicos desplegados datan de el siglo XVIII y se fabricaron en varios países, siendo los principales fabricantes España, Francia, Inglaterra, Italia, Holanda y Alemania. Estos fabricantes empleaban todo tipo de materiales para satisfacer la demanda de complementos de moda, tales como madera, carey, marfil, madre-perla, oro, plata, lacas, seda, gasa, encaje, pintados a mano o impresos.

Su desarrollo continuó durante el siglo XIX y principios del XX, con más diseños de especialistas.

## CONCLUSION.

Con el surgimiento de la escritura uniforme y el mejoramiento del papel este desempeña una función primordial, en la comunicación.

De ahí la necesidad de obtener un libro, el cual no eran accesibles para la gente.

Los cuales eran escasos y con un costo elevado por ser elaborados en tiempos de la corona por escribanos.

Con la elaboración de un libro se ha visto a través del tiempo este ha ido evolucionando con los cambios e inventos que el hombre ha tenido que explorar a fondo con forme a sus necesidades

Haciendo nuestra propia reseña encontramos que el Libro nace desde la prehistoria teniendo diferentes nombres, Ejemplo Tablillas de arcilla, pergamino, papiros etc.

Al hacer mención de esto nos es fácil tomar un libro, leerlo, entenderlo, visualizarlo, pero nunca nos preocupamos por ver su verdadero origen de como fue posible su elaboración a la actualidad; concluida la investigación del mismo nos nace el interés de descubrir nuevas fuentes de elaboración y algunos cambios en el proceso de este.

Con esta investigación llegué a realizar mi libro, y así poder elaborarlo sin ninguna limitación, y dándome cuenta de que artistas, y jente creadora se juntaba en pequeños y grandes grupos, lo cual no importaba la cantidad de jente reunida, sino experimentar y crear algo novedoso.

Por lo cual el material que se llega a usar fue reciclable (basura, libros viejos, material orgánico e inorgánico, etc), siendo la intención crear, y comunicar como y para que se podría hacer -

uso de dicho material elaborado.

Aí ver que se tubo exito con los materiales obtenidos;se tiene gran demanda de la creación de los que hoy se llama Libro Ai -ternativo.

El Libro Alternativo tiene diferentes clasificaciones basa - das en las características específicas de cada una de ellos por - lo cual clasifíco mi Libro como Hibrido. Un libro teniendo las - características que sean no deja de llamarse libro por lo cual - pense en primer lugar porque queria realizar un libro y hasi per - tener a un Seminario de Producción de Libros Alternativos.

Costandome trabajo el pensar en mi libro,ver la clase de ma - teriales,la tecnica,la forma y lo más importante el tema;el cual fue complejo.

Esto es por echo de conocerlo a la perfección El Bestiario.

Este tema siempre me a interesado por ser fantacioso y me - hace pensarque en el tiempo en algun lugar,que estos sí existie - ron.

Dejando atras de que si son mitos mitos,leyendas,o cuentos - lo cierto es que los Bestiarios han y siguen existiendo,en el ar - te y en la literatura.Lo que me interesa de algunas imagenes. En el cual ellas hablan por si mismas,sin catalogarlas como ser inec - xistente,si no como una imágen viva,ya que esta echa de la mescla de diferentes animales.

Surgiendo problemás el combinar y trabajar con ellos,siendo el trato original que se les dio a cada uno,que fue el buscar la Textura por la cual me dejo ver la piel de cada animal y que esta a su ves le diera un movimiento en el espacio mismo.

Viendo o encontrando la facilidad que nos da el poder crear, es también el experimentar y jugar con la naturaleza,con la imagi - nación la cual nos permite realizar un sin fin de imagenes Bestia - les.

La tecnica que huso o empleo meda diferentes texturas y ter -

minados que yo necesito en mis imágenes.

Con la aplicación de tinta tono castaño oscuro hace ver a los animales calidos,obteniendo los contrastes que nos da el claro obscuro,el cual les da un toque de magia.

Por lo tanto mi trabajo consta de 11 abanicos en los cuales cada uno de ellos lleva un grabado de diferente Bestia.

El cual lo quise estampar,para hasi dar con ello la sensación de delicadesa,misma en el manejo del abanico,y poder jugar en el espacio con ritmo,movimiento,y cadencia.

Dandonos una sensación de magia,por lo cual me vino un juego de ideas,para poder encontrar el titulo y encontrar el nombre adecuado El Bestiario de los Sueños.

El pensar en el soporte adecuado para la imprección,llegue a la conclusión que de los mas adecuados fueron;el papel de algodón y el papel amate dandome un resultado favorable:más no hasi el papel de arroz por su transparenciano permitiendo que la imagen se vea mitida.

El papel de fibras no fue del todo aseptable las causas fueron el exeso de textura a la hora de la imprección,por ejemplo;el controlar la umedad para que no se desaga.

El contenedor,su realización fue laboriosa y delicada,siendo los materiales primordiales para la elaboración del mismo:Madera,de cedro rojo,lamina de laton gurbias,resistol blanco,cellador,laca transparente,tiner,trazos matematicos y cortes con sierra de cinta.

Conclullendo con este procedimiento con el Libro Grafico Alternativo.

LISTA DE PIE DE PAGINA.

- 1.-[www.clues.abdn.ac.uk/8C80/besttest/alt/comment/best-toc.ht](http://www.clues.abdn.ac.uk/8C80/besttest/alt/comment/best-toc.ht).
- 2.-Ibiden
- 3.- Ibiden.
- 4.-Gesner Konrad,Bestiario en el Arte,p,4,6.
- 5.- Ibiden.
- 6.- Ibid.
- 7.-Ignacio Malaxcheverría,Bestiario Medieval, p,207,208,209.
- 8.-Ignacio Malaxcheverría,Bestiario Medieval,P,211.
- 9.-Ibid ,p,218,219,230.
- 10.-Raúl Aceves,Bestiario-America,Diccionario,p,10.
- 11.-Heinz Mode,Animales Fabulosos y Demonios,Fondo de cultura-  
Economica,P5.
- 12.-Raúl Aceves,Bestiarios-America,Diccionario,P,12.
- 13.-El grabado en Madera,P.Westheim,p,31.
- 14.-Idid,p,38.
- 15.- El Genio del Mundo,Francis Huxley ,p,19.
- 16.- Ibid,p,14.
- 17.- Goya ,Caprichos,desastres,Tauromaquia,Colección Comunicacion  
visual,serie Grafica,p.7.
- 18.- Ibiden
- 19.- Idid,p,9.
- 20.- Idid,p,191.
- 21.-Heinz Mode,Animales Fabulosos y Demonios,Fondo de Cultura Eco  
nómica,p,6.8,9.
- 22.-Ibid

- 23.- Alain Cheerbrant, Diccionario de los simbolos, 1986, p
- 24.- Ibidem.
- 25.- Ibidem.
- 26.- Ignacio Malazcheverria, Bestiario Medieval, p, 200, 202, 203, 204,  
205, 206.
- 27.- Ignacio Malazcheverria, Bestiario Medieval, p, 198.
- 28.- Ibidem.
- 29.- Ibidem.
- 30.- Ibid, p, 199.
- 31.- Heinz Mode, Animales Fabulosos y Demonios, p,
- 32.- Ibid.

Lista de Pie de Pagina.

- 1.-Iguiniz.B.Juan ,El Libro Epitome de Bibliografia,Ed. Porrúa , S.A.,1946.
- 2.-Opcit.
- 3.-Opcit.
- 4.-Opcit.
- 5.-Renan Raul,Los Otros Libros
- 6.- Iguiniz.B.Juan,El Libro Epitome de Bibliografia,Ed Porrúa,S.A 1946.
- 7Opcit
- 8.-Opcit y Cohen Marcel China,inventora del PApel.
- 9.- Opcit.
- 10.- Opcit
- 11.- opcit
- 12.- Ibid
- 13.- Ibid.
- 14.- Opcit.
- 15.- Ibid.
- 16.- Opcit.
- 17.-Renan Raul,Los otros Libros,1988 ,pl3,14.
- 18.- Ibid.
- 19.- Ibid.
- 20.- Ibid.
- 21.- Ibid.
- 22.- Ibid.
- 23y24.- Ibidem.
- 25.- Ibid.
- 26.- Carrión Ulises, El Arte nuevo de Hacer Libros, El Archivo, 1988.
- 27.- Características y clasificación de los libros alternativos.
- 28.- Martha Wilson.
- 29.- Manzano Aguila Daniel,La aparición del libro de artista.
- 30.- Hoffberg A. Judith,Libros de artistas Mexicanos en Artworks.
- 31.- Ibid.
- 32.- Ibid.
- 33.- Carrión Ulises,El arte Nuevo de Hacer Libros ,El archivo,.

- 34.- Ibid.
- 35.- Libros de Artistas, Madrid ,1988.
- 36.- Carrión Ulises, El Arte nuevo de Hacer Libros, El Archivo.
- 37.- Libros de Artistas, Madrid, 1988.
- 38.- Carrión Ulises, El Arte NUevo de Hacer Libros, El Archivo.
- 39.- Ibid.
- 40.- Manzano Aguila Daniel, Boletín de Prensa.
- 41.-

## BOBLIOGRAFIA.

- 1.- Gesner Konrad, Bestiario en el Arte.
- 2.- P. Westheim ,El grabado en madera.
- 3.- Huxley Francis ,El Genio del Mundo ,Editorial Debate ,España.
- 4.- Colección comunicación visual ,Goya,Caprichos.Desastres,Tauro maquia ,Serie Gráfica.
- 5.- Cheerbrant Alain , Diccionario de los Símbolos,1986.
- 6.- Malaxecheverría Ignacio , Bestiario Medieval ,Edt. Siruela, - Madrid,1989.
- 7.- Aceves Raul ,Bestiarios-America Diccionario.
- 8.- Heinz , Animales fabulosos y demonios , Fondo de Cultura Económica,México , 1980.
- 9.- Borges Jorge Luis ,Zoología Fantastica ,Fondo de Cultura Económica ,México.
10. Graphic Book 14,Mecanorma,1988,Francia.
- 11.- Iguiniz Juan B..El libro Epitome de Bibliografía. Ed. - Porrúa s.a.,1946.
- 12.- Libros de Artistas,Paseo de Recoletos,22. Salas Pablo Ruiz - Picasso
- 13.- Merleau-PontyMaurice,El ojo y el Espiritu,Edt. Paidos,Buenos Aires.
- 14.- Sierra Basurto Eduardo,Origen y evolución del Libro.
- 15.- Kartofel Graciela y Marín Manuel,Ediciones DE y EN Artes Visuales,Colección Biblioteca del Editor,México.
- 16.- Características y clasificación de los libros alternativos.
- 17.- Manzano Aguila Daniel,Umbral del Objuetuario,Boletín de Prensa,México,1996.
- 18.- Manzano Aguila Daniel,Para ti soy libro abierto ,México,1997
- 19.- Manzano Aguila Daniel, La Aparición del Libro de Artista.
- 20.- Impresiones Libros de Artistas.

- 21.- Hoffberg a. Judith, Libros de Artistas Mexicanos en Artworks.
- 22.- Renan Raul, Los otros Libros, Colección Biblioteca del Editor, México, 1988.
- 23.- Carrión Ulises, El arte NUEVO de Hacer Libros, El Archivo, 1988.
- 24.- Cchen Marcel , El Arte de la Escritura, España, 1976.

Edición de 11 tomos y 1 original

Impreso en Casa Año 1999.

México, D.F., a 16 de Agosto de 1999.