

49



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

"LA CREACION DE UN LIBRO OBJETO, APLICADA A LA LEYENDA DE LOS VAMPIROS"

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN ARTES VISUALES
PRESENTA

CAROLINA WHITE MARINES



DEPTO. DE ASISTORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICA.
XOCHIMILCO D.F.

8to. SEMINARIO DE TITULACION TALLER DE LIBRO ALTERNATIVO

DIRECTOR DE TESIS: PINTOR. PEDRO ASCENCIO MATEOS
ASESOR: MTRO. VICTOR MANUEL HERNANDEZ CASTILLO

MEXICO. D. F.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

2002



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Dedicada.

Muy en especial:

A mis maestros por su gran apoyo y dedicación para este proyecto.

A mis padres con todo mi amor.

A mis geniales hermanos.

A mis abuelos Noemí, Armando.

En memoria de mis abuelos Maria y Pedro.

A todos los miembros de la Familia Marines.

En memoria de Eduardo White Torres.

A Alejandra Mendoza y Gabriela García.

A Estela Morales y su esposo Luis Maya.

A la Sra. Silvia Mariscal Tovar.

A mi amigo José Aguilar Horcasitas.

A mis amigos de la Enap:

Leticia Solís, Esmeralda Pérez, Analaura Aguilar,
Angélica Ibarra, Julio Cesar Hernández, Eduardo Vargas,
Carlos Jiménez y Shamir Pérez.

A mis compañeros de seminario:

Angélica, Beatriz, Cecilia, Claudia, Fabiola, Felipe,
Gabriela B., Gabriela E., Homero, Liliana, Marco
Antonio, Raúl y Rosa María.

Agradezco a Dios por todas sus bondades.

Gracias muchas gracias a mis maestros por la atención, el empeño, la valiosa enseñanza y los dolores de cabeza. Han sido los mejores.

Totalmente a mis padres Gabriel y Bertha por brindarme lo mejor de ellos mismos, su amor, su paciencia y ejemplo.

A mis hermanos Gabriel y Miguel Ángel por ser lo mejor de mi vida, gracias camaradas.

A mi abuela María Torres por el tiempo que paso conmigo platicando sus vivencias.

A mi tío Eduardo White por dejarnos un lindo recuerdo.

A mis abuelos Noemí y Armando por alentarme y compartir mis triunfos.

A mis tías por ayudarme en el momento oportuno.

A mi amiga Leticia Solís Rivera por compartir, soportar, reír y sufrir conmigo a lo largo de la carrera y todo el seminario.

Con gran afecto a los amigos Estela Morales y Luis Maya; así como a la Sra. Silvia Mariscal por el cariño y apoyo a mi familia, así como a las personas que de alguna forma contribuyeron para hacer posible el logro de mi primer gran meta.

A chato mi fiel compañero en todo momento.

Índice.

Introducción.	1
1. El mito del vampiro.	3
1.1. La búsqueda sobre su origen.	3
1.1.1. La leyenda a través del tiempo.	5
1.1.2. La peste y el vampiro.	6
1.1.3. Historias sobre vampiros reales.	9
1.2. Los vampiros dentro de la literatura.	12
1.2.1. Las influencias de Bram Stoker.	12
1.2.2. Drácula.	14
1.2.3. Algunas novelas vampíricas a partir de 1897 a 1976.	15
1.3. El cine y los no muertos.	16
1.3.1. El expresionismo alemán.	16
1.3.2. Los vampiros, el mito en el cine.	18
1.3.3. El vampirismo en el cine mexicano.	24
1.4. Los nuevos vampiros.	28
1.4.1. Los comics.	28
1.4.2. La música de los vampiros.	29
1.5. Los vampiros en el arte.	33
1.5.1. El pintor, la perturbación y la fantasía más allá de los vampiros.	33
1.5.2. La nueva generación de creadores visuales. ...	35
1.5.3. Los creadores oscuros de la ENAP.	37
Conclusión.	38
2. El libro alternativo.	39
2.1. Los pre-libros y su relación con la escritura. ..	39
2.2. El libro tradicional.	44
2.3. Referencias acerca de los nuevos libros.	48
2.3.1. Los libros de artista.	48
2.3.2. El libro alternativo en México.	50
2.3.3. La secuencia espacio-temporal en el libro alternativo.	51
2.3.4. La distinción y clasificación en los nuevos libros.	52
2.4. El libro como objeto.	54
2.4.1. El concepto de un libro objeto.	55
2.4.2. La palabra y la imagen en un libro objeto.	56
2.5. La realización de los libros alternativos en la ENAP.	56
Conclusión.	57
3. Desarrollo de la propuesta.	59
3.1. Los elementos plásticos dentro de un libro objeto.	59
3.1.1. El proceso creativo en la página del libro objeto.	71
3.2. La producción del objeto.	75
3.2.1. La integración del objeto, en conjunto con el libro alternativo.	75
3.2.2. Los vampiros en el libro objeto.	76
Conclusiones.	78
Bibliografía.	80

Introducción.

Actualmente la leyenda acerca del mito del vampiro sigue estando en boga, gracias a que esta se ha difundido por todo el mundo; es por esta razón que el acercamiento al origen de la leyenda es de vital importancia, para comprender la influencia que provoca y genera nuevas tendencias en el campo de la literatura, tal y como lo fue la edición de "Drácula" de Bram Stoker en 1897 o en los inicios del cine con "Nosferatu" en 1922, en donde el largo vuelo de los personajes apenas comenzaba y que hasta hoy no ha dejado de rondar en las páginas de los libros o de los comics, en las pantallas de los cines, en las melodías, en las letras oscuras y decadentes de los músicos y en los artistas plásticos que realizan proyectos a través de la atmósfera vampiresca.

En esta exploración del tema del mito del vampiro tiene por objetivo la realización de una experimentación en torno a las técnicas del dibujo, estampa y acuarela, los cuales se emplean en las artes plásticas, va acompañada de la propuesta desarrollada en el campo de las artes visuales, la realización de un libro objeto influenciado por la leyenda, el cual se encuentra respaldado por medio de la metodología de la investigación en torno a la historia y evolución de los libros. Asimismo el surgimiento de los libros de artistas y las nuevas propuestas de los libros objeto, contando con la ayuda de personal debidamente capacitado dentro del Taller y Seminario de Titulación del Libro Alternativo de la ENAP, lo cual nos lleva a que muchos estudiosos se abocasen a dar una solución al proyecto de cada alumno.

Para estar en la posibilidad de dar soluciones a esta propuesta, se requiere de aplicaciones técnicas y estrategias experimentales, para plasmar las imágenes y textos en un libro objeto, capaz de ser contemplado y observado por todos los seres humanos.

Por lo anterior se puede decir que este es el motor principal para llevar a cabo la realización del presente trabajo, con el afán de dar nueva vida a los Vampiros y dando nueva forma a la percepción del arte.

En el primer capítulo se habla de la realización de un estudio acerca del origen, trascendencia e influencia que tiene el mito del vampiro a través de la historia, como es su aparición en la literatura, en el cine, en los comics y en la música, quizás los personajes no se han quedado del todo atrapados en las páginas de alguna novela, sino que ahora deambulan en las calles y realizan distintos proyectos como en este caso un Libro Objeto. La influencia que tienen los libros que se han consultado y que son el apoyo preciso para la comprensión de los

mismos.

El segundo capítulo trata sobre la trascendencia de los pre-libros, los libros tradicionales y el surgimiento de los libros alternativos, ya que es el soporte en el cual se basa el aprendizaje y el conocimiento del saber ya que tiene su origen en la expresión del hombre por medio de la escritura. Los libros no siempre fueron como se conocen tradicionalmente, la realización y el proceso para hacerlo ha cambiado con el paso del tiempo y en donde los artistas así como los escritores han dejado huella. La preocupación de los artistas por renovar los libros se ve reflejada en la realización de nuevos libros, en donde esta implícito el carácter plástico, en el manejo de técnicas y materiales con los cuales se experimenta, su investigación y hasta su juego. Con estas características se ve reflejado el trabajo del realizador y además el trabajo de equipo conforme a la comunicación entre maestros y alumnos. Por lo tanto esto va a llevar de la misma manera a que la obra de arte sea inédita, completamente nueva, y sobre todo irreplicable dentro del libro objeto.

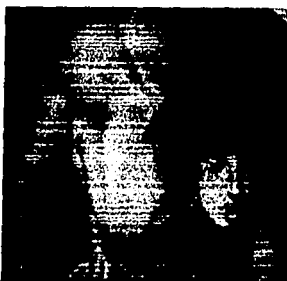
En el tercer capítulo se manifiesta el proceso de producción de un libro objeto, en particular un libro objeto hecho en forma de ataúd con páginas realizadas a partir de una influencia vampírica, empleando las técnicas de acuarela, estampa y dibujo, a través de un proceso que emplea toda una serie de símbolos en torno a la fantasía, el erotismo, sensualidad y ficción de estos seres nocturnos.

1. El mito del vampiro.

1.1. La búsqueda sobre su origen.

Hablar sobre los vampiros es por lo regular remontarnos a la infancia, en donde hemos oído acerca de estas criaturas o mejor dicho, hemos oído hablar sobre ellos, por ejemplo si hablamos de Drácula, recordaremos a este personaje a través de la serie de películas sobre los no muertos que se alimentan al chupar la sangre de sus víctimas, por lo tanto, cuando se es niño los padres no permiten verlas, ya que

para algunos, Drácula es el vampiro por excelencia con la misma ropa y su singular capa, que vive en un castillo, que no se refleja en los espejos, que no soporta el ajo y que sale solo de noche, que siempre era visto como un hombre o ser malo, quizás porque no se le puede comprender, ya que es un muerto que vive y



Las chicas vampiro siempre enigmáticas y seductoras, listas para corromper hasta el alma más pura y limpia.

puede morir por segunda vez (depende del método que se use para matarlo). Una vez que hemos crecido podemos percatar que la existencia de los vampiros no solo es de orden masculino, sino que también las hay femeninas y que con el paso del tiempo, aún no se puede comprender de donde surgen estos seres, de tal manera tampoco se entiende el porque perduran tanto en la pantalla de cine como en la de televisión, sino que cada vez más se escribe sobre estas criaturas de enigmática presencia.

Al parecer todo indica que su origen se debe a la novela Drácula un conde rumano, que vive en Transilvania (la tierra más allá del bosque), esta provincia pertenece a Rumania que es un país con una geografía indeterminable, al igual que el conocimiento acerca de sus pobladores; porque antes de profundizar en el folklore vampírico, se debe revisar como son los habitantes de este lugar, porque no viven en Rumania, sino en Rumania, ya que es el gobierno el que hace hincapié en que esta tierra tiene lazos con la antigua Roma, es por esto que muchos alegan ser descendientes de los romanos, la identidad nacional se caracteriza por su idioma llamado rumano, pero en algunos lugares de Brasov y Sibiu todavía se oye el dialecto germano, el húngaro se escucha en el este de Aradea cerca del centro, en Tirgu Mures, la cultura tiene influencias tanto orientales como occidentales que le conceden cierta variedad y profundidad únicas, por lo tanto un 60 % de la población de Rumania es rural, sin embargo esta sociedad campesina lucha por un porvenir

más urbano sin perder sus tradiciones orales las cuales tienen un poder absoluto en comparación con la palabra escrita. También hay que comentar que en gran parte los romanos son fieles de la Iglesia Ortodoxa de Oriente y este factor afecta de manera importante en sus costumbres y creencias nativas, las cuales se relacionan con el vampirismo.

Con lo anterior y las múltiples supersticiones detrás de este mito vampírico son lo que van desarrollando la creencia en su existencia, ya que desde el tiempo en que el antiguo hombre era cazador y descubrió que cuando la sangre de un animal herido fluía fuera de este o de algún otro ser humano, también la vida se perdía. La sangre es el manantial de la vitalidad y es así como el ser humano comenzó a untársela y a bebérsela. Por lo que el hecho de beber sangre es con el fin de renovar la vitalidad, esta idea se transmitía de los vivos a los muertos, de tal manera fue como hizo su aparición en la historia el vampiro, es por tal razón que la creencia en estos seres requiere de la convicción de creer que hay vida después de la vida y en la que un difunto que aún conserva su cuerpo físico requiere de un sustento para sobrevivir.

La primera imagen que se tiene como antecedente en Occidente sobre el vampirismo es en la Odisea, cuando Ulises viaja a la isla de los muertos, en donde este tiene que dar de beber sangre de cabra a los muertos para que así adquieran el don de la profecía. Este relato sobre la mitología griega forma parte de los elementos en la leyenda de los vampiros, la sangre y sus poderes mágicos, pero sobre todo el muerto que revive y regresa con un poder sobrenatural, este mito se encuentra en casi todas las culturas, incluyendo la prehispánica, cuya manifestación se encuentra en el festejo del Día de muertos, quizás por su origen cristiano pero muy mesoamericano en donde se otorgan ofrendas a los muertos para que acudan a visitar a los vivos. En la creencia Ortodoxa Oriental, el cuerpo de aquel individuo que se encuentra bajo el influjo de una maldición al momento de su muerte, no se descompondrá, aunque ya este enterrado. Aquellos muertos que hayan sido excomulgados están condenados a permanecer "incorruptos y enteros", estos muertos en vida deambulan por la noche y de día están confinados dentro de sus tumbas, hasta que se les concede la absolución. Si se analizan otras leyendas sobre el tema en la antigua China y la India, se puede constatar que en realidad existen relatos sobre muertos vivientes que despiertan y se levantan de sus sepulcros como en el *Ramayana* Hindú, porque en el abunda la descripción de muertos vivos, así

como en la epopeya del *Gilgamesh* que es uno de los libros más antiguos de los que se tenga memoria¹; por otro lado los egipcios desarrollaron la cultura de la muerte, en la que se preparaba al muerto para su futura resurrección. Quizás los muertos andantes no siempre tienen que ser vampiros sedientos de sangre, porque de hecho el vocablo romano *moroi* (muerto viviente) se utiliza más que el término "vampiro" (bebedor de sangre), otro término utilizado es el de *strigoi* que son los pájaros demoníacos de la noche que vuelan hasta que se oculta el sol, comen carne humana y beben sangre. En otras regiones de los Balcanes se les llama *vukodlak* o *brukolak*, por lo que se ve la palabra vampiro tiene sus orígenes en las lenguas eslavas, según algunos eruditos, sin embargo otros afirman que la palabra podría ser originaria del lituano *wempit* (tomar), otra raíz es la voz turca *uber* (bruja) y las palabras serbocroatas *pirti* (chupar), *vampir*, *aupir* en ruso y *upiro* (sanguiuuela) en polaco. Para 1762 se aplicó el término vampiro a los murciélagos que se nutren de la sangre de otros animales²; esta es la evidencia por la cual el hombre relacionó a estos dos seres. También se puede decir que son las supersticiones y la magnitud de imaginar lo que sustenta la leyenda vampírica que data desde hace más de 600 años.

1.1.1. La leyenda a través del tiempo.

El vampirismo como tal, adquiere forma en la Edad Media a través del tratado de los vampiros³ de Agustín Calmet, conforme al estudio de las leyendas originadas en Transilvania, ya que todas estas tienen un núcleo en común, que los muertos vivientes que escapan de su tumba, alimentándose de sangre de animales y seres vivos. Esto es lo que en apariencia ha generado el mito transcultural y transhistórico, en donde más que un mito es un arquetipo que se ha ido extendiendo por medio de un sin número de relatos; en esta zona los criminales, los bastardos, las brujas, los magos, las personas excomulgadas, los que nacen con dientes y los niños que no están bautizados. Así también como el séptimo hijo de un séptimo hijo, esta condenado a convertirse en vampiro.

Una vieja leyenda escandinava dice que los vampiros descenden de dioses harapientos, sucios y terribles, que cuando tienen sed, beben sangre humana hasta dejar a la víctima con las venas secas y la piel pálida; los que tienen esta clase de muerte a su vez están listos para renacer al mundo de los vivos en calidad de nuevo vampiro, por tal razón esta raza no tiene fin.

¹ Mauricio Molina, Vampirismo, *Revista año cero*, 1994, pp. 90-97.

² *Ibid.*

³ Juan García Font, Vampiros, *Revista Próximo milenio*, 1993, pp. 20-28.

En Europa del este, se habla de estos seres afirmando, que tienen dos corazones o dos almas y en vista de que una de estas almas o los corazones no muere, este perdura como un muerto viviente durante siglos.

En la Edad Media, los sajones practicaban un rito, el cual ha sido repetido en otros lugares, incluso se describe en el tratado de los vampiros de Calmet⁴, cuando se tiene sospecha sobre algún difunto, el cual pudiera ser un vampiro, se abre la tumba y si el cuerpo presenta rastros de sangre fresca en la boca y en las venas, se procede a



Ilustración Medieval época en la que abundaba la creencia en el mito del vampiro.

clavarle un objeto punzante en el corazón; tomando en cuenta que debe hacerse de un solo golpe, ya que si es clavado dos veces, el vampiro volverá a la vida y se despojara del objeto que lo hiere. Por lo que al partir del siglo XVII, que se dió por hecho la existencia de estas criaturas y que podía subdividirse en tres grupos, de acuerdo a su origen: el primero esta compuesto por los vampiros innatos o involuntarios, en donde se considera a los hijos naturales de aquellos que a su vez son vampiros, así como a las personas mordidas por estos o por animales que transmiten el vampirismo como son las mariposas, los perros, los zorros y algunas aves. Por lo tanto el segundo grupo se refiere a aquellos individuos que murieron sin haber cumplido algún deber en esta vida, los que mueren de odio, de amor o de rencor, los herejes, los excomulgados, magos, brujas y suicidas; y por ultimo se encuentran los vampiros capaces de transformarse en otros animales como hombre-lobo, mujer-zorra y el niño-sanguijuela.

Por todos estos antecedentes fueron investigados y por fin la ciencia encontró la respuesta real de algunos de estos acontecimientos.

1.1.2. La peste y el vampiro.

El vampiro ha sido culpado de producir a la gente un sin fin de enfermedades desconocidas, y estas enfermedades "misteriosas" han llegado a inspirar el mito así como la base de ciertas creencias de una cultura, las cuales se documentan dentro de los relatos, leyendas y novelas de ficción; sin embargo los informes científicos son los que

⁴ Ibid.

demonstraron que toda esta serie de creencias tiene una explicación.

Hubo un tiempo en que una enfermedad, la cual aun no era conocida y por tener la característica de progresivo enflaquecimiento, debilidad y palidez del paciente se le atribuía al ataque de un ser maligno como el vampiro, ya que de hecho era todo un fenómeno de histeria colectiva, que daba comienzo cuando un vecino del pueblo que padecía de estos síntomas y moría tras pasar por este estado durante un par de semanas, pero hoy en día podemos afirmar que fue por esta causa, por la cual surgió uno de los orígenes del vampirismo, por su parte las distintas patologías que se relacionan con la sangre, por estas las que más pudieron hacer pensar a la gente que se trataba de un acto vampírico. Sin embargo las enfermedades como la anemia perniciosa que se acompañaba de síntomas físicos como el decaimiento del color natural del rostro y de la piel en general; así como de una marcada falta de ánimo, falta de expresión y colorido, es decir como aparente falta de vida y que pertenece al grupo de las anemias macrolíticas megaloblásticas en la que los hematíes son de tamaño superior a lo normal (macroцитos). Estas anemias suelen surgir a causa de la falta de vitamina B12 o ácido fólico, aunque también es posible que se origine por el consumo de algunos medicamentos. No es normal la insuficiencia ingestiva de esta vitamina, aunque puede surgir en personas con una estricta dieta vegetariana en la que exista una completa privación del consumo de carne. Esto también ocurre cuando el estomago no segrega el factor intrínseco y la vitamina B12 no puede ser absorbida por el cuerpo tras la digestión.

Addison en 1849 presentó varios casos de esta enfermedad a la que llamo anemia idiopática; mas adelante entre los años 1868 a 1872 fue Biermer quien hizo la clásica y fundamental descripción de esta afección, dándole el nombre actual de anemia perniciosa o anemia Addison-Biermer. Esta enfermedad comenzó a tratarse eficazmente hasta 1925 por Minot y Murphy empleando la hepatoterapia, que consiste en una alimentación a base de hígado fresco.

La Porfiria Eritropoyética congénita es la enfermedad compleja que pudo haber formado parte del nacimiento y permanencia de la leyenda del vampiro, la cual es una enfermedad compleja que propuso como origen la leyenda



Uno de síntomas de la porfiria, hace ver los dientes más grandes.

del hombre lobo en 1964 y que en 1985 David Dolphin, la expuso ante la Academia para el Avance de las Ciencias (AAAS), como posible origen. Por otro lado, de la leyenda de los vampiros, las porfirias son un tipo de enfermedades genéticas asociadas al indebido funcionamiento de la vía biosintética del hemo; porque el hemo es una sustancia a partir de la cual se forma la hemoglobina, aunado a un compuesto del hierro de protoporfirias que se encuentra en los hematíes (glóbulos rojos), la porfiria es una alteración en la síntesis de lo que es la hemoglobina que va en los hematíes; esto hace que la piel se vuelva muy sensible a la luz solar debido a la acumulación en ella de porfirinas sin metales, lo cual puede llegar a producir importantes lesiones en la nariz y en los dedos si la exposición al sol es muy extensa⁵.

La enfermedad también puede producir en quien la padece, un excesivo crecimiento de vello en bastantes zonas del cuerpo, los dientes no crecen pero los labios y las encías se vuelven rígidas de color rojo, la piel en general se contrae alrededor de la boca y los músculos de esta zonas se vuelven tensos, lo que hace mostrar los dientes con una apariencia de que han crecido.

Por todo esto la popularidad dada a la Porfiria, es la hipótesis que explica la leyenda del vampiro y ocasionó un gran problema a aquellos pacientes que la sufrían.

Por otra parte vale la pena poner atención en la rabia, que por lo regular se transmite por la mordedura de un animal infectado de este virus como el perro, sin embargo casi todos los animales de sangre caliente siendo de mayor importancia los carnívoros y los quirópteros (lobos, chacales, murciélagos hematófagos o murciélagos vampiros, zorros, etc.), incluso los animales domésticos.

También se puede observar que los afectados por la rabia, presentan algunos períodos de sobreexcitación, los cuales se reflejan en la violenta musculatura facial, laringe-faríngea, respiratoria y en todo el cuerpo, esto se percibe cuando el paciente es estimulado, con corrientes de aire, con ver el agua o con algunos ruidos detonantes. También la luz puede provocar los espasmos, así como los espejos, ya que no toleran mirarse en el⁶. Es por estas características y la coincidencia histórica que en el siglo XVIII, en donde la rabia tiene su destacada presencia y difusión por toda Europa, pues a esta época se le ha llamado la Edad de Oro del vampirismo. Durante la invasión de esta epidemia la gente y el ganado morían rápidamente, pues al igual que el vampirismo la rabia

⁵ Christopher L. Hammer Sacia, *Vampiros modernos*, 1994, pp. 78-88.

⁶ *Ibid.*

atacaba fundamentalmente las zonas rurales y sobre todo a los países balcánicos, esta peste como solía ser llamada era porque consumía a sus víctimas en tan solo unos cuantos días; quizás la relación más acertada se presenta con el fenómeno postmórtem, que se encuentra en el cadáver, pues este se ve incorrupto ya que la muerte por asfixia permite que la sangre se mantenga fluida, de buena coloración y con una erección peneana.

Todos estos factores relacionados con algunas enfermedades, son los que dan los elementos necesarios para que surgiera con mayor facilidad el hecho de que la gente haya comenzado a creer en el mito del vampiro, aunado a su gran imaginación y difusión de los síntomas y características de las mismas; es decir que esto tiene que ver con un fenómeno de tipo psicológico, más que con el de una enfermedad.

1.1.3. Historias sobre vampiros reales.

El mito de los chupa sangre fue superado por la realidad, a partir de la Edad Media hasta nuestros días, ya que se tiene conocimiento de que cierto número de personas se han nutrido de la sangre de sus víctimas. El caso de Gilles de Rais un hombre rico, culto y deportista, quien además estaba dotado de una gran inteligencia, por lo que destacó al haber luchado en contra de los ingleses en el año de 1429 al lado de Juana de Arco en Orléans y después en Patoy, a los 24 años recibió el nombramiento de mariscal de Francia (hecho que no era común para un hombre de su edad)⁷.

Al morir Juana, Gilles comenzó a meterse en líos y acabó con toda su fortuna y aparentemente desapareció. Sin embargo Francia volvió a saber de este hombre cuando el 13 de septiembre de 1440, se presentó la orden legal firmada por el Obispo de Nantes y que lo llevó a juicio. Ya que en esta se pide a las autoridades eclesiásticas pertinentes que

llamen al noble Barón de Rais a comparecer frente al obispo, para responder por los cargos de que: mató, estranguló y masacró a varios infantes inocentes de modo inhumano y con ellos cometió el abominable y execrable pecado contra naturaleza sodomía en distintas formas y perversiones que no pueden ser descritas aquí en razón de su honor pero



Gilles de Rais el vampiro que torturaba y mataba niños.

⁷ Ibid.

que serán declaradas en latín en el sitio y tiempo apropiados...⁸. La orden continua haciendo mención sobre la practica que el Barón hacia invocando a demonios, a quienes les ofrecia los sacrificios y de esta manera realizo pactos con ellos⁹. Al parecer durante diez años los agentes de Rais sedujeron a unos 200 infantes, de entre 6 y 18 años, para ser llevados a los aposentos de este, donde comenzaban los ritos que su placer le dictara. Al final del juicio, Gilles admitió todos los cargos e incluso relato los detalles de cómo desangraba, colgaba o desmembraba a sus victimas, lo cual lo condeno y sentenció a muerte, afirmo ser cristiano fiel y se dirigió al patíbulo con una aparente paz espiritual¹⁰.

Otros casos de los cuales se tenga memoria son: el de la condesa de Bethlen (Moussong Katerina Bethlen Sandorné) y la condesa de Nádasdy (Bathory Erzebét Nádasdy Ferencné), ambas condesas de ilustre origen y matrimonio; y además viudas en finales de los años del



Erzsebét Bathory (La condesa Sangrienta), su obsesión era preservar su juventud.

siglo XVI y primeros del XVII, realizaban sus energizantes baños de sangre los cuales solían tomar mientras, en una jaula de filosas púas Internas y de acero, suspendida sobre sus cabezas, se

clavaban y azotaban enloquecidamente a alguna sirvienta hermosa, virgen y desnuda, saltaba al ser quemada con un atizador al rojo vivo por todo su cuerpo, esta tarea era asumida personalmente con gusto, por la condesa Katerina, mientras Erzsebét mandaba a sus ayudantes a cumplir con estos mismos menesteres, además de degollarlas y extraerles toda la sangre, a fin de beberla y tomar sus acostumbrados baños para prevenir las arrugas, estas dos mujeres estaban convencidas de que la sangre de las vírgenes y de mujeres jóvenes, funcionaba con excelencia a la piel con el fin de conservar la lozana y juvenil.

Cuando estas nobles damas fueron descubiertas por los crímenes a más de seiscientas adolescentes de entre 13 y 16 años, las cuales no eran sirvientas únicamente, sino que

⁸ Leonard Wolf, Energía rampante, *Revista Plural*, 1991, pp. 30-35.

⁹ Nota: para mayor información acerca del juicio de Gilles de Rais se puede consultar el artículo de "Energía rampante" antes mencionado pues hace una descripción bastante completa sobre la conducta de dicho personaje.

¹⁰ *Op. cit.*

su ambición las llevó a desangrar a jóvenes nobles, fueron castigadas por el rey Matías de Hungría, quien condeno a Erzsebet Bathory a ser recluida en su castillo de Csejthe por el resto de sus días, completamente sola, en una habitación tapiada excepto por un pequeño espacio para darle comida y sin derecho a ser visitada, pero no sufrió en los tres años y medio que sobrevivió en ese castigo, expiró el 21 de agosto de 1614 a la edad de 53 años. En lo que toca a Katerina no se sabe cual fue su castigo debido a que el rey acepto tener discreción por tratarse de una Bethlen, sin embargo vivió durante todos los años que quiso con apariencia magnífica, fallecido en 1657 a la edad de 99 años¹¹.

El caso más claro sobre vampirismo se registró en Francia el 10 de julio de 1849, se abrió una investigación ante un tribunal militar presidido por el coronel Manselon; durante este juicio al sargento Bertand se le conoció como el "vampiro".

Ya que por muchos meses los cementerios de París y sus alrededores fueron asaltados por la ola de violencia, que consistía en las profanaciones espantosas, tumbas violadas y cadáveres mutilados y esparcidos por todo el cementerio. Este militar fue descubierto por dejar fragmentos de su uniforme y presentar heridas de consideración, este sargento fue juzgado y sentenciado a un año de prisión, en su defensa alego tener la necesidad de destruir y mutilar cadáveres, abriéndoles el estomago y abrazarse a ellos.

La lista de vampiros reales también contiene los nombres de la alemana Clara de Geisslerin (la novia del diablo), quien fue acusada por tener relaciones sexuales con tres demonios.



Peter Kurten escribió cartas horrosas a las familias de sus víctimas durante el tiempo que duro el proceso judicial.

Peter Kurten nació en Mulheim, Alemania en 1883 dentro de una familia numerosa sumida en la pobreza, el padre alcohólico, violento y muchas veces sin trabajo maltrataba y sometía a la familia, la madre, por el contrario era tranquila y se dedicaba a las labores del

hogar. Se dice que Peter a la edad de ocho años harto de las palizas escapó, sin embargo esto fue por muy poco tiempo, pues fue reintegrado a su conflictivo hogar. Tiempo después la familia se mudo

¹¹ Lazlo Moussong, La condesa de Bethlen, Revista Plural, México, 1991, pp. 22-29.

a Dusseldorf y un año después de vivir ahí volvió a huir y esta vez para no volver, desde entonces vivió como indigente, sobrevivió a base de pequeños hurtos.

En 1900 fue enviado a la cárcel durante cuatro años por intentar violar y matar a una joven mujer. Cuando salió vivió en las calles y al año volvió a la cárcel por robar. En 1913 ya contaba con 30 años, asesinó a Christine Klein, una niña de 13 años a la que violó y degolló, para 1923 se casa con una mujer algunos años mayor que él y muy parecida a su madre, de día trabajaba conduciendo camiones y parecía ser un esposo correcto ante todo el vecindario, dos años después de su matrimonio hasta 1930, una oleada de salvajes asesinatos sacudió la ciudad. En 1931 fue llamado el "vampiro de Dusseldorf", pues salía por las noches a cazar humanos para beberles la sangre, la lista de víctimas no se tiene completa tan solo se le culpa de 14 asaltos y ocho asesinatos, este hombre inspiró al cineasta Fritz Lang para hacer la película "M: el Maldito". Fue sentenciado a nueve penas de muerte, sin apelar la sentencia el 2 de julio de 1931 fue decapitado.

Más adelante John Haigh murió ahorcado en la ciudad de Londres en el año 1949 por haber asesinado a nueve personas, clavándoles una navaja para que al momento de caer la víctima, él pudiera beber la sangre que brotaba.

Por último se debe mencionar a Bela Lugosi el famoso actor húngaro no por haber cometido un crimen, sino porque interpretó al legendario conde Drácula, murió en 1956 a la edad de 73 años enterrado con su capa, ya que este era su deseo.

1.2. Los vampiros dentro de la literatura.

1.2.1. Las influencias de Bram Stoker.

La obra que ha dado mayor popularidad al mito del vampiro es Drácula ya que esta novela ha sido llevada tanto a los teatros como a los cines, el creador de esta novela fue Abraham Stoker nacido el 8 de noviembre de 1847 en Irlanda, desde muy temprana edad su madre Charlotte solía narrarle viejas leyendas irlandesas



Bram Stoker fue elogiado por el escritor Oscar Wilde al calificar Drácula como "una de las mejores novelas de todos los tiempos".

sobre fantasmas, se graduó en ciencias y matemáticas de la Universidad de Trinity Collage de Dublín en 1870, comenzó a trabajar como crítico teatral, periodista y abogado en Dublín Castle donde tuvo la oportunidad de conocer al actor Henry Irving al cual admiraba y quien le ofreció la posibilidad de trabajar en el Lyceum Theatre de Londres, así que partió hacia dicha ciudad en diciembre de 1878¹².

Siguiendo el trabajo de crítico teatral, agente y adaptador de las obras literarias para las interpretaciones de Irving, se incorporó de lleno al mundo del teatro, le tocó vivir el ambiente y psicosis general que inundó Londres a finales de los ochentas con las huelgas y la tenebrosa figura de Jack el Destripador alimentando la imaginación popular, se empezó a hablar de brujería, de fantasmas y de vampiros que deambulaban por las calles. En este contexto social comenzaron a instaurarse una serie de sociedades secretas, la más famosa fue la Orden Hermética del Alba Dorada (Golden Dawn)¹³ a la cual pertenecía Bram Stoker, esta sociedad se convirtió en el prototipo de sociedad mágica en donde se efectuaban ritos de iniciación, prácticas de magia y ocultismo, por medio de la cual logró adentrarse en el ocultismo y el mundo sobrenatural.

Es importante destacar que la orden influyó en el desarrollo de Drácula, aunque el personaje tomó forma dentro de la mente de Bram, la novela de Joseph Sheridan



Vlad Tapes "el empalador"
príncipe rumano desayunaba entre
los cuerpos agonizantes de los
empalados.

Le Fanu "Carmilla", los ecos de la vida de la condesa Erzsebet Bathory y las conversaciones que mantuvo con el profesor de lenguas orientales Arminius Vambery en la Universidad de Budapest, le hicieron interesarse en las leyendas populares de Transilvania y en la figura histórica y legendaria de Vlad Tapes príncipe de Valaquia (entre 1448 y 1476) y guerrero de la

orden Dracul (hijo del dragón) que combatió a los turcos, su retrato puede contemplarse en el Castillo de Ambras en el Tirol, este personaje también fue conocido como "El Empalador" por sus atroces métodos para castigar a sus enemigos o a los que rompían las reglas de su gobierno.

¹² Isabela Herranz, Bram Stoker el ocultista que creó Drácula, *Revista Año Cero*, 1993, pp. 18-21.

¹³ *Ibid.*

Después de un tiempo existió un rumor que estuvo ligado a un culto de sangre relacionado con el simbolismo del dragón guardián de la sangre eterna, que se realizó en la orden Golden Dawn en la búsqueda de la inmortalidad, he aquí parte de la fórmula para crear al vampiro con sed de sangre.

Los últimos días de Stoker no fueron precisamente una época esplendorosa, ya que en 1905 muere su adorado amigo Henry Irving y es a partir de ese año cuando su salud comienza a deteriorarse; a esto se le sumaron problemas de índole financiero y algunos fracasos con las representaciones. Bram Stoker fallece el 12 de abril de 1912, a los 64 años de edad.

1.2.2. Drácula.

Como ya se ha mencionado el Conde Drácula tiene su origen en la imagen de Vlad Tapes "El Empalador", pero el éxito de este personaje literario no se puede atribuir solo a la influencia de la orden de la sociedad secreta a la



Jonathan Harker (keanu Reeves) y el conde Drácula (Gary Oldman) en una escena de la película Bram Stoker's Drácula de Francis Ford Coppola.

que asistía Bram, por lo tanto el libro de Drácula es iniciativo para los rituales mágicos, los cuales eran comprendidos no nada más por los aplicados, sino en general ya que también se hunde en el lenguaje universal de la sexualidad con

todo y su erotismo, toda la obra de Stoker deambula por el camino de tentaciones sadomasoquistas de la época victoriana en la que el sexo y el placer eran considerados como algo diabólico, es por eso que aborda este tema de forma envolvente como si fuese una pesadilla. La figura del vampiro se abre paso para castigar a la sociedad represiva con una imagen de tipo sexualmente liberadora, Drácula rodea al lector por medio de un hechizo de sexo, sangre y muerte, impregnados por comportamientos eróticos prohibidos por la moral.

En cuanto a los personajes de la historia son la mezcla de las personas que convivían alrededor de Stoker, Jonathan Harker no es otro más que el mismo autor (Bram), seducido por el magnetismo de Drácula (Irving) hacia el que siente y empuja una rara atracción, pero al mismo tiempo una repulsión contradictoria y verdaderamente

importante, respecto a los personajes femeninos tan bien pertenecen a la vida del autor la joven Lucy quien cae bajo el dominio de Drácula desde su primer encuentro con este, no es otra que la excelente actriz Ellen Terry, quien sentía bastante devoción por Irving, mientras que Mina esa mujer virtuosa y estricta en extremo, es la propia esposa de Stoker (Florence) con la que había dejado de tener relaciones íntimas después de que naciera su hijo Noel; a pesar del intenso trabajo en el Lyceum Bram Stoker pudo combinar su tarea como escritor dejando numerosos artículos publicados en la prensa y una veintena de novelas y ensayos que lo convirtieron en uno de los maestros dentro del estilo de la ficción, el horror y lo lúgubre.

1.2.3. Algunas novelas vampíricas a partir de 1897 a 1976.

La novela de Drácula se publicó en el año 1897, aunque no fue la primera publicación que tocara o revelara el mito del vampiro ya que autores como Von Goethe (la novia de Corinto), Lord Byron (The Giaour), John Ketes (Lamia), Poidori (El vampiro), James M. Rymer (Varney el vampiro), Alan Poe (Berenice y Ligeia), Gautier (La muerte amorosa), el ya mencionado Sheridan Le Fanu (Carmilla), Tolstoi (Upir y la familia de Vurdalak) y Féval (La ciudad vampiro); si fue sin dudar la primera en influir a muchos escritores, debido a la amplia difusión que ha tenido gracias a la llegada del cine, logrando que el estilo de ficción se fuera desarrollando y ampliando por medio de los autores que siguen y siguen creando personajes a raíz del éxito de Drácula.

Uno de los primeros influenciados por esta novela fue Manly Wade Wellman quien llevó a cabo un relato titulado "The Devil is Not Mocked", el cual fue publicado en la revista *Unknown worlds*, del mes de junio de 1943, en el que los nazis se apoderaban de un castillo situado en las montañas de Europa... para descubrir que su propietario era nada menos que el conde Drácula¹⁴.

Richard Matheson también resucitó al conde en su relato "Drink My Blood" en 1951, donde un joven obsesionado por las películas de Drácula acaba teniendo la ocasión de comparar la realidad con la ficción. Durante el año de 1954 "I am Legend", uno de los grandes clásicos de la literatura vampírica significó el regreso de Matheson al tema de los chupa sangres.

¹⁴ David Kuehls, Sangre en las paginas, *Drácula, todo sobre el vampiro*, 1993, pp. 70-75.

Otro novelista implicado en el tema es Frederick T. Saberhagen, quien escribió "La voz de Drácula" y "El encuentro" claro que por ser un escritor independiente tardo en publicar su primera novela The Golden People en el año de 1964. El Drácula creado por Saberhagen al contrario de otros vampiros como Lestat y Louis (de Anne Rice), no cuenta con un dilema por causa de su estado en calidad de no-muerto, aceptando la realidad e incluso aspira ser todo un héroe (cosa que logra).

Por ultimo hablaremos de la novelista Anne Rice, nacida en New Orleans en 1941, en el seno de una familia católica de origen irlandés, ya que su fama se distingue por haber escrito "Interview with the vampire" en el año de 1963; esta narración se convierte en novela diez años después, en donde el personaje principal refleja el dolor de la autora, tras la pérdida de su hija que murió a causa de cáncer en la sangre (leucemia). Este libro es rechazado por varias editoriales sin dar a conocer la causa, hasta que Alfred A. Knopf lo compra y realiza su publicación en el año de 1976, destacando esta con un éxito impetuoso. Nueve años después



Anne Rice la creadora de crónicas vampíricas presenta a Lestat uno de sus vampiros más importantes dentro de sus novelas.

publica el segundo volumen llamado "The Vampire Lestat", seguido por "The queen of the damned" (1988), "The tale of the body Thief" (1992), "Memnoch the Devil" (1996); asimismo "The vampire Armand", es publicado en el año de 1999. También se puede decir que ha realizado otro tipo de novelas que hablan de brujas y erotismo, pero sin que estas tengan que ver con el terror. Esta mujer junto con el escritor más importante y mejor pagado en los Estados Unidos el señor del terror Stephen King, son los autores de mayor influencia dentro de la literatura de nuestros días, ya que las obras de este son difundidas y publicadas hasta en internet, pero es en el cine en donde se logra la mayor difusión de estas novelas de ciencia ficción, formando parte del desarrollo de la imaginación de los seres humanos.

1.3. El cine y los no muertos.

1.3.1. El expresionismo alemán.

Después de la primera guerra mundial, Alemania vencida y humillada no ofrecía un paisaje atractivo para los creadores cinematográficos, ya que al ver lo que ha dejado

esta se opta por escudriñar en su interior, en sus ilusiones y en el descubrimiento sus sueños; mientras tanto en América se hace un cine optimista; para los alemanes la huida de la realidad se encontraba cargada de pesimismo y se abre la ventana que da hacia el interior, este hecho les sorprende llenando sus sueños o más bien sus pesadillas,



El gabinete del Dr. Caligari, Alemania
1919 dirigida por Robert Wiene
interpretada por Werner Krauss y
Conrad Veidt.

de donde surge el arte de hacer y el orden estético al servicio del cine. El expresionismo esta socorrido por los pintores de gran talento que aportan como protagonistas y estrella principal a las diferentes escenografías y el simbolo de calidad,

creada para el largometraje "El gabinete del Dr. Caligari" una historia que conmvió al mundo, por la forma en la que fue filmada y con los elementos ya mencionados dieron una técnica completamente nueva en el uso de la iluminación que destacaba y daba el énfasis a lo que realmente se quiso decir al público quien la miraba. La historia fue tomada de un hecho real en una feria de Hamburgo, pero la verdadera razón de la película se encuentra de tras de esta, en donde se muestra la realidad de la autoridad y la tiranía que obsesionaba a los realizadores, esto es lo que refleja la pantalla, la superioridad de los funcionarios representados por las sillas giratorias de gran tamaño; todo el efecto de este mobiliario se reforzó con las escaleras llenas de peldaños en donde se marca la posición del Dr. Caligari, que es la cima de la jerarquía¹⁵.

El resultado fue inquietante y diabólico dentro de la



Nosferatu, Alemania
1921-22 dirigida por
F.W. Murnau e
interpretada por Max
Schreck.

misma historia, la cual comenzaba por el final recurriendo al juego del recuerdo y del sueño, a pesar de la teatralidad de la película, esta se ha quedado como un hito en la biografía del cine.

Fue en este periodo cuando Murnau se lanza con un tema de horror, llenando las pantallas con salones, seres monstruosos, diabólicos y llenos de un tortuoso sentimiento, creando asimismo Nosferatu en el año de 1922, una sinfonía de horror

¹⁵ Siegfried Kracaver, , *De Caligari a Hitler: Psicología del cine alemán*, 1985, pp. 63-77.



según lo anunció, la cual fue filmada en paisajes naturales y en un castillo auténtico (contrario a lo que presentó Robert Wine en Caligari), en donde el cineasta supo darle un aire siniestro y atormentado, ya que eligió cuidadosamente los ángulos de sus tomas y en busca de la hora apropiada del día, para que las sombras formaran las manchas extrañas sobre las paredes de rojo ladrillo¹⁶; el castillo del vampiro adquirió ese aire helado y misterioso que calaba en el espectador, de este modo es como nace el vampiro en el cine.

W. Murnau dirigió a Max Schreck en el papel del conde Orlock, el vampiro más terrorífico y elegantemente maligno de la historia del cine. Orlock era un ser monstruoso de afiladas uñas, descomunales incisivos, orejas puntiagudas y una poca lustrosa calva. Ejercía poder sobre las ratas, las cuales llevaban consigo la peste, el dolor y el temor (los hechos ocurren en Bremen, Alemania durante el año 1838, año en que la plaga asoló realmente a dicha población). Este conde a diferencia del Drácula de Bram Stoker, sucumbiría si la luz del sol iluminase su evanescente cuerpo; y de hecho, es el amanecer el que finalmente terminaba con su solitaria no existencia.

Murnau utilizó el expresionismo para mostrar los sentimientos que surgen en el hombre frente a la muerte, el amor y el mal que parece esconderse tras la primera y amenazar al segundo.

1.3.2. Los vampiros, el mito y el cine.

Una vez que fue presentada Nosferatu, el desfile de películas relacionadas con los vampiros no ha dejado de producirse hasta la actualidad, la segunda más importante después de la de Murnau, es la de Drácula del director Tod Browning en el año de 1931 interpretada por Bela Lugosi.

De donde surge la imagen del legendario Conde ataviado con su esmoquin y la rigurosa capa negra con interior de rojo Satin, look que se convirtió en la representación oficial de un vampiro, el film destaca sombríos decorados góticos, en donde las actuaciones de Lugosi y Dwight Frye (en el papel de Renfiel) cuya risa puso los pelos de punta a toda la audiencia, dentro de la escena en donde encalla cerca de las costas inglesas.



Drácula, E.U. 1931 dirigida por Tod Browning e interpretada por Bela Lugosi, Hellen Chandler, David Manners y Dwight Frye.

¹⁶ Ibid. pp. 78-89.

El vampiro en este caso es un personaje de la nobleza Transilvana, representa la esencia del mal en el ya clásico film de terror gótico; el malvado y perverso seductor de damas victorianas (débiles e indefensas) que finalmente son transformadas en seres diabólicos a sus ordenes o asesinadas sin una gota de roja y calida sangre en los brazos de aquellos apuestos y jóvenes galanes que arriesgaban sus vidas por ellas. Es un vampiro refinado, de apariencia humana normal con pelo peinado hacia atrás, bien vestido... No muestra colmillos, ni tiene mal olor de boca, no mata a sus victimas de forma brutal. Su mirada iluminada por un haz de luz proyectada sobre sus ojos, hipnotiza y domina a quien cae bajo la misma.

Otra película de esa temporada fue la de M. el Maldito o mejor conocida como El vampiro de Dusseldorf dirigida por Fritz Lang, quien muestra la crueldad de la vida basándose en las andanzas reales del psicópata Peter Kurten, un individuo que de día conducía un camino como cualquier ciudadano; pero al caer la noche se dedicaba a raptar y asesinar,



M. el maldito,
Alemania 1930-31
dirigida por Fritz
Lang e
interpretada por
Peter Lorre.

cortando el pecho de sus victimas para beber la sangre que rotaba de la herida. Rompe el estereotipo del vampiro al que estamos acostumbrados, ya que, en este caso no se trata de un ser sobrenatural, no se trata de una criatura que emerge de las tinieblas; todo lo contrario, es uno de nosotros, un miembro apacible de la sociedad que al anochecer, sufre una transformación convirtiéndole en un asesino psicópata. Los niños son sus victimas a los que seduce comprándoles globos y caramelos, para después acabar con sus vidas en forma fría y vilmente.

La interpretación de Peter Lorre es soberbia, aunque el enfoque sufrió un cambio sobre el personaje real (Peter Kurten), el asesino que interpreta Lorre es un reflejo de la clase de vampiro que la sociedad teme realmente, uno de carne y hueso que se camufla entre nuestros amigos y vecinos; aquel del que menos sospechamos, el más tímido e inocente en apariencia y acciones, aquel que en cualquier momento puede acabar con nuestras vidas.

El rodaje fue filmado en blanco y negro dentro de unos escenarios realistas que muestran una Alemania de ladrones y clase obrera, que consigue dar el toque final a una obra clásica del cine.

No debemos pasar por alto Drácula príncipe de la oscuridad de Terence Fisher en el año de 1965, que

resucita al Conde interpretado por el actor inglés



Drácula, príncipe de las tinieblas, U.K. 1965 dirigida por Terence Fisher e interpretada por Christopher Lee, Barbara Shelly, Francis Matthew y Susan Farmer.

Christopher Lee, el vampiro regresa gracias a su fiel criado, quien asesina a un miembro de un grupo de cuatro personas que acudieron al castillo en busca de refugio, estos no escucharon los consejos dados por el padre Sandor, aparente sustituto del científico Van Helsing

(¿Quién mejor que un miembro de la iglesia para sustituir a la ciencia?) y mucho más humanizado que su predecesor. Es el encargado de poner un cierto orden a las creencias de la religión, además de prevenir los futuros peligros ligados al castillo. Castillo que no es ninguna ruina de colores sombríos, sino un acogedor lugar. Aunque el film no es muy destacable, juega con nuevas escenas en relación a la muerte que se le da a este malvado personaje, ya que no es por medio de la luz solar, la estaca o el fuego, sino que es abandonado a su suerte en un río cubierto por hielo.

El final de Drácula Príncipe de las Tinieblas y La danza de los vampiros de Roman Polanski fueron las nuevas propuestas que marcaron la diferencia y el regreso de Drácula a los films de la década de los 60's, aunque el guión del filme combina de forma bastante fiel y con una estructura clásica elementos de la novela de Stoker con todo el acervo previo de las cintas que previamente habían tratado el tema, la película comienza con el viaje del doctor Abronsius y su asistente Alfred por tierras de Transilvania en busca de la confirmación de las teorías del primero, quien defiende, ante el pitorreo de sus colegas de la Universidad de Könisberg, la existencia real de los vampiros.



"THE FEARLESS VAMPIRE KILLERS"
CINEMA DE ANIMACIÓN Y MÚSICA
WALDMAN JAMESON 401 PV

La danza de los vampiros, U.K. 1967 dirigida por Roman Polanski e interpretada por Jack MacGowran, Sharon Tate y Roman

La posada y las indirectas de los parroquianos nos remiten tanto a las primeras páginas del diario de Jonathan Harker, en la novela como a las numerosas películas de la Hammer en que la posada es el espacio donde pululan los lugareños amedrentados y pusilánimes. Cuando es raptada la hija del posadero y este mismo es vampirizado, dan pista y orientación a los protagonistas para llegar al castillo en donde tras una cordial acogida (también como a Harker en la novela de

Stoker) descubren que su sangre va a ser el refrigerio con que von Krolock (el jefe de los vampiros), va a agasajar a sus invitados en el baile que tendrá lugar la noche siguiente de su llegada. Ambrosius y Alfred se disfrazan de invitados y están a punto de rescatar a la muchacha cuando son delatados por un espejo que sólo los refleja a ellos. A pesar de esta situación, logran huir de allí, sin embargo, al final es revelado que la joven ya se ha convertido en vampiro y ataca a los confiados héroes.

Esta es una de las pocas películas de presupuesto generoso (el diseño de producción es excelente y la fotografía de Douglas Slocombe es simplemente extraordinaria), ya que han tratado el tema vampírico con un guión que abarca el género de la comedia, quizás con poca agilidad en ciertas situaciones que se repiten y se alargan innecesariamente, pues hacen que las caracterizaciones de los personajes sean burdas como la del vampiro homosexual o trilladas como la del sirviente deforme. Pero a pesar de estos detalles, también se encuentran rasgos ingeniosos como cuando al comienzo del filme el león de la Metro se metamorfosea en vampiro o interesantes referencias culturales como la iconografía del personaje del posadero judío, que remite claramente a las pinturas de Marc Chagall, pues no era coincidencia que su apellido fuera, precisamente, Shagall.

Aunque esto no logra convertir la película en una gran obra, por supuesto, es infinitamente mejor que otras versiones "cómicas" sobre el tema, casi todas ellas inmundas, que se produjeron en años anteriores (Abbot y Costello, Old Mother Riley) y posteriores.



Nosferatu,
vampiro de la
noche, Alemania
1979 dirigida
por Werner
Herzog e
interpretada por
Klaus Kinski.

El regreso no nada más fue de Drácula, sino también de Nosferatu vampiro de la noche en 1979, donde el director Werner Herzog juega con las imágenes, con el silencio; de tal manera esculpe cada escena con una visión poética y dramática con un toque románticamente gótico y condenado, la música parece ser más que nunca un testimonio de los hechos, plasmando entre la desesperanza del pueblo asolado por la peste en unas notas que producen un alto en el tiempo,

un motivo para reflexionar sobre un destino imposible.

Un actor que imprime una gran fuerza a los papeles que interpreta, Klaus Kinski, es el encargado de dar vida a Nosferatu, convirtiéndolo en ocasiones en un personaje de leyenda, un personaje eternamente condenado. La historia es similar a la del Drácula literario, pero se incluyen varias excepciones (como ocurrió con su antecesora, dirigida en 1921), entre las que destaca la peste que el

vampiro extiende en la ciudad en la misma ciudad de Bremen, solo que en esta versión se utilizan los nombres de los personajes de la novela de Bram Stoker, así como una variación total del final de la historia en el film de 1921 con la desaparición del vampiro, de la víctima y la consagración de un nuevo vampiro, parece dar rabón al dicho "hierba mala nunca muere", perfeccionando aun más (si se puede) la visión personal de Werner Herzog.

Dentro del género oscuro *El Ansia*, es la película de culto dirigida por Tony Scott, quien adapta la novela del mismo título del escritor Whitley Strieber, autor de "La Comunion" y que establece algo nuevo y no tan usual dentro de la cinematografía de los vampiros, Catherine Deneuve como sensual vampira es la protagonista, al lado de Susan Sarandon y David Bowie, quienes realizan un intercambio de parejas y resaltando de esta forma la bisexualidad. Al comienzo de este film en donde se expone claramente la libertad sexual muy de moda en los 80's, por primera vez aparece en escena la figura del líder de la banda Bauhaus (Peter Murphy) y la ya famosa melodía de fondo es "Bela Lugosi is dead".



El ansia, E.U.
1982-83 dirigida
por Tony Scott e
interpretada por
Catherine

Quizás la idea que propone el director insinuando que el mal del vampirismo pueda ser atribuible a una enfermedad sanguínea de origen desconocido y relacionada, en cierta manera, con el sexo que intenta explicar una teoría acerca de la posibilidad de poder alcanzar la inmortalidad; a cambio se

debe pagar un alto precio: la ingestión de sangre humana, sangre que en ocasiones parece no surtir efecto al comenzar a envejecer inevitablemente sin dejar el estado de no-muerto esta acelerada vejez, después de siglos de juventud, causa definitivamente la muerte del cuerpo, no así la del alma, que continuará atrapada en el interior de aquel, hasta que alguien rompa el "hechizo".

Después de la plena época de libertad sexual el director Richard Wenk nos muestra un film que incluye sexo, drogas y rock and roll, representando a la juventud americana de los ochentas y mostrando a la nueva generación de vampiros en la película *Lost Boys*



Lost Boys, E.U.
1987 dirigida por
Joel Schumacher e
interpretada por
Kiefer Sutherland.

(1987) en donde después de todo se enfrentan mortales contra vampiros, tratando de recuperar el terreno que estos estaban acostumbrados a dominar. Los jóvenes no-muertos,



atractivos, autosuficientes y modernos, sustituyen las capas y los esmóquines por chamarras de mezclilla, aretes y peinados muy heavy metal, así como los caballos son sustituidos por motocicletas.

Este film esta cargado de una dosis de humor americano de dicha década, el cual es protagonizado por jóvenes como Kifer Sutherland y Jason Patric, así como los actores adolescentes del momento Corey Feldman y Corey Haim.

Para terminar hay que referirse a las dos mejores adaptaciones en base a una novela sobre el tema, comenzando por la del director Francis Ford Coppola en el año de 1992, con Gary Oldman, Winona Ryder, Keanu Reeves y Anthony Hopkins, quienes dieron vida a los personajes de la película Bram Stoker's Dracula.



Dracula, E.U. 1992 dirigida por F. Ford Coppola interpretada por Gary Oldman.

La historia se basa en la novela gótica de Stoker y aunque en un principio parece ser una fiel adaptación, el público puede ver un fastuoso y trágico comienzo en el. El desesperado Vlad Dracul renuncia a Dios al perder a su amante clavando su espada de guerra en la cruz de la cripta en la que el cuerpo de su amada yace, es cuando de la enorme y fría cruz de piedra mana sangre, sangre que ingerirá el temido voivoda rumano. También fue tratada con un alto nivel de romanticismo,

sensibilidad y realismo humano, para que la gente pudiera entender que el vampiro no es del todo un ser tan malo, sino que las circunstancias y el dolor de su vida como humano lo llevaron a refugiarse en el ser que se convirtió por la perdida de su amada.

Con relación a la calidad humana que puede representar un vampiro en la pantalla del largometraje, Entrevista con el vampiro realizada por Neil Jordan, guión de la misma autora de la novela Anne Rice, la película refleja la visión que tiene el vampiro de su propio mundo y del humano, de las sensaciones que experimentan, los sentimientos que se dispersan, el erotismo..., de su particular concepción de Dios, de su papel en la creación, de la enigmática razón de su existencia.

Los ritos y creencias sobre ellos y el como combatirlos se

evaporan en este film. Solamente la luz, que simboliza lo vivo, lo bueno y lo puro, puede terminar definitivamente con su corrompida nocturnidad y conciencia oscura. Asimismo se deja entre ver el dolor humano del vampiro Louis (Brad Pitt), la severidad de Lestat (Tom Cruise), la madurez de una niña vampira de nombre Claudia (Kirsten Dunst), el deseo de Armand (Antonio Banderas) un viejo vampiro estancado en la monotonía de un teatro y un entrevistador (Christian Slater) que por casualidad se topa con la historia de un vampiro. Este último papel iba a ser realizado por el actor River Phoenix, sin embargo no le fue posible debido a una sobredosis que lo mató a las afueras de una discoteca propiedad del tan bien actor Johnny Depp, claro que este fue tan solo el primer escándalo sobre este film ya que al principio la autora se oponía a que Tom interpretara el personaje de Lestat y que Neil dirigiera la película, los que también estaban en contra de Cruise eran los fans, sin embargo ella cambió de opinión al ver el film terminado y dio nuevas declaraciones y anuncios publicados en periódicos y revistas, mostrando y pidiendo disculpas por haberse precipitado al hacer sus críticas.



Entrevista con el vampiro, Estados Unidos 1994 dirigida por Neil Jordan e interpretada por Tom Cruise y Brad Pitt.

1.3.3. El vampirismo en el cine mexicano.

En México, el desarrollo de la cinematografía está marcado básicamente por tres tipos de factores que son: en primer lugar, están los azarosos vaivenes económicos y políticos, la situación común a todo el cine latinoamericano y español, le sigue la cercanía e influencia de Estados Unidos que trajo consigo la realización de numerosos rodajes de esa nacionalidad, especialmente después de la II Guerra Mundial lo que determinó la sólida formación de técnicos y actores a los que luego la industria nacional no siempre podía dar cabida. Por último, la influencia del folclore y la canción popular hizo de cantantes como Tito Guizar o Jorge Negrete actores destacados, e incluso, como en el caso del último, poderosos controladores del medio a través del fuerte sindicato que dominaba la industria en las décadas de 1940 y 1950.

A estos factores habría que añadir las influencias culturales europeas que llegaron de la mano de realizadores allí formados (Felipe Cazals) y de cineastas

refugiados en México o atraídos por la cultura del país (Luis Buñuel, Serguéi Eisenstein). Todo ello dio como resultado una serie de figuras aisladas cuya importancia ha trascendido las fronteras del país, entre las que se encuentran Emilio Fernández, Mario Moreno, Cantinflas en el cine cómico, y el exiliado español Luis Buñuel, buena parte de cuya obra se gestó y desarrolló en México. Sin embargo, a pesar de estas incursiones en el panorama internacional, la industria cinematográfica mexicana aún no ha conseguido establecer unos cimientos suficientemente sólidos como para competir con eficacia en los mercados extranjeros.

Una de las primeras películas en abordar el tema del horror y misterio de los vampiros es la del Baúl Macabro



El baúl macabro, México 1936
dirigida por Miguel Zacarías e
interpretada por Ramón
Pereda y René Cardona.

en donde el villano es el doctor Maximiliano Renán, quien rapta mujeres del hospital y las descuartiza para intentar salvar a su esposa, aquejada de una terrible enfermedad. Un compañero del doctor Renán, el doctor del Valle, llega a la conclusión de que el raptor es alguien que trabaja en la

clínica, pero él es el principal sospechoso para la policía local.

Esta es una película que no tiene afán de originalidad, que trabaja sobre arquetipos ya muy conocidos: el científico loco, el héroe valeroso, el falso sospechoso, la bella en apuros, el servidor deforme del "vampiro", pero que está narrada con un vigor y una agilidad que pocas películas mexicanas del género han tenido posteriormente; además de tener una ambientación muy adecuada en la cual se ve la influencia evidente de las películas Universal de la época.



El vampiro,
México 1957
dirigida por
Fernando Méndez
e interpretada por
Germán Robles.

El auge de este tipo de películas se engrandece gracias al trabajo de Fernando Méndez es el típico ejemplo de director impersonal sin pretensiones que a raíz de una película, El Vampiro, se vió distinguido por la crítica internacional, principalmente por la francesa: recordemos los elogios de la publicación especializada Midi-minuit Fantastique, pero también los de René Predal en Le Cinéma Fantastique, que dedica varias páginas de su libro a los filmes vampíricos de Méndez; también

el anglosajón David Pirie en The Vampire Cinema destaca El vampiro como una obra notable que sobresale entre la producción mexicana, y en España la revista Terror Fantastic siempre la encumbró como la cinta más notable del género en aquel país.

El vampiro mezcla brillantemente el ambiente gótico del vampirismo con las realidades del mundo contemporáneo. Es sin lugar a dudas un film que despidе un perverso aroma malsano el cual se ve en esas situaciones propias del tema tales como el entierro prematuro, que permite incluir un curioso personaje que es aquella mujer enajenada deambulando por los pasillos del caserón. Pero es Germán Robles el actor que encarna al conde Lavud/Duval, quien imprime y acentúa los aspectos de nobleza y distinción de su personaje totalmente demoníaco y terrorífico, gracias a ser un hombre alto, delgado y elegante. Méndez también momentos resueltos con gran brillantez visual: el conde materializándose en un cono luminoso, el uso de la voz fuera de campo que parece insinuar una comunicación telepática, el movimiento de retroceso de la cámara que nos muestra que la presencia de los héroes ha sido advertida por una mujer fantasmal, etc. Aunque no renueva, ni revoluciona el género, ni rompe con sus clichés, sin embargo, demuestra con inteligencia un buen gusto y habilidad en donde no es necesario ser innovador para crear una película muy digna dentro de los parámetros más trillados de un tipo de cine que iba a conocer un nacimiento mundial en los siguientes años. Lamentablemente El vampiro, hizo que al año siguiente se rodara una continuación que llevo el nombre de El ataúd del vampiro, muy inferior a su precedente.

Es momento de dar paso a la primera ocasión en la que un luchador se enfrentó a las chupa sangre una o quizás la mejor de su múltiple filmografía fue Santo contra las mujeres vampiro, en donde el enmascarado se enfrenta a Tundra, una vampira cuyo objetivo es resucitar a su reina, Zorina, para que pueda unirse con Satanás en el infierno y buscar una sustituta que ostente el máximo poder entre las no-muertas. La elegida es Diana, la hija del erudito doctor Orlof, quien, enterado del peligro que acecha a la muchacha, solicita la ayuda de Santo. Este no puede acudir a una fiesta en casa de Diana la noche siguiente pues tiene un combate,



Santo vs. Las mujeres vampiro, México 1962 dirigida por Alfonso Corona Blake e interpretada por Santo y Lorena Velázquez.

pero el novio de la chica (Carlos, un machista de cuidado), un inspector de policía moviliza a sus subordinados para evitar problemas. Todo es inútil ya que Tundra e Igor, uno de sus secuaces masculinos mata a una pareja y roba sus invitaciones.

Posteriormente Tundra y Zorina raptan a Diana, Santo acude al rescate y es capturado por dos de los vampiros masculinos; lo sorprendente de estos vampiros es que, en vez de morder a su enemigo, se entretienen dándole una paliza mientras lo tienen atado y pierden miserablemente el tiempo intentando quitarle la máscara para ver su verdadero rostro.

Su exceso de curiosidad hace que pierdan la noción del tiempo e inevitablemente amanece mientras que por falta de previsión de los vampiros al no cubrir las ventanas, los rayos del sol provocan una combustión espontánea en los torturadores de Santo y en Tundra reduciéndolos instantáneamente en cenizas.

El imperio de Drácula es uno de los títulos más conocidos dentro del cine fantástico mexicano, pero no tanto por sus méritos intrínsecos como por el hecho de que fuera la primera película de vampiros rodada en color en este país y, sobre todo, por la evidente influencia que el cine europeo (sobre todo de la Hammer) ejerció sobre este filme. De hecho, los autores del mismo debieron de tener presente al momento de rodar la recién estrenada Drácula, príncipe de las tinieblas; por tal motivo no es difícil explicarse que escenas como



El imperio de Drácula,
México 1967 dirigida
por Federico Curiel.

la de la resurrección del vampiro gracias a la sangre de la víctima degollada sobre sus cenizas, no sea extraordinaria, al igual que el vampiro de esta cinta carece del porte y la dignidad que Christopher Lee manifestó a su caracterización del Conde transilvano en las cintas de la Hammer. Pues, el Drácula mexicano es un ser bastante torpe que gruñe, corretea y tropieza con los arbustos y cuyo indigno final, derrotado a golpes por un obeso padre de familia, no hubiera jamás admitido la productora inglesa ni aun en sus horas más bajas.

Este tipo de accidentes o imprudencias por llamarle de alguna manera hace que el filme contenga escenas de corte cómico, más que fantástico, misterioso o de terror¹⁷.

¹⁷ Nota: Para mayor información acerca de todas las películas de vampiros en México, consultar a página web www.terra.es/personal/prometeo/mexico.htm.

1.4. Los nuevos vampiros.

1.4.1. Los comics.

Una nueva forma de difundir el mito del vampírico es a través de un sin fin de historietas, en donde el Conde aparece por primera vez en una publicación de los años 50's, en donde los no-muertos fueron los personajes más populares de los comics de terror, sin relacionarse mucho con Drácula, según lo que observa Mike Ferton, autor de *Horror Comics: An Illustrated History*¹⁸. Otro comic de la época publicado en el año de 1952 en Canadá, trata sobre una pareja que entra en la novela y se encuentra con Drácula, este comic se titula *Journey in to fear*.

Conforme se ha dado el paso del tiempo los personajes se han desarrollado en diferente estilos e imagen a los que se visualizan en los films, ya que los dibujantes muestran al vampiro con características nuevas e innovadoras, ya sea como un terrible demonio, un defensor de la justicia influenciado por la imagen de un murciélago, se vuelven



Vampirella, la no muerta mas famosa de los comics.

héroes o villanos según lo requiera la historia. Cabe destacar que la imagen femenina no queda atrás ya que también existe las malvadas y las heroínas y no menos seductoras vampiras de los años 50's en donde llegó la hora de superar el moralismo imperante durante esa década, el cómic erótico internacional asimiló contenidos feministas, lo cual dio lugar a heroínas independientes, sexualmente activas, que no se dejaban dominar por el varón. Tal es el caso de Barbarella, la aventurera estelar ideada por el francés Jean-Claude Forest en 1962. Con ligeras variantes del estereotipo, esta figura se prolongó en historietas como Jodelle (1966), de Pierre Bartier y Guy Peellaert, Uranella (1966), de Pier Carpi y Floriano Bozzi y Dracurella (1973), de Julio Ribera. La fascinación, una vez más, provenía del carácter luchador de los personajes, ligado a las fantasías libertinas que protagonizaban. La más famosa de ellas es Vampirella (1969-1988), de Forrest J. Ackerman y Archie Goodwin, es una secuela del mismo planteamiento, aplicado al género del terror, si bien la fórmula erótica se limitó en este caso al insinuante vestuario de la vampira protagonista, dibujada por Trina Robbins, Tom Sutton, Neal Adams y José González.

¹⁸ Tom Wooley, *Los gritos de comic, Drácula, todo sobre el vampiro*, España, 1993, pp. 53-58.

La lista de estos comics puede llegar a ser interminable ya que el auge que se ha desarrollado a raíz de que las compañías como Marvel Comics estaban descubriendo que Drácula no solo era capaz de convertirse en murciélago, sino también en la gallina que pone huevos de oro. La primera incursión de la editorial en los dominios del conde llegó con el número 1 de Tomb of Dracula (abril 1972), al que siguieron Drácula Lives! (1973) y Giant-Size Dracula (1974), a mediados de los 70's estas ya competían entre sí. Los dráculas de Marvel combinaron los talentos de Bernie Wrightson, Howard Chaykin y Rich Buckler con el de los veteranos Steve Ditko y Gene Colan, lo que dió éxito a estas publicaciones¹⁹.

Asimismo se siguieron creando más publicaciones ilustradas de las novelas más celebres, con nuevos e innovadores personajes vampirescos los comics son algo fantástico dentro de lo que es el mito. Sin dejar atrás la nueva modalidad de los juegos de rol, juegos equiparables a determinados entretenimientos de simulación estratégica y con el objetivo de poder desarrollar una gran aventura. Los principales elementos de los juegos de rol son la fantasía, la imaginación y hasta la improvisación (el guión previo al inicio, acordado por los jugadores con el director de la partida, puede incluso ser modificado antes del final de la misma).

La temática de los juegos de rol es infinita, debido a que depende de la no mensurable capacidad imaginativa de los jugadores, los cuales pueden decidir desarrollar la partida en las coordenadas espaciales y temporales que deseen, reales o ficticias. En sus inicios, la edad media fue uno de los escenarios preferidos por los aficionados, tanto en sus auténticas dimensiones históricas, como en su vertiente mágica y legendaria, en la que tuvieron una innegable influencia los argumentos del cómic, los relatos literarios y los largometrajes cinematográficos que remitían su temática a un mundo de brujas, hechiceros, caballeros, guerreros, duendes y todo tipo de seres nocturnos como los vampiros.

1.4.2. La música de los vampiros.

El género literario y el cinematográfico no son los únicos que se han visto influenciados por lo que es el mito del vampiro, ya que en un principio las óperas y composiciones clásicas aludieron el tema, dejando huella en la literatura y en el teatro en la época del siglo XIX. El anillo del nibelungo de Richard Wagner o la Traviata de Giuseppe Verdi, son claros y conocidos ejemplos de ello.

¹⁹ Ibid.

Pero es en el siglo a mediados de los años 70's, en Inglaterra de post-Beatles y Led Zeppelin, nace una corriente musical basada en la furia como medio de expresión y rebelión con letras incendiarias y presentaciones inolvidables como la que realizaron los Sex Pistols (el solista Johnny Rotten, el guitarra Steve Jones, el baterista Paul Cook y el bajo Sid Vicious), el 7



Sid Vicious, Steve Jones,
Jonny Rotten y Poul Cook.

de junio de 1977, provocaron un escándalo al montar un concierto por el Támesis en la barcaza Queen Elisabeth e interpretar, coincidiendo con las bodas de plata de la reina de Inglaterra, el tema "Anarchy" cuando se hallaban a la altura del Parlamento británico. Este suceso, que concluyó con la detención de los integrantes de la banda cuando volvieron a puerto, tuvo grandes repercusiones internacionales, pues además del interés que desencadenó en la prensa de Europa y Estados Unidos, determinó que el punk había dejado de ser una anécdota exótica del rock que surgía en Londres para transformarse en un movimiento con entidad propia que prometía innovaciones impredecibles.

No obstante, en enero de 1978 Sex Pistols se disuelve en el curso de su primera y accidentada gira por Estados Unidos (la mayor parte de las actuaciones convenidas con antelación fueron canceladas a última hora), acontecimiento que marca el ascenso de otras bandas adscritas al punk y da noticia de la variedad de esta visión del rock: desprecio de la musicalidad convencional (considerado como "el gran timo del rock'n'roll"); tendencia hacia la elaboración de temas muy breves que suenan como himnos o como incitación furiosa a una libertad ejercida sin cortapisas, al límite; composiciones muy primarias, pero críticas, reivindicativas y radicalizadas en el plano político y nihilistas en el individual, inclinación abierta hacia atmósferas llamadas "siniestras" que se prolongarían en las bandas de finales de los setenta hasta mediados de los ochenta, denominadas after punk (Magazine, Joy Division, Pchychedelic Furs, Killing Joke, Siouxsie and The Banshees, Bauhaus, The Cure y New Order fueron las más destacadas) y la sátira expuesta en un lenguaje agresivo y explícito respecto a la hipocresía moral y sexual que rige en las sociedades avanzadas, serían las líneas maestras que conformarían su retrato.

Después de la gran controversia en cuanto al surgimiento de la música Punk, va siendo asimilada, desvirtuada y dentro de su decadencia, nace la era de las melodías

oscuras e introspectivas con ese aire decadente y sublime, en donde los grupos como Joy Division y Siuxie and the Banshes hacen una conversión y entran al nuevo género, el Gótico.



Ian Curtis vocalista de Joy Division.

El género Goth fue utilizado por la prensa, ya que en una entrevista con Ian Curtis (Joy Division) en la que hace referencia acerca de su amigo Andy Sex Gang como Goth, otra versión sobre el termino la hace Siuxie Sious menciona que el camino musical de su banda da un giro hacia terrenos más

empíricos, al experimentar con otras cosas y otras sensaciones, con base en este par de declaraciones es muy probable que el promotor inglés Anthony H. Wilson en un momento de genialidad haya dado paso a este término para definir la música de Joy Division, sin embargo otra declaración de Ian Curtis²⁰ hace mas nitida la versión acerca de este termino "that fag, looks like the gothic goblin! Look at i'm! He's a little guy, dresses like a Banshes fan and he's Dark!"²¹

Es aproximadamente en 1979, cuando uno de los tantos grupos ingleses influenciado por la nueva corriente gótica, sale a darle un nuevo impulso al movimiento, la banda llamada Bauhaus contaba con el hoy famoso rey de los vampiros Peter Murphy en la voz, Daniel Ash en la guitarra, David J. en el bajo y Kevin Haskins en la batería y aunque esta banda se desintegró en 1983, sigue siendo respetada y reconocida en la urbe musical gótica y dark; que dió origen a lo que se supone sigue siendo el movimiento oscuro que hoy en día se sigue manifestando por la influencia de otras bandas como The Cure, Love

²⁰ El domingo 18 de mayo de 1980, Ian Curtis, un joven británico de 23 años, vocalista del grupo de rock Joy Division, casado y padre de un niño, se suicidó ahorcándose en su propia casa. La terrible decisión tomó por sorpresa a todos los que lo conocían, incluidos sus compañeros de banda, el guitarrista Bernard Albrecht, el bajista Peter Hook y el baterista Stephen Morris. Al igual que la chica de «She's Lost Control», una de sus composiciones, Ian no pudo soportar el peso de los acontecimientos. El fracaso de su matrimonio, sus constantes ataques de epilepsia y la tensión que implicaba mantener el creciente prestigio del grupo lo impulsaron hacia la muerte. Hacia un destino que muchos que supieron entender sus canciones veían como inevitable.

Sin saberlo, al poner fin a su vida, Curtis dió inicio a un culto; a un nuevo camino que rápidamente fue adoptado por miles de jóvenes de todo el mundo: el de la oscuridad del alma, expresada en música y poesía, ambas tan desgarradoras como el mismo instante de nuestro nacimiento. Analizar el legado de Joy Division y la misma historia de Ian Curtis implica guardar nuestra irracional jovialidad en un cajón, quitarse la cotidiana máscara del optimismo y sentir en el alma el frío, la desolación y la angustia inherentes a nuestra condición de humanos. No es fácil, sobre todo en esta época donde nuestros disfraces y apariencias extremas parecen suplantar a cada momento nuestro ser; pero por lo menos se ha intentado, y aquí están los resultados.

²¹ Alejandro Mazzinni, El movimiento oscuro en México, *Revista Rock Stage* # 11, 2001, pp. 39-41.

and rockets, The Damned, Lagrimosa, Nosferatu, Cristian Death, Sisters of Mercy, Gene Loves Jezebel, Rosetta Stone, London After Midnight, por mencionar algunas; ya que día a día o mejor dicho noche a noche los grupos se siguen formando y nacen nuevas canciones de desamor, sacrificio y depresión que revelan el sentimiento que produce la influencia vampírica dentro de su interior²².



Bauhaus creadores del himno por excelencia que rinde homenaje a los no muertos con *Bella Lugosi is dead*.

Es necesario hacer una breve mención acerca de la relación entre el mito vampírico, la literatura y la música gótica o dark ya que estas son algunas influencias que han dado paso a un nuevo género o subcultura denominada oscura, en el cual se ve manifestado aquellas tendencias y características que aparentemente se habían olvidado como el movimiento situacionista francés de 1860, en el cual los estudiantes y obreros se vestían de negro y se maquillaban con pintura blanca para ejemplificar a la muerte en la que estaban sumidos por culpa de la sociedad mercantilista, pero este género también se influencia y retoma el ocultismo de la Edad Media como un legado importante, el luto, la penitencia y la expiación de los pecados aprendido por el catolicismo son lo que conforma

²² Nota: Vale la pena abrir un breve paréntesis para hacer un reconocimiento acerca del trabajo musical de Lou Reed (quien a pesar de no ser considerado como un icono dentro de este género) que se basa ante todo en la calidad de las letras de sus canciones, ya que sus textos se ha enfrentado siempre con los aspectos más sórdidos de la existencia humana, como el suicidio o la drogadicción.

Este compositor, guitarrista y cantante estadounidense, es una de las figuras legendarias de la música rock, nació en Freeport, cerca de Nueva York, y su verdadero nombre es Louis Firkbank. Después de estudiar publicidad, entró en contacto con Andy Warhol y conoció al músico John Cale, con el que fundó en 1965 The Velvet Underground, una de las bandas más importantes de la escena artística alternativa de esa época, sin embargo, Lou Reed abandonó el grupo en 1970 y un año después comenzó su carrera como solista, con el apoyo de artistas como David Bowie e Iggy Pop. Su álbum, Transformer, lanzado en 1972, incluye canciones que se han convertido en clásicas como "Walk On The Wild Side", le siguieron Berlin (1973) y Rock 'N' Roll Animal (1974), a partir de ahí, Lou Reed sorprendió una y otra vez al público con sus imprevisibles y caóticas apariciones y sus discos, tal como el doble álbum Metal Machine Music (1975) que contiene una parte con murmullos de la banda y sonidos electrónicos y atonales difícilmente asimilables; después grabó Coney Island Baby en 1976 y un alegre Growing Up In Public en 1980.

Otros álbumes importantes del innovador guitarrista son New York (1989) y Magic and Loss (1992). En 1990, junto a John Cale, grabó Songs for Drella: A Fiction, cuyas letras se basan en la vida de Andy Warhol. En 1996 apareció el álbum Set The Twilight Reeling, para 1998 editó Perfect Night Live in London, grabado en directo el 3 de julio de 1997 en el Royal Festival Hall de Londres, este CD incluye cuatro temas nuevos y unas versiones espléndidas de clásicos como "Vicious" y "Coney Island Baby", sin mezclas ni efectos, en 1999 lanzó al mercado un álbum recopilatorio llamado The Definitive Collection, y en el 2000 Ecstasy.

sociedad oscura que siempre esta de luto por el mundo. Corrientes filosóficas como el romanticismo, el existencialismo y el nihilismo esos caminos que llevan hacia el interior y que al mismo tiempo lo cuestionan, para darle sentido a la vida y existir para crear la existencia propia.

El libro que enseña el estilo de vida de esta subcultura, el



desenvolvimiento de los jóvenes en su ambiente, con los de su género, con su música y su literatura, es *La música de los vampiros* (el título original en inglés es: *lost souls*) de la autora Poppy Z. Brite²³ muestra que la nueva generación de no-muertos esta dentro de los mismos humanos formando parte de la subcultura gótica, por otra parte, la imagen de los personajes se asemeja a la de los jóvenes Dark's, darketos o darkies (nombre que se

les da a los jóvenes que pertenecen a este género, movimiento o subcultura) que deambulan por cualquier escuela, esto refleja la actitud de los vampiros actuales, la cual no deja fuera la decadencia, la compasión y el temor a la esencia humana que habitan en la psique y por lo cual se sufre, dentro de su identidad de ser oscuro y enigmáticamente seductor en sus pensamientos y en sus sentimientos, son personas que se enfocan en las artes de la música, la pintura la escultura y las letras que alimentan a su vez el mito que no muere.

1.5. Los vampiros en el arte.

1.5.1. El pintor, la perturbación y la fantasía más allá de los vampiros.

Las piezas de arte para el artista son una ventana que deja ver un poco de la idea o punto de vista con que contempla desde el mundo en que se vive hasta las propias fobias o temores, quizás es por esta razón que en esta ocasión lo más importante no sea la vida del artista, sino el motivo por el cual se da vida a la obra plástica, sobre todo cuando el tema principal que se aborda es el vampirismo, en la manera como es concebido e interpretado dentro del mundo del arte a través del tiempo.

Francisco Goya y Lucientes presenta en 1799 una serie de grabados titulada *Caprichos* en donde no adoptaba la actitud realista por la que siempre había sido identificado, pues el realismo de Goya era adquirido a través de la observación y no de la fantasía, sin embargo como lo que deseaba era criticar a la sociedad dentro de su propuesta gráfica y viéndose forzado a atenuar la violencia de sus

²³ Poppy Z. Brite, *La música de los vampiros*, 1990, 393. pp.

juicios, decidió inclinarse por hacer uso de su vocación a través de la fantasía, imprimiendo su temperamento, su escepticismo y sarcasmo con el que condenaba no solo los prejuicios de la sociedad en que vivía, sino los abusos sociales o los vicios que denunciaba y refleja de manera impactante ese espíritu que Goya tenía acerca de las ideas de la Ilustración y por sus amigos, ideas que solo eran transmitidas a la minoría de los hombres cultos del siglo XVIII.

“El sueño de la razón produce monstruos”, es una de las



El sueño de la razón produce monstruos, grabado 1797-1799.

estampas clave de Los Caprichos de Goya, fue este diseño en el que pensó para poner al frente de la colección como símbolo programático de su contenido, ya que todo lo que quería meter en su sátira de la crítica humana y social, de aplicar a ella, hombre de su tiempo, el escápelito de su razón, y todo lo que más o menos concientemente quería verter en ella de su imaginación y sus sueños, acaso siempre latentes en su espíritu, pero exacerbados tras la crisis de su enfermedad y su episodio ilusionado con la de Alba, está cifrado en esta composición. Esto es lo que expresa en el propio anuncio publicado en el Diario de Madrid el 6 de febrero de 1799²⁴. Estas ideas fueron comunicadas por el mismo Goya, en donde también acerca de su fantasía, pues la portada para esta obra son las siguientes palabras: *cuando los hombres no oyen los gritos de la razón, todo se vuelven visiones*, lo que es un detalle digno de ponerse en cuenta, pues no es una explicación, sino es la intención con la que el artista realizó la obra al momento de elaborarla, la cual contiene la figura del artista que se ha adormecido sobre su tablero de dibujo, con los papeles y los lápices con los que dibuja. Su sueño agitado, poblado de las ideas que le ocupaban y las cuales quería plasmar en el papel, haciendo que las imágenes latentes se le hagan presentes en su ensueño, un tanto misterioso y diabólico, obsesionado como estaba por los temas de alocada brujería, que se fueron apoderando de él conforme su amigo Moratín le participaba acerca del increíble texto del Auto de fe de Logroño de 1610 y sus burlescos comentarios. Los que le asaltaban en su sueño eran los siniestros pajarracos que a las brujerías acompañaban: aves nocturnas (búhos) y murciélagos que acuden a su pesadilla. Una de ellas empuña uno de sus lápices como para sugerirle lo que debe dibujar. No falta en el suelo un gato o lince que aparece casi siempre acompañado a las

²⁴ Francisco Goya y Lucientes, *Caprichos*, 1979, p. 120.

brujas. La serie *Caprichos* contiene lo demoníaco, ese fruto del error humano por separarse de las vías de la razón. La ruptura esta, clara. El mal de este mundo es la reducción al puro absurdo a que conduce esta separación y solo la razón es la que puede aliviarlo.

El pintor Edvard Munch también trata de explicarse que cosa, que ser o que *otro* es lo que lo perturba tanto en su vida privada. *La mujer, con sus múltiples facetas, es un misterio para el hombre. La mujer es al mismo tiempo una santa, una bruja y un infeliz ser abandonado*, comenta en su Diario.



El vampiro, litografía 1894.

Pese a estas afirmaciones, durante algunos años, su opinión respecto a la mujer fue menos dual y más radical en la negativa. Pues vivía bajo la influencia de las conflictivas relaciones sentimentales por las que había pasado, a las que, tal vez, halló una respuesta intelectual en el misógino discurso de Nietzsche y, sobre todo, en el de su amigo, el escritor Strindberg, en la última década del siglo XIX, Munch realizó una serie de obras en las que, a modo de confesión íntima, declaraba su miedo al sexo contrario, al *otro*, a su sexualidad devoradora, elemento subversivo y negativo para su creación artística.

La obra *El vampiro* es el paradigma al respecto. Realizada alrededor de 1894, al principio fue exhibida como *Amor y dolor*, título que aludía a la dualidad del sentimiento. El título de *Vampiro* le fue sugerido posteriormente por su amigo el poeta Przybyszewski, influenciado por la novela *Drácula* de Bram Stoker, que tuvo un inmediato éxito y difusión tan pronto se publicó y que coincidía, enlazando con la *Clarimonde* de Gautier, con las identificaciones de la mujer con aquel quiróptero, que se pusieron de moda en la época (recordemos la ya recurrente de Walter Pater sobre *La Gioconda* de Leonardo).

En la obra de Munch un hombre, en actitud pasiva, es besado o succionado detrás de cuello por una mujer que lo envuelve posesivamente con los brazos y con una larga cabellera rojiza cuyos extremos, a la manera de chorros de sangre, resbalan por la cara humillada del amante²⁵.

1.5.2. La nueva generación de creadores visuales.

Para los nuevos creadores de arte visual la música post-punk, es decir, la Dark/goth y lo que es la llamada subcultura gótica, son la fuente de inspiración y

²⁵ Erika Burnay, *Las hijas de lilith*, pp. 288-289.



aportación al mundo del arte, sus obras son el reflejo de muchas de las ideas y tendencias sobre temas oscuros como el mito del vampiro, aunque no por esto estén evocados a pintar, dibujar o esculpir solo vampiros, más bien son las atmósferas o sentimientos oscuros y en ocasiones perturbadores lo que resalta en este tipo de obras.

El pintor Tor Lundavall es un artista (además también es músico), que opera en el área de New York, desarrollando su trabajo dentro de la línea surrealista, su arte esta constantemente influenciado por la naturaleza, sus experiencias personales y recuerdos. Su mejor trabajo emerge de la fusión de la naturaleza y su imaginación. Las figuras humanas y los paisajes siempre están jugando entre si, no favorece a una ni otra pues ambas están



Titulo:
Murderer.

relacionadas, aunque algunas veces los paisajes son más dominantes, y otras veces las figuras toman mayor importancia, pero ambas permanecen dentro del conjunto global de la pintura. Su música y pinturas están estrechamente relacionadas, cree que ambas evocan el mismo estado animico, ya que muchas de las canciones están tituladas como los cuadros o viceversa.

Por su parte Robert Hedengren es un ilustrador, que estudio su bachillerato en Bellas Artes e Ilustración con mención en Historia del arte, en el *Savannah College of art and Desing, Georgia, EE UU*. Generalmente no trata de representar nada en particular en su arte, pero muchas de sus ideas parten como una composición en su cabeza, jugando con los elementos, así como se hace con los retratos, trata de capturar la belleza de la modelo de la manera más simple posible, su mayor inspiración es Patrick Nigel (un pintor icono de los 80's), sin embargo avanza hacia algo



Ilustración
de Robert
Hedegren

más sintético, tal como él lo hizo y su inspiración nace de cualquier cosa, fotos de revistas, películas, canciones y bandas como Sisters of Mercy, Death in June, Psychedelic Furs, Joy Division y Suede.

Nicolás Seizure es un artista que hace demonios y monstruos en metal, alambre, huesos de animales, parte de máquinas, con material medico, cuchillos, hojas de afeitar y cierras circulares. Insatisfecho con el mundo al rededor de él, él decidió re-escribirlo, ya que es un terrorista en contra de la realidad. Nicolás Seizure está entre Víctor Von Frankenstein y Max Ernst. Vive en California, E.U., es autodidacta, pues todo lo que sabe es el resultado de un

millón de ensayos y errores. La subcultura Dark crea un ambiente propicio donde las ideas son apreciadas en lugar de ser aplastadas. Brindando un espacio para las cosas más oscuras, el Darwinismo de la imaginación, es parte un mundo al cual la gente puede ir cuando están enfermos de las cosas lindas, es por eso que ama la diversidad.



Ejemplo del trabajo escultórico de Nicolás Scizurc.

Algunas de las más creativas e inteligentes personas que dice conocer son del medio underground, o de esa índole, y es por que piensa que hay más lugares de reunión donde uno puede ser alentado. Su interés por la escultura nació a través de esas criaturas construye y se construyen ellas mismas por medio del dolor, la agresión y el poder. Cuando algo malo pasa, dos o veinte más se están gestando, son piezas que manifiestan la emoción de destruir todo y reconstruir en imagen todo lo que quiere ver. Aunque eso no es siempre agradable para cualquier, ya que su arte y el movimiento gótico se arrastran bajo los pies como una señal, que muchas veces no se sabe cual es. Su inspiración surge de las películas de horror la mayoría de entre los años de 1940-1950, piezas oscuras, arañas gigantes, experimentos fallidos²⁶.

1.5.3. Los creadores oscuros de la ENAP.

Con el motivo de festejar el primer centenario de la publicación la novela de Drácula del escritor Bram Stoker se llevó a cabo la exposición colectiva de los alumnos de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, "Una Mirada A 100 años de Drácula de Bram Stoker" con la participación de Analaura Aguilar, Julio Cesar Hernández, Angélica Ibarra, Esmeralda Pérez, Leticia Solís, Elías Vera, Carlos Ximénez y organizada por Carolina White en la Galería del Multiforo Alicia en la ciudad de México del 30 de octubre al 15 de noviembre de 1997, en cada una de las obras se ve representada de manera individual y personal la evidente influencia de la novela al momento de llevar a cabo la expresión plástica, de tal manera hacen su aparición el erotismo, la nostalgia, el amor, el desamor, la fragilidad y vulnerabilidad de la imagen del vampiro a través de estos artistas oscuros.



Analaura Aguilar, "ausencia", Collage.

²⁶ Nota: Para mayor información acerca de la vida y obra de los artistas anteriormente mencionados se puede consultar a pagina web www.elbeso.cl/Museo.htm.

Otra de las participaciones que tuvieron estos alumnos fue en "Una noche de culto a la cultura Dark" en el Salón México el día 29 de mayo de 1998, en donde la expresión



Carolina, Analaura, Leticia y Carlos, en una de sus exposiciones.

de su mundo obscuro del cual emergen y en el que habitan se vio expresado en la utilización de los elementos plásticos de cada una de sus obras, ya que en estas se manifiestan

las desavenencias que tiene la vida en conjunto con el existencialismo que deambula en su pensamiento, sin dejar atrás toda la esencia mítica y vampírica de la presencia Dark.

Conclusión.

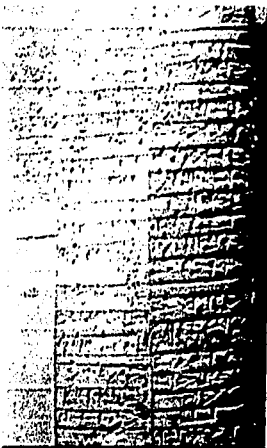
La divulgación y la creencia en el mito de los vampiros, se han comunicado desde hace algunos siglos, esto ha dado paso que por medio de la literatura, se llega a miles de personas propagándose esta a través, de novelas, revista, relatos, historietas, filmes, obras de teatro y otros. Con todo esto llego a que el interés que se tiene por este gusto no es de origen propio, sino que dicha influencia se ve reflejada en entes que coinciden con el gusto por esta variedad de elementos vampíricos.

Por todo esto puedo concluir que la finalidad al que este tema me esta acercando en lo personal, es para hacer posible la creación de mi propuesta plástica; asimismo la importancia que tienen los libros que he observado y que son en los que me he apoyado y me han hecho reflexionar acerca de lo preciso que fue la concepción de los mismos para la comunicación, el conocimiento y la difusión de las ideas del hombre, que son la mayor adquisición que hemos obtenido a través del tiempo y desde que estos fueron creados, para hacernos de un conocimiento propio, el cual se puede reflejar en cualquier tarea que estemos dispuestos a realizar.

2. El libro alternativo.

2.1. Los pre-libros.

Para llegar a comprender la trascendencia de los pre-libros, los libros tradicionales y el surgimiento de los libros alternativos, se debe hacer consulta acerca de la historia de la escritura, la cual se manifiesta en uno de tantos lugares como el templo de Uruk, en Mesopotamia tierra ubicada entre los ríos Tigris y Eufrates



La escritura cuneiforme consta de 600 caracteres que se inscriben en tablas de arcilla.

aproximadamente 3,000 años a.C.¹, en donde se descubrieron las tablas Sumerias hechas de arcilla que contenían una forma de escritura cuneiforme llamada así por hundir la punta de caña tallada en estas aun sin ser cocidas y en donde se llevaba la cuenta de los sacos de grano y las cabezas de ganado, la población mesopotámica se componga en gran parte de pastores y granjeros es por eso que los primeros signos fueron utilizados para el conteo

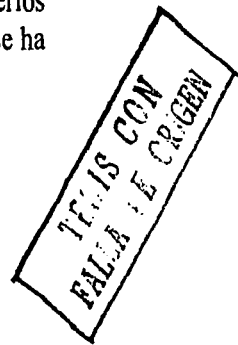
agrícola, no obstante algunas otras tablas contiene información acerca de la estructura social del pueblo de Sumeria. Este tipo de escritura estaba compuesta por dibujos simplificados en forma de símbolos con el fin de usar la memoria y relacionarla con las ideas de tal modo que representaran objetos, estos ideogramas no eran vistos como ilustraciones u objetos sino que comenzaron a interpretarse como textos y son propiamente llamados pictogramas por su relación con el trazo y el dibujo real.

Algunas civilizaciones como los acadios adaptaron a su propia escritura la parte silábica del sistema sumerio que era ideosilábico; no obstante mantuvieron sus propios ideogramas y los empleó como si fueran un sistema de taquigrafía, por otra parte los hititas adoptaron el sistema acadio, eliminaron los signos silábicos ambiguos, es decir, los homofonémicos o sus contrarios, polifonémicos, así como también muchos ideogramas sumerios, pero conservaron la ortografía silábica de los acadios. De esta combinación de sistemas resulto la escritura jeroglífica, que fue usada por los pueblos civilizados de la antigüedad².

El primer escrito que se conoce se atribuye a los sumerios de Mesopotamia y es anterior al 3,000 a.C. como ya se ha

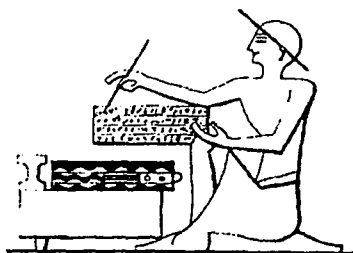
¹ Georges Jean, *Writing. The story of alphabets and scripts*, p. 12.

² Juan B. Iguniz, *El libro. Epítome de la bibliografía*, 1998, p. 9.



mencionado, estos escritos de caracteres ideográficos y su lectura es muy ambigua, si embargo está presente el principio de transferencia fonética y se puede rastrear su historia hasta averiguar cómo se convirtió en escritura ideosilábica. En el caso de los egipcios se conocen escritos o jeroglíficos que proceden de unos cien años después y también testimonian el principio de transferencia fonética, puede ser que la evolución de la escritura egipcia respondiera al estímulo de la sumeria³.

Casi a la vez, en Elam se desarrolló la llamada escritura protoelamita. Todavía no ha sido descifrada y no se puede decir gran cosa sobre ella excepto que es ideosilábica y el número de signos que tenía. Algo después, surgieron también sistemas ideosilábicos en el Egeo, Anatolia, el



En la escritura pictográfica se utilizaban dibujos para representar objetos.

valle del Indo y China, otros pueblos también tomaron sus silabarios para escribir sus propias lenguas. En la última mitad del segundo milenio antes de Cristo los pueblos semíticos que vivían en Siria y Palestina

tomaron el silabario egipcio bajo la forma más sencilla y reducida (esto es, los signos de consonante más cualquier vocal), y abandonaron sus ideogramas y su silabario complejo. Este nuevo silabario estaba prácticamente hecho, porque los egipcios nunca escribieron vocales. El primer documento de escritura semialfabética se ha encontrado en las inscripciones conocidas por protosinaíticas, que están fechadas en torno al 1500 a.C. Otro sistema de escritura parecido data del 1300 a.C., y se ha encontrado en la costa norte de la actual Siria, en Ugarit, pero en este caso los caracteres de la escritura eran unas cuñas como las de la escritura cuneiforme de Mesopotamia. En toda la zona se escribía de forma parecida y fueron los griegos quienes tomaron su escritura de los fenicios, proveyendo el último paso, pues separaron vocales de consonantes y las escribieron por separado; así se llegó a la escritura alfabética en torno al 800 a.C.⁴. Todavía no se ha alcanzado una escritura alfabética tal y como aquí se ha descrito al definirla como un sistema completo⁵. Fue hasta después del año 500 a.C. el griego ya se escribía de izquierda a derecha y que su alfabeto se difundió por todo el mundo mediterráneo y de él surgen otras escrituras como la etrusca, osca, umbra y romana. Como consecuencia de las conquistas del pueblo romano

³ Marcel Cohen, El arte de la escritura, pp. 28-29.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibid., p. 30.

y de la difusión del latín, su alfabeto se convirtió en el básico de todas las lenguas europeas occidentales.

Los soportes para la escritura después de las tablillas de arcilla, eran los rollos de los egipcios, griegos y romanos, compuestos por largas tiras de papiro —un material parecido al papel que se extraía de los juncos del delta del



La biblioteca de Alejandría conservaba los pergaminos más antiguos antes de ser destruida en el siglo VII.

río Nilo— que se enrollaban alrededor de un palo de madera. El texto, que se escribía con una pluma también de junco, en densas columnas y por una sola cara, se podía leer desplegando el rollo. La

longitud de las láminas de papiro era muy variable. La más larga que se conoce (40.5

metros) se encuentra en el Museo Británico de Londres⁶. Más adelante, durante el periodo helenístico, hacia el siglo IV a. C., los libros más extensos comenzaron a subdividirse en varios rollos, que se almacenaban juntos. Probablemente, los primeros libros del Lejano Oriente estaban escritos sobre tablillas de bambú o madera, que luego se unían entre sí. Otro tipo de libros eran los constituidos por largas tiras de una mezcla de cáñamo y corteza inventada por los chinos en el siglo II d. C. Al principio, estas tiras se incidían con plumas o pinceles de junco y se envolvían alrededor de cilindros de madera para formar un rollo. Más adelante, se comenzaron a plegar en forma de acordeón, a pegarse en uno de los lados y a colocarles portadas hechas de papel fino o tela. Los sabios y funcionarios que sabían escribir se esforzaron especialmente en dotar a sus escritos de estilos distintivos de caligrafía, que era considerada como una de las bellas artes, lo cual no es de extrañar, pues tanto el chino como el japonés y el coreano, lenguas habladas en la actualidad por unos 1.500 millones de personas, utilizan para su escritura los llamados kanji o ideogramas, caracteres que representan no sílabas, como los de los alfabetos occidentales, sino conceptos, y son unos dibujos esquemáticos que se pueden escribir utilizando gran cantidad de estilos más o menos creativos o artísticos⁷.

Los escribas (o escribientes) profesionales se dedicaban a copiarlos o a escribirlos al dictado, y los rollos solían protegerse con telas y llevar una etiqueta con el nombre del autor. Ciudades como Atenas, Alejandría y Roma eran

⁶ Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2002. © 1993-2001 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

⁷ Ibid.

grandes centros de producción de libros, y los exportaban a todo el mundo, sin embargo, el copiado a mano era lento y costoso, por lo que sólo en los templos y algunas personas ricas o poderosas podían poseerlos, y la mayor parte de los conocimientos se transmitían oralmente, por medio de la recepción y la memorización.

Aunque los papiros eran baratos, fáciles de confeccionar y constituían una excelente superficie para la escritura,



El escriba estrada copiando las escrituras.

resultaban muy frágiles, hasta el punto de que, en climas húmedos, se desintegraban en menos de cien años. Por esta razón, gran parte de la literatura y del resto de material escrito de la antigüedad se ha perdido de un modo irreversible. El pergamino y algunos materiales derivados de las pieles secas de animales no presentan tantos problemas de conservación como los papiros y fueron utilizados por los persas, los hebreos y otros pueblos en cuyo territorio no abundaban los juncos, y fue el rey Eumenes II de Pérgamo, en el siglo II a. C., uno de los que más fomentó su utilización, de modo que hacia el siglo IV d. C., había sustituido casi por completo al papiro como soporte para la escritura⁸.

El siglo IV marcó también la culminación de un largo proceso, que había comenzado en el siglo I, inclinado a sustituir los incómodos rollos por los códices (en latín, 'libro'), antecedente directo de los actuales libros⁹. El códice, que en un principio era utilizado por los griegos y los romanos para registros contables o como libro escolar, consistía en un cuadernillo de hojas rayadas hechas de madera cubierta de cera, de modo que se podía escribir sobre él con algo afilado y borrarlo después, si era necesario. Entre las tabletas de madera se insertaban, a veces, hojas adicionales de pergamino. Con el tiempo, fue aumentando la proporción de papiro o, posteriormente, pergamino, hasta que los libros pasaron a confeccionarse casi exclusivamente de estos materiales, plegados formando cuadernillos, que luego se reunían entre dos planchas de madera y se ataban con correas. Las columnas de estos nuevos formatos eran más anchas que las de los rollos, además, poseían la ventaja de la comodidad en su manejo, pues permitían al lector encontrar fácilmente el pasaje que buscaban, y ofrecían la posibilidad de contener escritura por sus dos caras. Por ello fueron muy utilizados en los comienzos de la liturgia cristiana, basada en la

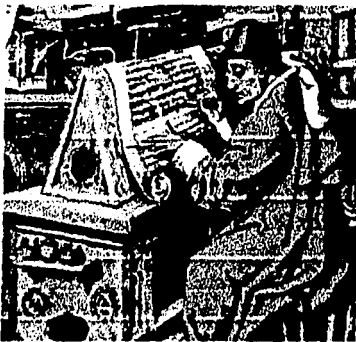
⁸ *Ibid.*

⁹ Georges Jean, *Op. Cit.*, p. 81-82.

lectura de textos para cuya localización se debe ir hacia adelante o atrás, a través de los distintos libros de la Biblia. De hecho la palabra código forma parte del título de muchos manuscritos antiguos, en especial de muchas copias de libros de la Biblia.

En la Europa en comienzos de la edad media, eran los monjes quienes escribían los libros, ya fuera para otros religiosos o para los gobernantes del momento. La mayor parte de ellos contenían fragmentos de la Biblia, aunque muchos eran copias de textos de la antigüedad clásica.

Estos monjes solían escribir o copiar los libros en amplias salas de los monasterios denominadas escritorios, al principio utilizó gran variedad de estilos locales que tenían en común el hecho de escribir los textos en letras mayúsculas, costumbre heredada de los tiempos de los rollos. Más tarde, como consecuencia del resurgimiento del saber impulsado por Carlomagno en el siglo VIII, los escribas comenzaron a utilizar también las minúsculas, cursivas, y a escribir sus textos con una letra fina y redondeada que se basaba en modelos clásicos, y que



En la Europa Medieval los libros eran reproducidos por los monjes.

inspiraría, varios siglos después, a muchos tipógrafos del renacimiento. A partir del siglo XII, sin embargo, la escritura degeneró hacia un tipo de letra más gruesa, estrecha y angulosa, que se amontonaba en las páginas formando densos cuerpos de

texto difíciles de leer. Muchos libros medievales contenían dibujos realizados en tintas doradas y de otros colores, que servían para indicar los comienzos de sección, para ilustrar los textos o para decorar los bordes del manuscrito¹⁰.

Estos adornos iban desde los intrincados ornamentos del Libro de Kells, una copia de los Evangelios llevada a cabo en Irlanda o Escocia en el siglo VIII o IX, a las delicadas y detallistas escenas de la vida cotidiana del Libro de horas del duque de Berry, un libro de oraciones confeccionado en los Países Bajos por los hermanos Limbourg en el siglo XV¹¹. Los libros medievales tenían portadas de madera, reforzadas a menudo con piezas de metal, y poseían cierres en forma de botones o candados, algunas otras iban cubiertas de piel y, a veces, estaban ricamente adornadas con trabajos de orfebrería en oro, plata, esmaltes y piedras preciosas. Estos bellísimos ejemplares eran auténticas obras de arte en cuya

¹⁰ *Ibid.* p. 82.

¹¹ Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2002... *Op. Cit.*

confección intervenían, hacia el final de la edad media, orfebres, artistas y escribas profesionales. Los libros, por aquella época, eran escasos y muy costosos, y se realizaban, por lo general, por encargo de la pequeñísima porción de la población que sabía leer y que podía sufragar sus gastos de producción. Entre los manuscritos miniados españoles destacan los llamados beatos, libros bellamente decorados, sobre los Comentarios al Apocalipsis del Beato de Liébana¹².

Sin embargo ya desde el siglo XI, los chinos inventaron una forma de impresión a partir de bloques móviles, que



El libro impreso mas antiguo que se conoce es una traducción china del Vajracchedika Sutra, un texto budista, que se imprimió con bloques de madera en el año 868 d.C.

podían ensamblarse y desensamblarse entre sí para componer distintas obras. No obstante, hicieron muy poco uso de este invento, debido a que el enorme número de caracteres (kanji o

ideogramas) del chino —unos 7,000— hacía prácticamente inabordable la utilización de este sistema¹³.

En Europa, se comenzó a imprimir trabajos a partir de bloques de madera en la edad media, idea que debió llegar como consecuencia de los contactos que por entonces ya se tenían con Oriente. Los libros impresos con bloques de madera solían ser obras religiosas, con grandes ilustraciones y escaso texto.

A lo largo de este breve análisis en torno a la historia de la escritura, se debe subrayar el enlace con la manufactura del material sobre el cual se plasma esta, así como el uso de instrumentos, tintas y papel que sirvieron de ayuda a los grabadores y copistas para la realización de estas obras de arte.

2.2. El libro tradicional.

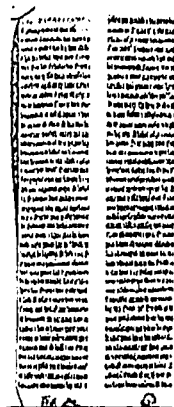
En el siglo XV se dieron dos innovaciones tecnológicas que revolucionaron la producción de libros en Europa. Una fue el papel, cuya confección aprendieron los europeos de los pueblos musulmanes (que, a su vez, lo habían aprendido de China)¹⁴. La otra fue los tipos de imprenta móviles de metal, que habían inventado ellos mismos. Aunque varios países, como Francia, Italia y Holanda, se atribuyen este descubrimiento, por lo general se coincide en que fue el alemán Johann Gutenberg quien inventó la imprenta basada en los tipos móviles de metal,

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Georges Jean, *Writing. The story of alphabets and scripts*, pp. 93-95.

y publicó en 1456 el primer libro importante realizado con este sistema, la Biblia de Gutenberg¹⁵. Estos avances tecnológicos simplificaron la producción de libros, convirtiéndolos en objetos relativamente fáciles de confeccionar y, por tanto, accesibles a una parte considerable de la población. Al mismo tiempo, la alfabetización creció enormemente, en parte como resultado de los esfuerzos renacentistas por extender el conocimiento y también debido a la Reforma protestante, cuyos promotores defendieron la idea de que cada uno de los fieles debía ser capaz de leer la Biblia e interpretarla a su manera. En consecuencia, en el siglo XVI, tanto el número de obras como el número de copias de cada obra aumentó de un modo espectacular, y este crecimiento comenzó a estimular el apetito del público por los libros¹⁶.



La Biblia de Gutenberg fue el primer libro que se imprimió, tras la invención de la imprenta de tipos fundidos creada por el

Estos primeros libros impresos en Europa fueron realizados para sintetizar manuscritos e información sobre los nuevos elementos de carácter tipográfico, el libro conserva las tradiciones del pasado y al mismo tiempo no deja de ser nuevo, siendo la creación del escritor y del artista, el cual elige los caracteres, la ilustración y la encuadernación, es decir el aspecto exterior que da forma de obra, al mismo tiempo es resultado de esfuerzo



La encuadernación ha sido de vital importancia desde los primeros manuscritos, como este del siglo XI realizado sobre una placa de plata dorada, con aplicados, piedras preciosas y decoración repujada.

colectivo por parte de los encargados especialistas en papel, de la impresión, de la tipografía, del color y de la edición, todos estos elementos forman parte del todo el libro, el cual se convierte en una obra de arte, portal motivo aun no ha sido escrito una historia sobre el libro de arte ya que no es del todo sobre tipografía, ilustración, encuadernación o los caracteres de imprenta; sino de la creación de su estructura, construcción de la obra al igual que su composición, es por esta razón que el libro es la unión entre el arte y la técnica, ya que es una obra conjunta entre el artista y

¹⁵ *Ibid.*, p.97.

¹⁶ Georges Jean, *Op. Cit.*, pp. 101-102.

el tipógrafo en relación a la ves con el carácter grafico y tipográfico.

Algunos años después de la Biblia de Maguncia realizada por Gutenberg, su sucesor Peter Schoeffer introduce en color las iniciales grabadas, las cuales se integran en la misma composición tipográfica, es así como el arte entra directamente en el proceso y realización de un libro. Pero es en el siglo XIX, en donde estos reflejos se ven más comprometidos, ya que numerosas obras maestras de la ilustración fueron registradas en documentos científicos e históricos de A. Menzel con la grandiosa colaboración fantástica de Gustavo Dore¹⁷. Pero cuando llega la imprenta a España, y se supone que el primer libro español fue impreso en 1471 y al año siguiente Johann Parix imprimió el Sinodal de Aguilafuerte, el cual se considera como el primer libro impreso español (pero estos hechos no están documentados). Así que el primer libro fechado impreso en España, fue Comprehensorium de Johannes Grammaticus, que salió de la imprenta valenciana de Lambert Palmart el 23 de febrero de 1475. En los años siguientes, y auspiciados por la política cultural de los Reyes Católicos, aparecerían otros muchos libros, como la primera gramática española, la Gramática de la lengua castellana del humanista Elio Antonio de Nebrija, impresa en Salamanca en el emblemático año de 1492, y que resultaría fundamental para la fijación de nuestro idioma. La imprenta llegó a América algo más tarde, en 1540, año en que comenzó a funcionar la primera en México. La edición de libros se inició en seguida y se multiplicó extraordinariamente, tanto en la Nueva España como en el Perú¹⁸.

Los impresores renacentistas italianos del siglo XVI, establecieron algunas tradiciones que han sobrevivido hasta nuestros días. Entre ellas se encuentran, por ejemplo, la del uso de caracteres de tipo romano e itálico,



La impresión offset, es la técnica de impresión que se utiliza actualmente en la fabricación de libros, revistas y periódicos.

de composiciones definidas o de portadas de cartón fino, a menudo forradas en piel. Utilizaban también las planchas de madera y de metal para incidir en ellas las ilustraciones y establecieron los distintos tamaños de los libros — folio, cuarto,

¹⁷ Alexei A. Sidorov, *El libro, síntesis de las artes varias*, p. 84.

¹⁸ Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2002... *Op. Cit.*

octavo, duodécimo, 16°, 24° y 32°¹⁹. Estas designaciones se refieren al número de páginas que se pueden conseguir plegando una gran lámina de papel en las imprentas. Así, una lámina doblada una sola vez forma dos hojas (o sea, cuatro páginas), y un libro compuesto por páginas de este tamaño se denomina folio. Del mismo modo, una lámina doblada dos veces forma cuatro hojas (ocho páginas), y el libro consiguiente se denominará cuarto, y así sucesivamente. Los editores europeos contemporáneos continúan utilizando esta terminología. Los libros renacentistas establecieron también la tradición de la página de título y del prólogo o introducción. Gradualmente, se fueron añadiendo a estas páginas las del índice de contenidos, la lista de ilustraciones, notas explicativas, bibliografías e índice de nombres citados.

A partir de la Revolución Industrial, la producción de libros se fue convirtiendo en un proceso muy mecanizado. En nuestro siglo, se ha hecho posible la publicación de grandes tiradas de libros a un precio relativamente bajo gracias a la aplicación al campo editorial de numerosos e importantes avances tecnológicos. Así, la baja en el costo de producción del papel y la introducción de la tela y la cartulina para la confección de las portadas, de prensas cilíndricas de gran velocidad, de la composición mecanizada de las páginas y de la reproducción fotográfica de las imágenes han permitido el acceso a los libros a la mayor parte de los ciudadanos occidentales. En América Latina se han desarrollado varios grandes centros productores de libros, a través de sus editoriales más conocidas, en Argentina, Chile, Colombia, México y Cuba²⁰.

Cabe señalar que los primeros rasgos del libro de arte fueron en este mismo siglo y que sus tendencias generales eran de tipo evolutiva en varios países, pues sus fundamentos obedecen a la voluntad de renovación, todas las palabras, formulas e ideas nuevas, surgían de la guerra y de la revolución cumpliendo principalmente en el continente Europeo y posteriormente a los demás; aunque el libro hoy en día conservaba muy celosamente los valores mas importantes de la cultura del pasado, así como el criterio tradicionalista en estructura, encuadernación, el papel y su uso como soporte de textos e ilustraciones, no deja de ser nuevo ya que es el fruto de la creación de cada nuevo escritor que refresca el contenido de cada volumen. a pesar de que los medios modernos de comunicación, como la radio, el cine y la televisión, han restado protagonismo cultural al libro, continúa constituyendo el principal medio de transmisión de conocimientos, enseñanzas y experiencias tanto reales

¹⁹ Ibidem.

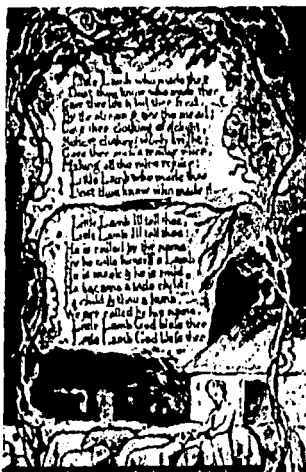
²⁰ Raúl Renan, Los otro libros, distintas opciones en el trabajo editorial, 1988, pp. 13-20.

como imaginarias. Por otro lado, aunque se ha especulado con la posibilidad de que el desarrollo de las tecnologías informáticas —que han acelerado el proceso de creación de libros, tanto en cuanto a la escritura como en cuanto a la producción industrial y, por tanto, reducido su costo— tengan, paradójicamente, como efecto la sustitución del libro por otras experiencias ligadas a la imagen (realidad virtual, películas interactivas u otros), cabe, sin duda, la posibilidad de que, del mismo modo que la reducción del precio del papel posibilitó la extensión del libro a amplias capas de la población, la sustitución del libro tradicional por el libro electrónico, con su consiguiente disminución de costos de producción y distribución, permita hacer accesible el conocimiento y las experiencias didácticas o de ocio que siempre han constituido su espíritu a la casi totalidad de la población del planeta. De este modo se podría materializar, quizá, el poder mágico de transformación de la realidad que el gran dramaturgo inglés William Shakespeare, atribuía a los libros en su más imaginativa obra, *La tempestad* (1611), en la que Próspero, el duque de Milán expulsado de su ciudad por su ambicioso hermano, recupera su ducado ayudado por los conocimientos mágicos que le proporcionan sus amados libros²¹.

2.3. Referencias acerca de la historia de los nuevos libros.

2.3.1. Los libros de Artista.

Como se ha visto los libros pueden ser un conjunto de hojas impresas o de papiros enrollados e ilustrados, pero los nuevos libros van más allá de ser simples hojas dentro



El cordero (1789) es una de las páginas que ilustran "canciones de inocencia", libro de versos del poeta, pintor y grabador William Blake.

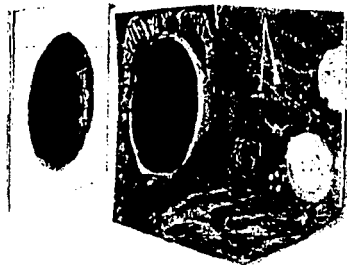
de un formato llamado formalmente libro, no nada más por su forma sino por su contenido, que principalmente tiene que ver con la transmisión de un conocimiento o un pensamiento, mismos en que el artista se ve involucrado por medio de las ilustraciones o requerimientos que sean necesarios para que la obra se integre en una estructura, la cual pasa a ser parte del mismo libro.

En realidad el artista puede llegar a involucrarse tanto

²¹ Peter Greenaway, *Los libros de prospero*, 1991.

libro, que el mismo abre paso a la realización de su creatividad, en donde no es posible que deje fuera la posibilidad de agregar nuevos elementos a los que generalmente se tenían establecidos, ya que el tiempo y el espacio son parte de la formación de una nueva obra de arte que se convierte un libro hecho por un artista, algunos de los primeros y más bellos ejemplos modernos de interacción entre texto e imagen lo constituyen las obras del poeta, pintor y grabador inglés William Blake, que realizó numerosos libros ilustrados para los cuales realizaba él mismo las planchas con sus propios poemas y dibujos. Posteriormente, otros artistas proyectaron por completo sus propios libros, y fueron reduciendo en ellos el espacio dedicado a la palabra y ampliando el dedicado a la imagen, integrando, en todo caso y a diferencia de los simples libros ilustrados, ambos en el mismo proceso creativo. Así, el pintor francés Henri Matisse llevó a cabo, en 1947, su libro ilustrado *Jazz*. Paralelamente al desarrollo de los medios de comunicación de masas, que restaron algo de protagonismo al libro, fueron surgiendo artistas que utilizaron el libro como un medio de transmisión de ideas estéticas y conceptos en el que se unifican el texto y la imagen en una alación más poderosa y creativa de la que había existido hasta entonces.

Este interés por crear libros no-tradicionales nace de la búsqueda del artista por romper esa monotonía que suelen tener los libros con textos literarios, filosóficos, históricos, etc., de negros impresos sobre páginas blancas, las cuales se leen de izquierda a derecha y que enfrentan al



individuo con el saber y el aprender para aumentar su

Los nuevos libros de artista contienen una variedad de elementos plásticos, que exploran nuevos campos dentro del arte.

conocimiento, esta exploración dió inicio a comienzos de siglo XX, por artistas futuristas, constructivistas, dadaístas y surrealistas, misma que fue retomada en los años 60's y 70's.

Ya que en 1961, Dieter Rot por medio de la exploración del libro de artista encuaderna algunas hojas sacadas de viñetas, álbumes para colorear o algunos periódicos como el Daily Mirror; así comienza a realizar nuevas ediciones con materiales banales. Entre ese mismo año y 1970 Rot exploró todos los aspectos del libro discurriendo en el papel, la impresión y todo lo relacionado con la contracción de la forma²².

²² Wilson Martha, *La página como espacio artístico*, 1982 pp. 12-13.

TECIS CON
FALLA DE ORIGEN

Aun en este tiempo se sigue innovando la forma de crear nuevos libros con la idea de rediseñar y alterar la estructura convencional de lo que se conoce comúnmente como libro para darle un nuevo sentido en donde el propio artista participa de principio a fin en la producción de este, liberándolo de ese orden progresista y fijo que se encuentra en las páginas, a su vez estas mismas se revalorizan como espacio visual para que las letras, palabras y textos estén provistos de un valor plástico tratando de formar parte inseparable de la imagen, ilustración o propuesta pictórica, de igual manera la explotación, experimentación y uso libre de técnicas y materiales, son parte de la obra y "la obra es el espejo de la realidad"²³, recalca Graciela Kartofel; pues esta a su vez suministra las posibilidades y resultados del creador en el espacio del libro alternativo, por lo cual se debe entender que es por el mismo una obra y no un medio de difusión de esta.

Ejemplo de ello son los libros de artistas como Joseph Kosuth, Christian Boltanski, Anselm Kiefer, el grupo Art and Language, el grupo 'Fluxus'.

2.3.2. El libro alternativo en México.

La creación de libros de artista, nuevos libros o libros alternativos surgen en México al momento en que los



Carrer de Wagner

Joan Brossa
Antoni Tàpies

Libro realizado por Joan Brossa y Antoni Tàpies.

artistas se planean impulsar una nueva forma de experimentar con todo tipo de materiales que van desde el papel, la tipografía, los textos, el dibujo, las formas, las ideas y un sin de elementos imaginarios que

alimentan la pasión por dar nueva vida a los libros; ya que en el arte de la literatura y la filosofía, los autores ya han dejado sus mensajes, de tal manera que tienen la garantía de permanecer en estos y en la historia del pensamiento creativo humano²⁴, aventajando así a los autores de libros alternativos.

Y es que para los artistas plásticos, visuales o no visuales el libro es un espacio alternativo con gran libertad de experimentación, en el cual se pueden aplicar diferentes soluciones para su producción desde las parciales o

²³ Graciela Kartofel, Manuel Marín, *Op. Cit.*, p. 22.

²⁴ Aclaración: Hago referencia a algunas palabras de Fernando Zamora, hechas en una presentación S/F.

totales; la formales o de contenido o incluso las que pueden generar el tiempo de vida así como las efímeras. Los primeros libros que surgen en México son los de Felipe Erhenberg, Marcos Kurtycs, Martha Hellion, Yanni Peacanins, Ulises Carrión, Elena Jordana, Magali Lara por mencionar algunos.

Felipe que es uno de los precursores destacado en a producción de estos libros desde que Beau Geste editaba con Martha Hellion hasta la establecimiento de sus talleres neográficos, en donde la utilización de medios económicas tales como el mimeógrafo, la fotocopia y las plantillas, forma parte de la nueva forma de hacer libros.

Otro tipo trabajo fue el que realizo a base de las tradiciones de la comunidad urbana Tepito, Tacuba, Tacubaya y la Morclos entre otras; fundaron en 1974 el "Arte Aca". Asimismo también se fundaron el TAI, Proceso Pentágono, Suma, Teatrero, El colectivo, EL TIP (Taller de Investigación Plástica) y el "No" Grupo. Coincidiendo en la idea de articular sus ideas de modo colectivo, para confirmar y desacreditar al artista genial, para poder estimular las ideas del anonimato para dar paso a favor del grupo.

Más adelante la forma diferente de trabajar de Vicente Rojo caracterizó su "el libro maleta" como un producto industrial que no dejó de tener una clara relación con lo que otros artistas jóvenes venían elaborando artesanalmente.

2.3.3. La secuencia espacio-temporal en el libro alternativo.

Desde este punto de vista la nueva forma de hacer libros es considerada por Ulises Carrión como una secuencia espacio temporal autónoma, ya que ofrece distintas alternativas incluso para los géneros literarios. En su libro nos hace reflexionar con la pregunta ¿Qué es un libro? Y



Los libros alternativos es una secuencia de momentos.

nos dice que un libro es una secuencia de espacios, en donde cada uno de esos espacios es percibido en un momento diferente. Un libro también es una secuencia de momentos²⁵.

Ya que por lo general a libro se entiende, este siempre destaca por su historia, su contenido y por el arte en su producción. Ulises también hace mención en cuanto al volumen en el

²⁵ Ulises Carrión, El arte de hacer libros, 1988, p. 1.

espacio, en el terreno real de la comunicación por la palabra impresa su aquí y su ahora²⁶; sin embargo este espacio puede modificar la comunicación entre los sujetos, al imponer sus propias leyes dentro de la alimentación en la comunicación.

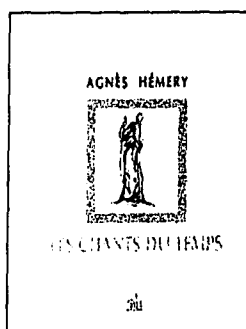
Por otra parte el espacio del libro esta distribuido en secuencias, mismas que comprenden la estructura, el lenguaje y la lectura; esto nos lleva a una bivalencia al interpretarlo y entenderlo, ya que una nos conduce a ver el exterior, con sus cubiertas a la vista y de cualquiera y en un espacio de sus páginas, las cuales nos llevan al contenido, a la idea o a la imagen de un lenguaje²⁷.

2.3.4. La distinción y clasificación de los nuevos libros.

El cuidado que han dado los artistas a la producción de sus libros tiene que ver con la personalidad que desean darle a cada espacio del mismo, ya que los libros de artista (libros alternativos, otros libros o nuevos libros) son portadores de la expresión imaginaria, poética y efímera de la vida de un libro, con fragmentos de signos o lenguajes dispersos y sueltos que hubiesen permanecido olvidados dentro de algún texto literario, con una visión subjetiva, propia e independiente, en donde la imagen, la palabra o letra pueden integrarse en las paginas dejando de ser tan solo el soporte, para volverse parte de la estructura de un objeto que ocupa el espacio físico, real y autónomo, el cual existe en el momento en que la lectura de nuevas ideas es única.

Aunque al parecer los libros de artista son una obra en si misma, también pudiese parecer que todos son iguales y que tienen un mismo género, sin embargo los hay de distintos tipos o clasificaciones:

Libro ilustrado: es el resultado del trabajo conjunto de un escritor, un grabador, un pintor, un escultor, ilustrador, un fotógrafo, etc. Es un libro de gran valor, lujoso, impreso en papel de alta calidad con grabados originales, tipografía fina hecha a mano y encuadernado bastante elaborado, esto permite que pueda ser conservado. También



Libro Ilustrado de Agnès

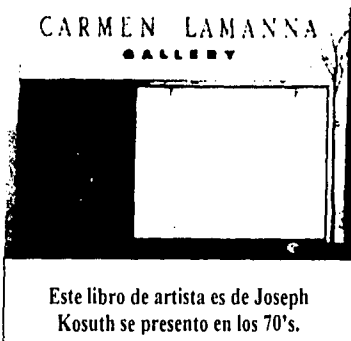
ofrece una apariencia moderna de lo que es un libro de estampa, con un tiraje limitado ya que su proceso es de tipo artesanal, este tipo de "libro bello" tradicional es de

²⁶ *Ibid.* p. 8.

²⁷ Bárbara Tenebau, *El libro*. S/A. p. 3.

origen Francés nació a finales del siglo XX bajo la tutela de editores que buscaban el talento de los pintores para ser integrados a los textos literarios.

Otra característica que distingue al libro ilustrado del libro de artista es que es identificado por el título o nombre del escritor o poeta y es considerado y reconocido como parte de la obra de este, cosa que en el libro de artista ocurre de forma inversa.



Este libro de artista es de Joseph Kosuth se presentó en los 70's.

Libro de artista: este ejemplar contiene los textos si es que los hay y las imágenes realizadas de propio artista, dualidad que tiene la función de proyectar plenamente los diferentes medios

de comunicación (fotografía, dibujo, texto), así como la combinación de todas las posibilidades con las que quiera experimentar, de la misma manera puede utilizar todas las nuevas formas de expresión y medios artísticos como el collage, el happenig, la música o el teatro.

Libro objeto: el discurso narrativo de este libro es el de proyectarse así mismo como un libro, sin embargo su naturaleza y dimensión de objeto se acentúa más que la de libro, de esta forma pierde parte de su función de comunicar un solo concepto, lo cual es aprovechado por la manifestación del volumen escultórico y pictórico dentro del mismo.



El archivero, Pecanins 1988.

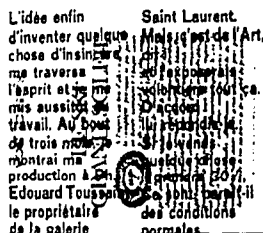


Pass Thru Fire de Loud Reed, 2000.

Libro híbrido: son los libros que instalan alguna interacción de las tres, categorías anteriores, es decir que en ellos se encuentran características de libros de artista, del libro ilustrado

y objeto ya sea total o parcialmente.

Libro de poesía: son los libros hechos por poetas de los años 50's que no se consideran artistas y exploran las posibilidades espaciales y visuales de libro²⁸, para ellos el ensamble, el reemplacamiento y la propia fuerza de las líneas negras del poema se convierte en un elemento de la imagen



Marcel Broodthaers 1968.

²⁸ Delacroix Moeglin, *Livre d'artiste*, 1985, p. 22.

visual de la pagina, la cual se convierte en un espacio concreto a la disposición de la estructura del propio libro que expresa el sentir literario.

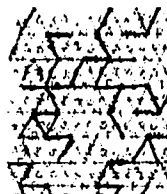


Página de un libro de escritura.

Libro de escritura: son los libros que se comparan con un cuaderno de notas en los cuales se experimenta escritura como si fueran fascículos manuscritos, se pretende una investigación naturalmente relacionada con los ejercicios de escritura y expresiones caligráficas, para reflexionar acerca de poder ser

legibles o ilegibles.

Libro minimalistas: que manifiestan la ilusión perezosa es la fórmula del artista sin embargo sujetan y producen la obra en base a una red de ideas mínimas o notas tomadas a la naturaleza, y de su desaparición así como de la ausencia de Dios, las cuales podrían ser interpretadas a el espectador en la proyección de la preferencia de las formas geométricas.



Francois Morellet 1994.



Roman Opalka 1994.

Libro conceptuales: el texto o lugar preponderante no es propio ni exclusivo, al contrario de los libros de poesía el lenguaje se concibe como un material más físicamente como parte del objeto y su tratamiento es meramente plástico y visual, el vehículo de una idea ciertamente es la que sirve para realizar la producción,

ya que la idea es basta, ella misma es la obra y la obra es la idea.

2.4. El libro como objeto.

El libro es una estructura mas que una forma, es por tal razón que Ulises Carrión dice -Shakespeare no escribió libros sino textos-²⁹, asimismo cuestiona por primera vez la identidad de un libro como objeto y obra al mismo tiempo, esta identidad y estructura son las que permiten la creación de los libros de artista, libros, generalmente únicos, donde el productor (artista plástico) arma una secuencia de espacios estrictamente programados, una serie de significados de diversa índole que conforman un universo de significados, sin un código concreto³⁰.

²⁹ Ulises Carrión, *Op. Cit.*

³⁰ Graciela Kartofel, Manuel Marín, *Op. Cit.* p. 60.

La aproximación de estos signos y sus específicas secuencias únicas o múltiples establecen o determinan una obra plástica imposible de ser producida de otra forma. El libro es un espacio visual que integra su parte propia de temporalidad, así como un tiempo de lectura, que al irse secuenciando los significados, los



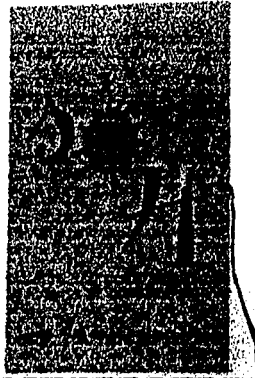
El libro es un espacio visual, que adquiere identidad de acuerdo con su propia

modifica, los trabaja y los adecua. El libro

como objeto es una estructura temporal de carácter solemnemente visual, que requiere de la interacción con el espectador.

2.4.1. El concepto de un libro objeto.

El termino de libro objeto se envuelve a través de una producción heterogénea, que se divide en dos tendencias: la primera se remontan a los poemas-objetos de los surrealistas y a las encuadernaciones usadas a mediados de los 30's por Georges Hugnet para los libros de sus amigos, a los cuales le llamo libros-objeto, de esta misma corriente se consideran los libros-objetos editados por Soleil noir (Sol Negro). Estos en la mayor parte de los casos son frutos del encuentro del escritor que provee un texto, en algunas ocasiones impreso sobre papel artesanal y algún



Este libro fue realizado por Joan Miró.

artista crea una envoltura-escultura para el libro. La colaboración entre el escritor y el artista, así como el carácter precioso de estos volúmenes aproximan al libro-objeto al libro ilustrado, sin la nostalgia que envuelve a este último, ya que el material a pesar de ser tratado lujosamente, es por lo regular moderno: acrílico, aluminio, poliestireno, etc. la segunda corriente de origen más reciente, que tiene un punto de vista interesante y una posible cercanía con el libro de artista, se inspira en las técnicas de collage del Arte Pop, de las acumulaciones del nuevo realismo o del uso que hace el Arte Povera de los materiales de recuperación.

TEJIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.4.2. La palabra y la imagen en un libro objeto.

Es interesante ver como el artista juega y toma el libro para manejarlo y transformarlo en un espacio libre a favor de su instinto, el goce y el juego proporcionen el ánimo al espectador dentro de una función lúdica y dinámica que



La imagen y el texto en un libro alternativo juegan entre sí, para mostrar parte de la ficción creada por el artista.

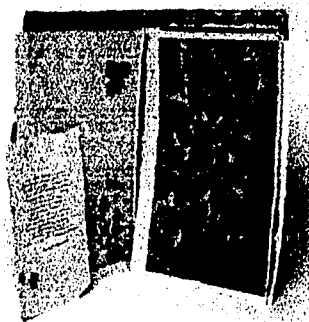
impresas en el espacio de la página, el cual ya no es ocupado por una imagen y un texto desprovistos de la maleabilidad de la forma que proporciona la imaginación del artista plástico

como contenido, para ser elido, para ser tocado, para conservarse fuera de los museos, con tantas opciones como necesidades, la creatividad e incluso la ociosidad en el mismo juego que se juega.

El libro considerado aquí como un objeto en forma de libro pero libre de toda preocupación literaria. Los primeros libros objeto de este tipo *Queleques m. et cm.* de sparadra (Algunos m. y cm. de esparadrapo) de Erick Diezman (1963) y *Pese-Bete (Piensa-Animal)* de Marcel Broodthaers (1963-1964) provienen de un libro impreso, uno cualquiera para el primero y un opúsculo de sus propios poemas para el segundo, mismos que fueran despojados de su función de libro, es decir la de ser lerdos uno por presentarse envuelto en esparadrapo y el otro aprisionado dentro de una bola de tierra. Para Broodthaers, hasta entonces librero y poeta, este gesto tenía el valor de manifiesto y significaba su renuncia a la literatura para volverse artista.

2.5. La realización de los libros alternativos en la ENAP.

Dentro de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, de la UNAM se lleva a cabo el seminario de titulación de libro alternativo, fundado por el Dr. Daniel Manzano Águila y el pintor Pedro Ascencio Mateos, quienes se encargan personalmente de

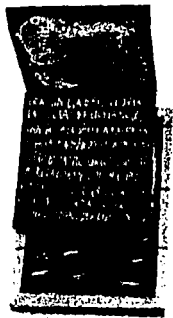


Cada libro es diferente en forma y concepto.

conducir a los alumnos a través de la teoría y la práctica, por el camino a la nueva creación de libros alternativos.

En donde la libertad es ampliamente recomendable para estimular a los jóvenes alumnos a llevar a cabo la producción de estos nuevos libros, ya que la experimentación de las técnicas y los materiales esta a disposición del conocimiento previamente adquirido en la Licenciatura de Artes Visuales, de esta Escuela. Asimismo los alumnos cuentan con la colaboración no nada más de los profesores anteriormente mencionados, sino que también se cuenta con la asesoría de otros académicos como Luis René Alba, Raúl Cabello, Víctor Manuel Hernández Castillo, Alberto Jiménez Quinto, Víctor Monroy de la Rosa, Eduardo Ortiz Vera, Kyoto Ota, Alejandro Pérez Cruz, Gerardo Portillo, Fernando Zamora, por mencionar algunos.

Más que otra cosa el alumno es capaz de involucrarse por completo en la producción de un nuevo libro de artista, pues es el mismo el que plasma sus ideas y las lleva a cabo por medio de los elementos plásticos, con los que experimenta y aprende a integrarlos en una misma estructura, como es el libro en busca de poder atrapar al espectador, con el motivo de lograr un contacto visual o táctil, según se lleve a cabo la lectura misma, que se puede hacer con libertad sin verse forzado a completarla, ya que el principio o fin lo establece quien lo lee, sea cual sea el tipo de libro que se halla construido. Estos retos técnicos y desafíos conceptuales se muestran en el trabajo, proceso y desarrollo creativo del libro alternativo



Ejemplo del libro alternativo.

Los libros alternativos realizados en los ya ocho seminarios impartidos, se encuentran extraordinarias variedades y ejemplos irrepetibles, que contribuyen con calidad a lo que es una obra de arte.

Con estas características se ve reflejado el trabajo del realizador y además el trabajo de equipo, así como conforme a la comunicación entre maestros y alumnos.

Conclusión.

La apreciación de los libros tradicionales, estancados en su disponibilidad como agentes al servicio permanente de conocimiento, me incita a mi como artista, a no dejar pasar la oportunidad de llevar a cabo la producción de un libro propio, alternativo y libre; en donde el espacio no se limita y el tiempo corre o se detiene, en una secuencia de momentos que solo yo como artista puedo reunir a través

de la variedad de elementos plásticos con los que decida jugar. No sin antes definir el tipo de libro que deseo construir y en base a la técnica o técnicas y materiales, que me de el mejor resultado para expresar mi trabajo.

Por eso es importante saber y contar con la información, documentación y experimentación previa de los elementos que se van a utilizar en el proceso de construcción y producción del conjunto de un libro alterativo, para que este presente la calidad propia de lo que es una obra plástica, de un Artista Visual.

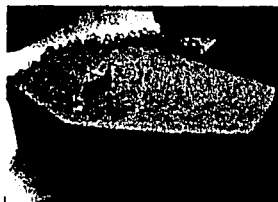
Por lo tanto es necesario que el desarrollo de mi propuesta nos lleve a conocer los elementos plásticos de un libro objeto, de la misma manera en que una obra de arte inédita y nueva es irrepetible en un libro de artista, para poder alcanzar la estructura del objeto, la imagen creada en las paginas y la manifestación de la influencia del mito de vampiro en la unidad del libro objeto.

3. Desarrollo de la propuesta.

3.1. Los elementos plásticos dentro un de un libro objeto.

De la misma manera en que una obra de arte es inédita, completamente nueva y sobre todo irrepetible, un libro objeto también debe serlo, ya que la materia que conforma desde la estructura del objeto hasta la imagen creada en sus páginas contiene una carga energética (cuantitativa y cualitativa), que corresponde de manera exclusiva a la imagen conjunta de un libro objeto, ya que al mismo tiempo se hace un vínculo entre la expresividad y el espíritu que altera la realidad circundante¹.

La estructura de un libro objeto, va surgiendo a medida como se es agregada la materia, de una simple idea se comienza por organizar la imagen (ya que la idea por lo general es un ente abstracto), es decir en un boceto, en una



Maqueta del ataúd para el libro objeto de los vampiros.

maqueta, en pruebas de materiales y técnicas, para que se pueda crear en un solo cuerpo todo el concepto de un libro objeto, ya que en la forma como se desarrolla el libro asimilando cada uno de los elementos que pueden ser propios o no para la realización de este.

Las técnicas que tomarán forma en el proceso creativo del libro objeto son: la acuarela, el hueco grabado y el dibujo. Los cuales se integrarán de manera conjunta en cada una de las páginas.

La tradicional técnica transparente de pintura en *acuarela*,



La acuarela puede producir efectos y contrastes al jugar con la blancura del papel

implica la superposición de lavados finos de colores transparentes y se basa en la blancura del papel para obtener sus efectos y los toques de luz. Según como se vaya superponiendo los lavados o las capas, el tono y el color se hacen más profundos, ya que se absorbe más luz y se refleja menos por ser solubles al contacto con el agua, así como en mayor o menor grado, incluso cuando ya se encuentran secas y sobre el papel, el color de la acuarela se puede modificar de diversas maneras añadiéndole o quitándole agua, usando para ello pinceles, esponjas, trapos o

¹ López Chuhurra Osvaldo, *Estética de los elementos plásticos*, 1970, p. 8.

servilletas de papel. Es recomendable que esta técnica se aplique sobre papeles de algodón con textura lisa o rugosa según se desee.

Las acuarelas se obtienen por aglutinación de pigmentos secos en polvo mezclados con goma arábiga, que se extrae de la acacia y que solidifica por evaporación, pero que es soluble en agua². Las acuarelas, en estado sólido, se disuelven en agua y se aplican sobre el papel con pincel. Si bien la acuarela es un tipo de pintura relativamente moderno, a lo largo de la historia se han utilizado diferentes pinturas a base de agua. Se puede considerar que las primeras acuarelas son los papiros del antiguo Egipto, y los tempranos dibujos orientales a tinta son en realidad una forma de acuarela monocroma. En la Europa medieval, se empleaban pigmentos solubles en agua aglutinados con un densificador derivado del huevo para los manuscritos miniados; de la misma manera, los frescos medievales estaban pintados con pigmentos mezclados con agua espesados con pintura blanca opaca. Posteriormente surgieron otros tipos de pinturas opacas solubles en agua, muy cercanos a las acuarelas, como el gouache, que se sigue empleando en la actualidad.

Las acuarelas más antiguas son los estudios de paisajes y de animales realizados en el siglo XV por el maestro alemán Alberto Durero, quien terminaba a la acuarela sus dibujos a pluma sobre temas de historia natural. Estas obras no constituyen la mayor parte de su producción, pero se les considera ejemplos clásicos de dibujos de la naturaleza, detallados y precisos. Los artistas de los siglos XVI y XVII, sólo utilizaban de forma ocasional las pinturas al agua y la costumbre era emplearlas en monocromo. El bistre (pigmento marrón, café, obtenido del hollín) y la sepia (pigmento negruzco procedente de la tinta de calamar) tuvieron una preponderancia momentánea en las obras del artista francés Claudio de Lorena y del maestro holandés Rembrandt, quienes los utilizaban para crear expresivos efectos atmosféricos de nubes y cielo en sus dibujos de paisajes a tinta. No era frecuente el uso de pinturas al agua, por lo que se encuentran únicamente en las obras de unos cuantos maestros relativamente menores, como Hendrick van Avercamp y Adriaen van Ostade.



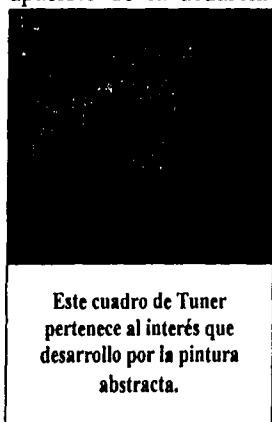
Lago rodeado de pinos (c. 1495-1497) de Alberto Durero.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

² Ray Smith, El manual del artista, 1991, p. 140.

La acuarela sufrió la evolución más importante de su historia en Inglaterra, en la segunda mitad del siglo XVIII, coincidiendo con el desarrollo, que además la intensificó, del romanticismo, que glorificaba la naturaleza y la belleza natural. Además de ser la técnica más conveniente para la pintura al aire libre (por su rápido secado), la acuarela era sobre todo adecuada para representar los temas románticos favoritos, como cielos tormentosos, niebla y bruma, y espesos follajes. Al principio, los acuarelistas ingleses seguían la tradición holandesa y se servían de aguadas de color para realzar sus dibujos a pluma o a lápiz. Sin embargo, a mediados de la década de 1700, la técnica de la acuarela se libró de esas ataduras, ya que con la obra innovadora de Paul Sandby, los artistas empezaron a aplicar la pintura directamente sobre el papel sin atenerse a contornos previamente dibujados. Esta evolución marcó la madurez de la acuarela como modalidad artística y se hizo muy popular. Los temas abarcaban mucho más allá del paisaje, incluyendo las composiciones místicas de William Blake y las sátiras sociales de las caricaturas de Thomas Rowlandson³.

En manos de algunos artistas, la naturaleza pastoril y apacible de la acuarela fue sustituida por el drama, la grandiosidad y lo sublime.



John Robert Cozens, por ejemplo, realizó acuarelas muy evocadoras de los Alpes suizos y ejerció una importante influencia sobre los dos grandes maestros ingleses de la acuarela, Thomas Girtin y Joseph Mallord William Turner⁴. En la primera mitad del siglo XIX, este último alcanzó una brillantez y

luminosidad que no ha encontrado comparación; para describir sus acuarelas, se decía que habían sido "pintadas con vapor teñido".

La acuarela no destacó tanto en otros países europeos. En Francia utilizaron mucho esta técnica algunos pintores románticos como Géricault o Delacroix. La facilidad que proporcionaba a los artistas para representar la luz y la atmósfera tuvo una influencia menor en el movimiento impresionista que se desarrollaba en Europa a finales del siglo XIX, aunque algunos artistas aprovecharon su rápido secado para captar el instante fugaz. En España fueron

³ Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2002. © 1993-2001 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

⁴ Ibid.

diestros acuarelistas Mariano Fortuny y Ricardo Madrazo entre otros. El empleo de la técnica de la acuarela estaba más extendido en Estados Unidos. Sus principales representantes a partir de 1870, eran John Sargent y Winslow Homer, el primero con escenas europeas brillantes y el segundo con representaciones realistas y absolutamente espontáneas de los bosques de Maine y de escenas caribeñas.

En el siglo XX, la acuarela ha tenido un papel relativamente pequeño, destacando ocasionalmente en la obra del post-impresionista francés Paul Cézanne y del vanguardista suizo Paul Klee⁵.

Las técnicas de la *estampa* se basan en el relieve que es la forma más antigua de impresión. La tinta es aplicada sobre una superficie en relieve de un bloque o plancha y se imprime, las zonas recortadas por el artista o las que no están en el relieve, quedan blancas sobre el papel. Para hacer los bloques o planchas se suele utilizar una amplia gama de materiales como son: la piedra, la madera, linóleo, plásticos, metal o cartón⁶.

Las planchas para el grabado se hacen a partir de una tabla de madera blanda proveniente de árboles como: el pino, el limero o la caoba, ya que estas permiten el corte de grandes zonas de la superficie, también pueden revestirse con goma laca, para que los trazos puedan ser más finos y la madera no se desquebraje.

El grabado en hueco es lo contrario al grabado en relieve; en lugar de sobresalir de la superficie, las líneas de la imagen están incisas en una plancha de metal. Hay dos tipos básicos de grabado en hueco: se puede grabar el



El papel sobre la plancha, listo para recibir la presión de los rodillos del tórculo.

dibujo en la plancha utilizando diversos instrumentos puntiagudos llamados agujas, gubias, bruñidores, raedores y graneadores, o se puede rebajar en la plancha por la corrosión de los ácidos. Gracias a estos diferentes métodos el grabado en hueco permite

conseguir una amplia gama de efectos visuales.

Esta técnica, en función de la colocación y grosor de las líneas, permite al artista conseguir imágenes de gran detalle, densamente delineadas o imágenes imprecisas y

⁵ *Ibid.*

⁶ Ray Smith, *El manual del artista*, 1991, p. 259.

ligeras. Cuando la imagen está ya hendida en la plancha (de metal o de madera), se aplica en toda la lámina una tinta suave con el rodillo, procurando que la tinta penetre bien en todas las ranuras. A continuación se limpia con cuidado la superficie de la plancha dejando únicamente la tinta de las grietas. Se coloca después la lámina en la platina del tórculo; encima de ella el papel humedecido, y encima de éste unas capas de fieltro o almohadillas. Bajo la presión de los rodillos del tórculo, el papel y las almohadillas sacan la tinta de las ranuras haciendo que la imagen quede estampada en el papel o tela de algodón.

Las técnicas de grabado tienen su origen en China, a raíz de la invención del papel hacia el año 105. El grabado en relieve prosperó en Europa en el siglo XV, cuando llegaron a este continente las técnicas de la fabricación de papel procedentes de Oriente. Desde entonces el grabado en relieve se ha visto incrementado con las técnicas antes descritas y se continúa practicando como una de las bellas artes.

Las litografías son anteriores a cualquier forma de grabado a la fibra. Para que los alumnos chinos pudieran estudiar sus libros sagrados, los textos clásicos y las correspondientes imágenes sagradas eran cincelados en grandes losas planas de piedra. Una vez

grabadas las líneas, se aplicaba un papel húmedo sobre la superficie, de tal manera que el papel quedara introducido en las ranuras que formaban el diseño. A



Detalle del Sutra del Diamante.

continuación se aplicaba la tinta sobre todo el papel, pero no manchaba las zonas del mismo que estaban metidas en las ranuras. Entonces se levantaba cuidadosamente el papel y la imagen que había sido tallada aparecía en líneas blancas sobre un fondo negro. En esta técnica radica la verdadera esencia del grabado que continuó desarrollándose con la difusión del budismo desde la India hasta China; una sola plantilla servía para estampar en el papel las imágenes y el texto. Este método de combinar texto e imágenes se llama libro xilográfico.

El grabado a fibra chino más antiguo que se conserva, con texto e imágenes combinadas, es un famoso manuscrito budista, de unos 5 m de largo, del Sutra del Diamante (868, Museo Británico, Londres). Estas primitivas estampas devocionales eran reproducciones de dibujos de

artesanos anónimos, de muy distinta calidad. La tosquedad de las imágenes indica que se reproducían pensando poco en su presentación artística, pero tal como ocurriría en Europa en el siglo XV, estas obras tempranas del arte popular fueron muy importantes para el desarrollo de la estampación.

Hacia final de la dinastía Ming, en la década de 1640, apareció un texto llamado Jardín grande como un grano de mostaza. Se trataba en realidad de una enciclopedia de la pintura destinada a la formación e inspiración de los artistas. Muchos de sus bellos e instructivos grabados a la fibra eran en color. Una reimpresión del Manual de pintura llegó a Japón, y con ella la técnica básica del grabado a la fibra, después desarrollada por los artistas japoneses⁷.

No se puede separar la historia de los grabados japoneses del desarrollo del arte en China y de la técnica del grabado en relieve inventada en este país.



La hora del jabalí
(c. 1790) de
Utamaro,
grabado en
plancha de
madera al estilo
Ukiyo-e.

El estilo del arte gráfico japonés surgido a mediados del siglo XVIII se conoce como Ukiyo-e, que significa 'imágenes del mundo flotante'. Las primeras estampas Ukiyo-e eran en blanco y negro. Estaban creadas para el gran público y eran efímeras, semejantes a las tarjetas postales. Algunas se destinaban a la decoración del hogar y otras marcaban las pautas de la moda y de la conducta del momento. Pronto se introdujo la estampación en color con múltiples plantillas. Las formas planas y sólidas, los colores muy empleados en el teatro, el diseño y la composición caracterizan el Ukiyo-e posterior, que se apoyó para su florecimiento en el teatro popular japonés, kabuki, ya que entre los temas favoritos se encontraban los retratos de los actores populares en papeles dramáticos. De la misma manera que las estampas teatrales anunciaban famosas escenas del teatro, había estampas de bellas mujeres para anunciar el mundo de las prostitutas. El artista más vinculado a este último periodo es Toshusai Sharaku. Sus grabados son melodramáticos y ponen de relieve los rasgos faciales exagerados y los bellos trajes de los personajes.

Otro tema popular de Ukiyo-e eran las escenas de género. Harunobu se dedicó especialmente a la belleza femenina,

⁷ Ibid.

representando muchachas llenas de gracia y encanto poético. Quizá el artista más notable en la representación de la figura femenina fue el imaginativo Utamaro que, con poéticos trazos y gran seguridad en el dibujo, creó imágenes íntimas y eróticas con delicados detalles compositivos.

En el siglo XIX, las preferencias pasaron de los temas figurativos a los paisajes. Los maestros indiscutibles en la representación de estos últimos fueron Hokusai e Hiroshige.

Hokusai solía firmar sus obras como 'el loco por la pintura'. Representaba detalladamente los cambios de estación, fascinado por todos los aspectos de la naturaleza; sus estudios de aves, cataratas, olas, insectos, peces, árboles y montañas forman un famoso libro de dibujos, de 13 volúmenes, llamado Hokusai manga (comenzado en 1814).

Hiroshige hacía hincapié en la calidad de la línea, consiguiendo también extraordinarios efectos de color contra color. Sus sorprendentes estampas se caracterizan por una degradación que va de la coloración intensa a una simple pizca de color, junto con un modelado muy estilizado. Destacan entre sus obras las series de estampas sobre los viajeros en la carretera de Tokaido (1804) y las Sesenta y nueve estaciones de la carretera de Kiso⁸.

Hacia 1856 París descubrió los grabados de Hokusai, y pronto se dieron a conocer muchos más. El entusiasmo que provocaron puso de moda todo lo japonés, tendencia que perduraría en París durante 40 años y que ejercería una gran influencia sobre el arte moderno⁹.



La Ola de Hokusai.

Los primeros grabados a la fibra que se realizaron en el mundo occidental datan del siglo XV, coincidiendo con el establecimiento de molinos de papel en varias zonas de Alemania, Francia e Italia. Los primeros dibujos, de estilo gótico, fueron tallados toscamente en tacos de madera, entintados y estampados. Las primeras estampas realizadas de esta manera se utilizaban para jugar a los naipes, entretenimiento popular de la época; se vendían baratas y se podían producir en grandes cantidades. En el periodo gótico, la mayor parte de la vida se centraba

⁸ Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2002. Op. Cit.

⁹ Ibid.

alrededor de la Iglesia, por lo que el clero utilizaba estampas con fines devocionales, distribuyéndolas entre los fieles. Estas estampas representaban escenas de la vida Jesús, de la Virgen María y de los santos, así como historias de la Biblia. Con la fabricación de un papel de buena calidad y barato mejoró la calidad de la estampación y se produjeron muchos libros ilustrados.

El artista más ilustre del renacimiento en el norte de Europa fue Alberto Dürero¹⁰.



Este grabado del artista alemán Alberto Dürero titulado Adán y Eva (1504).

Había nacido en Nuremberg en 1471 y, aunque se había formado inicialmente como orfebre, llegó a ser el primer gran maestro gráfico. Su notable capacidad con el buril y la gubia, junto con su atenta observación de la naturaleza y su pasión por el grabado, le hicieron merecedor del éxito y de la admiración de sus contemporáneos. Dignas de

mención son algunas de sus magníficas estampas como El caballero, la Muerte y el Diablo (1513), así como sus numerosas series de estampas religiosas.

El grabador holandés Lucas van Leyden, sobre el que ejercieron gran influencia Dürero y el estilo clásico de sus contemporáneos italianos, representó paisajes holandeses y escenas de interior con mano diestra y sensibilidad. Sus grabados tuvieron gran significación en la fundación de la escuela holandesa de pintura en el siguiente siglo. El grabador italiano Marcantonio Raimondi creó imágenes clásicas que denotan claro sentido de la composición y el detalle y gran sensibilidad. Por aquel entonces la importancia del grabado en Francia y en España era insignificante¹¹.



La devoción, del grabador Lucas van Leyden.

Hacia mediados del siglo XVI los grabados habían alcanzado gran popularidad y se utilizaban para todas las formas de ilustración, incluyendo los estudios topográficos y los retratos.

Para los artistas barrocos del siglo XVII una imagen podía ser más que la simple descripción de la realidad si además impactaba emocionalmente. Se otorgaba gran importancia

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹⁰ Op. Cit.

¹¹ Op. Cit.

a la representación de los gestos, llegando a exagerarlos incluso hasta lo grotesco.

En el siglo XVII la talla dulce y el aguafuerte estaban representados en Francia por la obra de Robert Nanteuil y Jacques Uot, dos artistas procedentes de escuelas muy diferentes. Robert Nanteuil realizaba distinguidos retratos cortesanos, con grabados dibujados por él mismo o copiando pinturas de otros artistas. Sus obras alcanzaron gran popularidad y llamaron la atención sobre el trazado escultórico, la calidad de moldeado y la delicadeza que esta técnica permitía.

Jacques Callot, natural de la provincia de Lorena, fue el primer artista importante en desarrollar el aguafuerte como técnica artística. Descubrió que con varias inmersiones de una lámina en ácido se podía conseguir la ilusión de la perspectiva en el grabado, creando los diferentes términos de una escena. Los experimentos de Callot hicieron posible grabar al aguafuerte imágenes de gran detalle en láminas diminutas y con su gran competencia técnica creó extraordinarios dibujos de gran variedad de temas. Los monarcas españoles y franceses le encargaron que documentara diferentes acontecimientos



Pantalone 1618,
de Jacques
Callot.

históricos y, entre los aguafuertes realizados en tiempos de guerra, Callot produjo su propia serie de estampas, amargas y devastadoras, titulada *Grandes miserias de la guerra* (1633).

Callot se unió, durante algún tiempo, a una banda de gitanos, y este hecho influiría en sus series de estampas sobre la *Commedia dell'arte* (1618) y *Gobbi* (1622). Con imágenes grotescas y humorísticas, retrató a enanos y a mendigos en gran variedad de trajes y posturas. Para muchos, lo mejor de la obra de Callot son sus vistas de ciudades y de ferias campestres, como la estampa de gran formato *Feria de Impruneta* (1620) en la que representó más de 1.000 figuras.

Callot contribuyó de gran manera al desarrollo del grabado. Sin embargo, en el siglo XVII, Rembrandt creó imágenes de extraordinaria fuerza y sutileza, eclipsando al resto de los artistas del género. Su producción abarca una amplia gama de temas que van desde el retrato y las escenas religiosas hasta el paisaje. Entre sus estampas cabe destacar *Auto-retrato del artista recostado en un poyo de piedra* (1639)¹².

¹²Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2002. *Op. Cit.*

Los temas que contribuyeron al florecimiento de la escuela de grabado holandesa son el retrato, el paisaje, los estudios de interior y las escenas de la vida cotidiana. Ferdinand Bol, Adriaen van Ostade y Anthony Waterloo representaron en sus aguafuertes la forma de vida holandesa. Bol realizó excelentes retratos, Van Ostade destacó por sus escenas campesinas y de las manos de Waterloo salieron bellos paisajes.

El taller del maestro flamenco Petrus Paulus Rubens, en Amberes, era muy activo. Muchos artistas produjeron un verdadero aluvión de grabados sacados de los apuntes y de los dibujos del maestro. El discípulo de Rubens con más talento fue Anthony van Dyck, que se estableció en Inglaterra en 1632 y trabajó como pintor de corte para Carlos I. Con la colaboración de otros artistas, Van Dyck acometió la tarea de grabar al aguafuerte 128 retratos de los hombres más famosos del momento. Esta colección, conocida como Iconografía (1634-1641), se caracteriza por su economía de líneas y su excelencia técnica¹³.



Petrus Paulus
Rubens (1577-
1640).

Durante dos siglos el arte de grabar en madera, la xilografía, que había pasado por una época de decaimiento en Europa debido al triunfo del grabado sobre metales, resurgió con fuerza a finales del siglo XVIII gracias a una serie de avances técnicos. Las ilustraciones de Gustave Doré, pintor y grabador francés, representan una de las épocas de mayor esplendor del grabado en madera. Inspirándose en los primeros románticos ingleses y alemanes, indiferente a las novedades, ilustró algunas de las obras cumbre de la literatura universal: El Quijote de Miguel de Cervantes, la Divina Comedia de Dante, El paraíso perdido de Milton, obras de Rabelais y de Balzac. Pintó también numerosos paisajes, con una concepción muy alejada de las tendencias de la época, lo que le granjeó la incomprensión del público francés. Otros artistas franceses como François Boucher y Jean-Honoré Fragonard documentaron la vida de la corte con sus dibujos y apuntes, de los que los más importantes editores sacaron grabados que alcanzaron gran popularidad.

Hasta el siglo XVIII Inglaterra no tenía una gran tradición de la técnica del grabado. Sin embargo, se reproducían los retratos académicos de la nobleza y de la aristocracia por medio de la técnica de la media tinta. Mientras el retratista

¹³ Ibid.

William Hogarth a la cabeza, se dedicó a combatir esta tradición. Con sus grabados, Hogarth, James Gillray y Thomas Rowlandson satirizaron casi todos los aspectos de la vida en la Inglaterra del siglo XVIII¹⁴. La tónica de sus estampas iba desde la suave reflexión moralizadora hasta el comentario salvaje y en algunos casos la obscenidad.

Durante el siglo XVIII las técnicas de grabado volvieron a florecer en Italia, como lo demuestran las obras de Giovanni Battista Tiepolo, Canaletto y Giovanni Battista Piranesi. Los grabados de Tiepolo se caracterizan por la delicadeza de las líneas y por el sentido de espaciosidad que conseguía economizando líneas y detalles. El trazado de Canaletto, sólido pero con un toque de ligereza, le permitió captar el ambiente de la Venecia del siglo XVIII en sus representaciones de patios, canales y bellas arquitecturas. Piranesi, con su pasado de arquitecto y su destreza con el buril, encontró una vía para canalizar su pasión por las antigüedades romanas. Grabó varios miles de estampas, entre las que destaca la serie Prisiones (1745; 2ª edición 1760-1761); se trata de vistas de gran tamaño de cárceles imaginarias, representadas con espectaculares detalles arquitectónicos, en los que se combina la lobreguez misteriosa de las mazmorras con la majestad de los techos de altas bóvedas, las interminables escaleras y los macizos puentes interiores¹⁵.

El *dibujo* es la representación gráfica sobre una superficie, generalmente plana, por medio de líneas o sombras, de



Boceto 1 para las páginas del libro alternativo.

objetos reales o imaginarios o de formas puramente abstractas. El dibujo suele hacerse a lápiz, tiza, tinta, carboncillo e incluso combinando algunos de estos procedimientos¹⁶.

El dibujo de los objetos visibles consiste esencialmente en el registro de las impresiones recibidas a través de la vista. Sin embargo, dado que no es posible presentar en un plano todos los aspectos visibles de un objeto, el arte del dibujo radica en la sugerencia, estimulando la imaginación del espectador para aportar lo que falta en la representación. La elección sobre qué registrar y qué omitir requiere una sensibilidad visual que se desarrolla con la experiencia. Un apunte es un dibujo que sólo muestra, de forma resumida, los detalles esenciales del objeto representado.

¹⁴Enciclopedia Microsoft® Encarta© 2002. *Op. Cit.*

¹⁵*Ibid.*

¹⁶Ray Smith, *El manual del artista*, *Op. Cit.* p. 69.

En un buen apunte, el artista no sacrifica la aproximación de su impresión visual por conseguir un acabado pulido.

Los diferentes estilos de dibujo se distinguen por las formas en que se superan las limitaciones que impone el material monocromático con el que se trabaja. En los bocetos, y en algunos apuntes, sólo se representan los contornos, los ángulos sobresalientes o los rasgos del objeto o escena que se representa.

Los dibujos en las paredes de las cuevas del paleolítico superior, denotan un alto grado de complejidad y demuestran que el arte del dibujo estaba ya desarrollado en la época prehistórica.

Unos cuantos dibujos preparatorios de origen griego y romano han llegado hasta nosotros, sobre tabla, pergamino, metal, piedra o marfil. Los dibujos terminados, tal como se ven en las vasijas griegas, indican la evolución desde el arcaísmo estilizado a la idealización clásica de la naturaleza, e incluso al tratamiento naturalista de la forma



Boceto 2 para las páginas del libro alternativo.

humana. En cuanto al dibujo romano, era en general realista, si bien continuaba mostrando influencias griegas.

En los monasterios de la Europa medieval, los textos religiosos eran inscritos en pergamino, y después embellecidos con iniciales, márgenes decorados y escenas miniadas (Manuscritos miniados). En la Europa románica, se utilizaban los dibujos como modelo en la mencionada iluminación de manuscritos y también como cartones o estudios, para frescos, esculturas, y otras modalidades



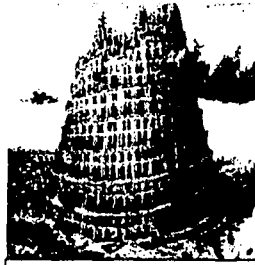
Libro de las horas de Carlos V (1869), ejemplo de un libro miniado.

artísticas. Los temas solían ser tratados como símbolos estilizados de principios religiosos. Este punto de vista se transformó en el periodo gótico; el cambio quedó reflejado en los dibujos a punta de plata y a pluma de los artistas flamencos Jan van Eyck y Rogier van der Weyden, que estudiaban la naturaleza buscando la veracidad de su

representación.

Durante el renacimiento, el redescubrimiento humanista del clasicismo grecorromano, la invención de la imprenta y la gran variedad de papeles y de utensilios disponibles, impulsaron el desarrollo del arte

del dibujo. Ya sea como estudios preparatorios para pinturas o esculturas y por primera vez en Occidente, como obras de arte independientes, las obras maestras del dibujo de los artistas renacentistas revelan comprensión de las formas naturales y su idealización. Entre los dibujos italianos más sobresalientes, realizados a tiza, punta de plata y pluma, se encuentran los dibujos anatómicos y científicos de Leonardo da Vinci y los dibujos de figuras de Miguel Ángel y de Rafael. Los dibujos de Tintoretto y de los manieristas Jacopo da Pontormo y El Greco son más expresivos desde el punto de vista personal. Los del artista flamenco El Bosco nos resultan, ahora, parejos a los surrealistas. Un realismo perspicaz caracteriza los dibujos del flamenco Pieter Brueghel el Viejo y de los alemanes Alberto Durer y Hans Holbein el Joven.



La pequeña torre de Babel (1563), de Pieter Brueghel.

Los dibujos del siglo XVII tienden a expresar un dramatismo y una energía de corte barrocos, como denotan las obras a pincel, pluma y aguada de Rembrandt y los retratos a tiza y a clarión del flamenco Petrus Paulus Rubens, en contraste con el apacible orden arquitectónico de algunos estudios a pluma y aguada del francés Nicolás Poussin.

Entre los artistas franceses del siglo XVIII, Antoine Watteau y Jean-Honoré Fragonard realizaron dibujos a pincel y aguada, típicos del estilo rococó, mientras que Pierre Paul Prud'hon dio un enfoque neoclásico a sus estudios de figuras, realizadas con gran fuerza a tiza y carboncillo. Aún es más fuerte el contraste estilístico entre los dibujos discretos y realistas de temas cotidianos realizados por Jean Baptiste Simeon Chardin, y los dibujos de líneas y aguadas, en los que el español Francisco de Goya satirizaba la guerra y la injusticia¹⁷.

3.1.1. El proceso creativo en la página de un libro objeto.

La página es el elemento principal dentro de un libro objeto, es la que brinda el sostén para la imagen y contenido creativo del artista, los materiales y las técnicas con las que se decide trabajar. Asimismo es en donde el

¹⁷ Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2002. Op. Cit.

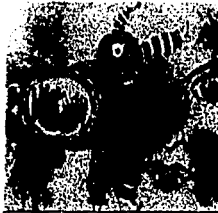
artista puede expresar la relación entre las tendencias relativas a la técnica, la subjetividad y su tema, de tal forma que su deseo sea el de crear, conservándose tanto el conocimiento y la comprensión de cada elemento y así crear en forma definitiva las páginas hasta consolidar el libro.



Posible vista de las páginas dentro del libro.

Acorde a lo anterior es necesario precisar como se llevaron a cabo la formación de cada página a fin de dar a conocer el objetivo de esta, para lo cual fue necesario realizar diferentes pruebas en papel algodón de los siguientes calibres: 160 grs. y 300 grs., que es el soporte adecuado para cumplir con las técnicas que son acuarela, estampa y dibujo.

Por otra parte el acuarela se lleva como base a fin de aplicarla sobre en el papel en forma de mancha a través de un bombeo y gotero, por medio del uso de una jeringa y así quedando el fondo experimental. Asimismo se enmarco la página



Boceto para una de las páginas del libro.

con un margen negro con blanco simulando un ornamento simétrico; el cual es un elemento revelador de la belleza indispensable para quebrantar la sorda pasividad del objeto¹⁸ y de la página, uniéndose al esquema conceptual del mundo de los vampiros. .

Es por esto que la realización de los bocetos permite aumentar o quitar objetos, elementos o símbolos que deban o no estar en la página.

Otro de los componentes se integran son la poesía o textos, que el artista emplea como un elemento plástico en conjunto con la expresión de la fibras sentimentales que se condensan por medio de la

escritura y en donde queda clara su presencia.



Boceto de la página.

Para tener un ejemplo de lo anterior vale la pena mencionar a William Blake (1757-1827), poeta, pintor y grabador inglés, creador de una forma de poesía única, la cual estaba acompañada de ilustraciones. Su poesía, inspirada por visiones místicas, se encuentra entre las más originales y proféticas de la lengua inglesa y supone el rechazo de las ideas del movimiento ilustrado en favor del romántico.

¹⁸ Luciana Müller Profumo, El ornamento icónico y a arquitectura 1400-1600, 1985, p. 18.

Como era su costumbre, adornó los cantos con dibujos que exigen del lector una visión extremadamente imaginativa de las complejas relaciones entre dibujo y texto, no se sabe a ciencia cierta el método que utilizaba para estampar su obra; sin embargo la explicación más plausible parece ser aquella según la cual primero escribía el texto y después realizaba los dibujos de cada poema sobre una plancha de cobre, usando algún líquido insensible al ácido, por lo cual quedaban en relieve cuando se aplicaba; entonces le daba una capa de tinta de color, lo estampaba y retocaba los dibujos a mano con acuarela¹⁹.



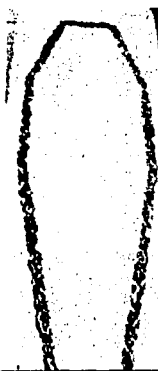
Página de Blake.

El primer paso para llevar a cabo la realización de las páginas fue grabar una ornamentación con ritmo simétrico, sobre una placa de madera de pino de 6 mm., en forma y tamaño a las de el objeto (un ataúd). Dicha ornamentación fue ideada por medio de la influencia de las ornamentaciones que se usaban en la época victoriana, ilustrando el contorno de la página cual si fueran ojos: que representan al andrógino por estar formado por un óvalo símbolo de lo femenino y un círculo símbolo de lo masculino; los ojos simbolizan las estrellas u ojos de la noche que a su vez representan la omnisciencia, la vigilancia insomne, la infabilidad, la presencia espiritual y la intuición intelectual²⁰.



Placa para el grabado.

Posteriormente fueron impresos por medio de la técnica de la estampa sobre papel algodón (300 grs., de grano medio) color blanco en las que se imprimió el ornamento en color negro. Ya que se tiene la hoja impresa, se mojó y se montó sobre una placa de madera, siendo sujeta por los cuatro extremos con cinta engomada para colocar las acuarelas por medio de instrumentos como una esponja (para el fondo), un gotero, algodón, una jeringa (para las manchas), pinceles y lápices acuarelables para las imágenes; los colores utilizados se especifican en la siguiente tabla:



Papel con el ornamento impreso.

¹⁹ Enciclopedia Microsoft® Encarta© 2002. Op. Cit.

²⁰ J.C. Cooper, Diccionario de símbolos, 2000, p. 133.

TEJES CON
FALLA DE ORIGEN

Paginas	FONDO		MANCHA			IMAGEN									
1	OCRE		MALVA	MEZCLA MORADA	ROJO PERMANENTE	BLANCO	MEZCLA MORADA			ROJO PERMANENTE		NEGRO			
2	OCRE	VERDE HOOKER	CARMESI ALIZARINA	MEZCLA MORADA	ROJO PERMANENTE	BLANCO	CARMESI ALIZARINA			MEZCLA MORADA	NEGRO	ROJO CADMIO PALIDO			
3	VERDE HOOKER	PARDO ROJO	AZUL PRUSIA	MEZCLA MORADA	ROJO PERMANENTE	AZUL ULTRAMAR	BLANCO	CARMESI ALIZARINA		MEZCLA MORADA	NEGRO	ROJO CADMIO PALIDO	ROJO PERMANENTE		
4	PARDO ROJO	VERDE HOOKER	MEZCLA MORADA		ROJO PERMANENTE	AZUL PRUSIA	BLANCO	CARMESI ALIZARINA	INDIGO	MEZCLA MORADA	NEGRO	ROJO CADMIO PALIDO	ROJO PARDO	ROJO PERMANENTE	
5	AZUL PRUSIA	MALVA	ROJO PERMANENTE		MEZCLA MORADA	AZUL PRUSIA	AZUL ULTRAMAR	BLANCO	CARMESI ALIZARINA	INDIGO	NEGRO	ROJO CADMIO PALIDO			
6	AMARILLO CADMIO	AZUL PRUSIA	ROJO PERMANENTE		MEZCLA MORADA	BLANCO	CARMESI ALIZARINA	INDIGO	MEZCLA MORADA	NEGRO	NEGRO				
7			AZUL ULTRAMAR	ROJO PERMANENTE		AZUL PRUSIA	BLANCO	CARMESI ALIZARINA	INDIGO	MEZCLA MORADA	PARDO ROJO				
8			MEZCLA MORADA	ROJO PERMANENTE		AZUL PRUSIA	BLANCO	CARMESI ALIZARINA	NEGRO	ROJO PERMANENTE					
9	CARMESI ALIZARINA		ROJO PERMANENTE			BLANCO		NEGRO	MEZCLA MORADA		VIOLETA DIOXACINA				
10			AZUL PRUSIA	INDIGO		AZUL PRUSIA	BLANCO	CARMESI ALIZARINA	MEZCLA MORADA	NEGRO	NEGRO	VIOLETA DIOXACINA			



Muestra de la mancha.



Imagen en la página.



Vista de una pagina terminada.

3.2. La producción de objeto.

La idea de usar un ataúd como soporte del libro alternativo se generó a través de la representación literaria, acerca de los vampiros que duermen de día dentro de él, asimismo es un símbolo de sepulcro que es en donde se deposita a los muertos y alude a la muerte, la redención, la resurrección y la salvación²¹.



Escena de la caja o soporte para las páginas del libro.



Vista del ataúd.

El tamaño y la forma de este sufrieron varios cambios ya que no debía de ser muy pequeño, ni de tamaño natural o rectangular como los que se usan hoy en día. Un aspecto más antiguo, sobrio y aproximadamente un 50% más chico que uno de tamaño real; son lo apropiado para formar parte de un libro de vampiros, con páginas habitadas por estos seres ficticios, el cual al ser leído, pueda ser manejable por el público.

El material con el que se realizó este ataúd fue madera de pino, de 1.02 metros de largo, 42 cm. de ancho en el centro y 22 cm. de ancho por parte de la cabecera y pie de caja, pintada en color negro brillante con un herraje en 4 de sus lados para poder sujetarlo; el interior está enguatado y forrado con satén y encajes de color rojo. Este par de colores en especial tienen un significado específico en primer lugar son los colores de la capa tradicional que usa Drácula, en segundo porque el color *ROJO* alude: Pasión, excitación sexual, sangre, sed de sangre, culpabilidad tras cometer un delito de sangre, cólera, venganza, martirio, fortaleza y crueldad. *El NEGRO* simboliza: La oscuridad, el vacío, el mal, la muerte, la noche, vergüenza, destrucción, pesar, tristeza, luto y sobre todo es la ausencia del color²².



Aplicación del forro.

TEJES CON
FALLA DE ORIGEN

3.2.1. La integración del objeto, en conjunto con el libro alternativo.

Las páginas del libro objeto contienen un ornamento, una imagen y un texto, como principales elementos plásticos por creación del artista, pues cada una de dichas páginas

²¹ J.C. Cooper, *Diccionario de Símbolos*, 2000, p.28.

²² *Ibid.*, pp. 53-56.

es una manifestación de la influencia que este a recibido a través del interés en películas, novelas, música y demás información acerca de estos seres ficticios.

Los vampiros que habitan estas páginas cuentan con la presencia de los textos que el mismo artista expresa con



Vista del libro objeto.

sentido decadente, deprimente y oscuro. Que contrastan o se integran según se perciba cada una de las imágenes, las cuales a su vez parecen emerger de la mancha, de integrarse con esta o de no pertenecer a ella, sin embargo estas mismas imágenes a veces parecen no estar terminadas, de no contar con un soporte y quedar flotando, pues de esta manera tan efímera es como el artista las contempla o ve en su imaginación.

Todos estos vampiros se resguardan en el ataúd, el cual ya no es un simple objeto sino que al llevar dentro las páginas se vuelve uno, transformándose en un libro objeto. Las páginas pueden ser leídas sin importar el orden, pues no hay principio ni fin, no hay tiempo de lectura, ni condicionamientos específicos en relación a como deban ser contempladas, ya que no están encuadradas o pegadas unas con otras.

3.2.2. Los vampiros en el libro objeto.

El tema del vampirismo es el motor principal, que da motivo a la influencia y percepción del libro objeto, en donde se puede leer y observar que dentro de este mundo de ficción, se le puede dar una nueva forma de vida, quizás un poco más humana a los seres nocturnos, que por lo regular se les cree crueles y sin sentimientos.

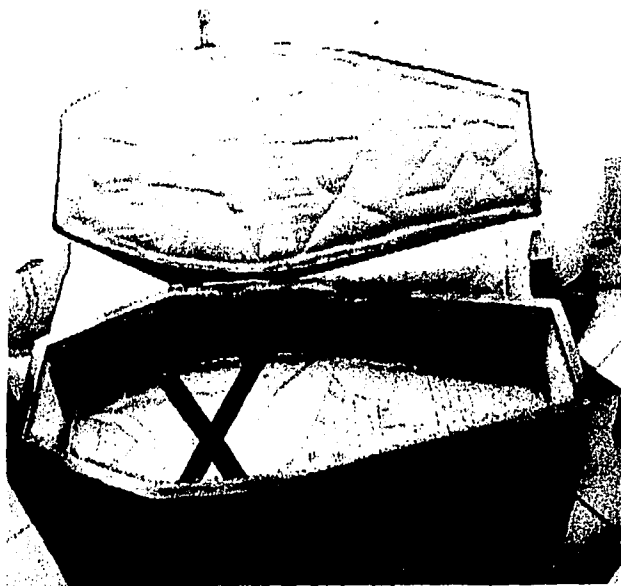
Los habitantes de las páginas de este libro objeto, son seres imaginarios que existen en la mente de quienes los pueden ver, leer y entender, pues se puede descubrir al propio artista bajo la máscara de cada uno de ellos, un vampiro simboliza el apetito de vivir, ya que renace cada vez que se cree mitigado y al que vanamente se trata de satisfacer mientras permanece despierto, es el artista mismo que se trasfiere sobre el vampiro con hambre devoradora como fenómeno de auto destrucción, como ser atormentado devorándose a sí mismo; el cual no acepta ser el responsable de sus propios fracasos, ya que imagina y acusa a otro (por contrario el humano asume plenamente



Vista del libro objeto con sus páginas dentro.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

sus responsabilidades y acepta su suerte de mortal, el vampiro tan solo se desvanece). El problema sin solución es de tipo existencial y se encuentra estrechamente relacionado a la aceptación de uno mismo o al medio social. Psicológicamente el individuo esta roído... consumido, convirtiéndose en un tormento para sí mismo y para los demás. El vampiro representa una inversión de las fuerzas psíquicas contra uno mismo²³.



Libro objeto completamente integrado.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

²³ Juan Eduardo Cirlot, Diccionario de los símbolos, p. 1047.

Conclusiones.

1. Es importante entender que la primer cualidad que debe poseer en si esta investigación, es la esencia del vampiro y comprender el interés de las personas en este; para hacer cumplir su realidad, ya que existe dentro de las creencias del ser humano y en su imaginación.
2. Dentro de cualquier ser humano el hablar de los vampiros puede crear una postura dentro del medio social en el que se desenvuelve, en donde convergen las aspiraciones por este ser, llegando al grado de que esta rápida comunicación, genere una nueva clase social o subcultura.
3. Se puede considerar dentro de este censo todos los registros, relaciones e informes que concurren en los libros, los cuales emiten un conocimiento trascendental para la evolución del propio libro.
4. Dentro del aspecto social del ser humano que es un ente evolutivo, cabe la existencia de cambios constantes que pueden ser satisfactorios de acuerdo a condiciones tales como: a) A la participación activa de todos aquellos seres humanos a quienes concierne la fase o fases de un cambio en el desarrollo de su personalidad, su profesión o modo de vida social. b) Que las aptitudes sean aprovechadas en los diversos aspectos tanto en las técnicas de las artes visuales como el dibujo, la estampa y acuarela, Así como en las humanas se vean transformadas en las imágenes de vampiros.
5. El hacer un análisis conlleva a la conciencia sobre la influencia que tiene el vampiro en el que hacer plástico, para comunicar a todo tipo de gente independientemente de su nivel social.
6. Que los planteamientos sobre el libro objeto responden a los principios de las técnicas de la artes visuales como son: la estampa, el dibujo y la acuarela, en relación a la construcción e integración de lo que es un libro objeto.
7. Las influencias, las modificaciones de la estructura y personalidad del libro objeto, así como las necesidades técnicas y económicas hacen que pueda cimentarse mejor la creatividad del artista plástico.
8. Las funciones básicas determinan y comparan al artista para que este pueda cumplir con la calidad profesional en el desarrollo plástico, al fin de alcanzar la aceptación y el logro de la realización del libro objeto.

Concluyendo diré que para que exista este libro objeto, se requiere de una actitud y aptitud del artista en conjunto con el espectador y el vuelo de la

imaginación. Para que a través del tiempo madure y logre alcanzar su objetivo principal, que es que los vampiros sigan siendo inmortales y que esto a su vez funcione plenamente en base a la difusión y contribución hacia el arte.

Bibliografía.

1. Anónimo, El libro de artista, Bogota, Colombia, S/A, Ediciones de Arte Dos Gráficos, 9ª. Feria Internacional del Libro, 48 pp.
2. Bookfield, Karen, La escritura, México, Ed. Altea, 1994, 64 pp.
3. Brite, Poppy Z., La música de los vampiros, México, Ed. Roca, 1990, 393 pp.
4. Burnay, Erika, Las Hijas de Lilith, España, Ed. Cátedra, 1989, 288 pp.
5. Carrión, Ulises, "El nuevo arte de hacer libros", El archivero, México, S/E, 1988, 20 pp.
6. Catálogo de la exposición, Libros de artistas, Madrid, Ministerio de Cultura Dirección General de Bellas Artes, Archivo y Bibliotecas, 1982, 48 pp.
7. Cirlot, Juan Eduardo, Diccionario de los símbolos, Barcelona, Ed. Herder, 1986, 1107 pp.
8. Cooper, J. C., Diccionario de símbolos, México, Ed. Gustavo Gili, 2000, 203 pp.
9. Díaz Redondo, Regino, "De vampiros y esas cosas I, Drácula, la leyenda", Revista de revistas, México, 19 de septiembre, ED. Excelsior, 1994, 34-53 pp.
10. Eisner, Lotte H., La Pantalla Démoniaca, 2ª. Ed. España, Ed. Cátedra, 1996, 278 pp.
11. Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2002. © 1993-2001 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.
12. Farson, Daniel, El hombre que escribió Drácula, Londres, Ed. Michael Joseph, 1975, 235 pp.
13. Fenollosa, Ernest, Ezra Pound, Los caracteres de la escritura china como medio poético, México, Ed. UAM, 1980, 59 pp.
14. García Font, Juan, "Vampiros", Revista Próximo Milenio, España, #5 noviembre, ED. Lincro S.A., 1993, 20-28 pp.
15. Garrido Felipe, "Del tiempo, el amor y el cuadratín", En Tierra con memoria y otros ensayos, México, Ed. UDG, (colección fundamentos), 1991, 59-71 pp.
16. Greenaway, Peter, Los Libros de Prospero, 1991.
17. Hammer Sacia, Christopher L., Vampiros modernos, México, ED. Selector, 1994, 159 pp.
18. Hartwell, David G., El gran libro del terror, México, ED. Roca, 1991, 479 pp.
19. Herranz, Isabela, "Bram Stoker el oculista que creo Drácula", Revista Año Cero, España, Año IV, #4-0104-03, ED. América, 1993, 18-21 pp.

20. Higgins, Dick, et. al., Artis's Books: A critical Anthology and sourcebook, E.U.A., Visual Studies Workshop Press, 1985, 269 pp.
21. Hollberg, A., Impresiones de Libros de Artista, s.p.i., 1982, 500 pp.
22. Jean Georges, Writing the history of alphabets and scripts, New York, Ed. Thames and Hudson, 1992, 207 pp.
23. Kartofel, Graciela, Manuel Marín, Ediciones de y en Artes Visuales, lo formal y lo alternativo, México, Ed. UNAM, 1992, 101 pp.
24. Labastida, Jaime, "Vampiros", Revista plural, México, segunda época Vol. XXI-III #243, Diciembre, ED. Excelsior, 1991, 82 pp.
25. López Chuhurra, Osvaldo, Estética de los elementos plásticos, España, Ed. Labor, 1970, 155 pp.
26. Lyons, Joan, Artist's Books: A critical Anthology and Sourcebook, New York, Ed. Joan Lyons and Gibbs M. Smith, Inc., 1985, 269 pp.
27. Manzano, Águila Daniel, "para ti soy libro abierto", Catalogo de la para ti soy libro abierto, Xochimilco, ENAP/UNAM, 1997, 2 pp.
28. Manzano, Águila Daniel, "Umbral del objetuario", Boletín de prensa Taller de producción de libro alternativo, Mixcoac, ENAP/UNAM, 1996, 2 pp.
29. Moeglin, Delacroix, Livre d'artiste, Paris, Ed. Herscher, Centre George Pompidou, 1985, 160 pp.
30. Müller Profumo, Luciana, El ornamento icónico y la arquitectura 1400-1600, Madrid, Ed. Cátedra, 1985, 390 pp.
31. Munari, Bruno, ¿Como nacen los objetos?, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1983, S/NP.
32. Pérez de Armiñan Alfredo, Et. Al., Libros de artistas, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, 49 pp.
33. Rénan, Raúl, los otros libros, distintas opciones en el trabajo editorial, México, Ed. UNAM, 1988, 51 pp.
34. Rice, Anne, Entrevista con el vampiro. España, Ediciones B, 1994, 463 pp.
35. Roth, Dieter, S/F, "precursor del libro objeto", s.p.i. Material fotocopiado del seminario-taller de libro alternativo, Propiedad de maestro Daniel Manzano Águila.
36. Sánchez Vázquez, Adolfo, La pintura como lenguaje, México, Ed. UANL, 2ª. Edición, 1976, 62 pp.

37. Sidorov, Alexie A., El libro, síntesis de las artes varias, s.p.i., 84 pp. Material fotocopiado del seminario-taller de libro alternativo, Propiedad de maestro Daniel Manzano Águila.
38. Smith, Ray, Manual del artista, Madrid, Ed. H. Blume, 1991, 352 pp.
39. Stoker, Bram, Drácula, España, Ediciones B, 1989, 389 pp.
40. Tenebau, Bárbara, El libro, s.p.i., 18 pp. Material fotocopiado del seminario-taller de libro alternativo, Propiedad de maestro Daniel Manzano Águila.
41. Timpone, Anthony, Drácula, todo sobre el vampiro, España, Número único, ED. Zinco S.A., 1993, 82 pp.
42. Verdi, Franco, Eugenio Miccini, "Liber de artista", Catálogo, s.p.i., 1980, 7 pp.
43. www.elbeso.cl/Museo.htm.
44. www.terra.es/personal/prometeo/mexico.htm.
45. Westheim, Paul, El grabado en madera, 2ª. Ed., México, F.C.E., 1954, 295 pp.
46. Wilson Adrian, The design of books, San Francisco, Ed. Sumner Stone, 1993, 166 pp.
47. Wilson Martha, La pagina como espacio artístico, s.p.i., Catálogo libro de artista, 1982, 43 pp.