



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“EMISIÓN DE TIMBRES POSTALES SOBRE AVES PREHISPÁNICAS EN UN LIBRO ALTERNATIVO”

TESIS

Que para obtener el título de:
LICENCIADA EN ARTES VISUALES

Presenta:

Brenda Barbara Aguilar Rincón

Director de tesis: Dr. Daniel Manzano Águila

México, D.F., 2005

m. 348490



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



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.

Esta tesis esta totalmente dedicada a la gran persona que me dio la vida, a quien agradezco infinitamente todo lo que me dio a lo largo de estos años.

A mi madre y padre
Juana Inés Aguilar Rincón
Te quiero mucho

Viry:
Gracias por siempre ofrecerme tu compañía, cariño y confianza incondicional.
Te quiero mucho

Alfredo:
Gracias por dejarme caminar y crecer junto a ti.
Te amo.

Mi agradecimiento a los profesores: Cuauhtémoc Rosas, Antonio Esparza, Guillermo de Gante, Miguel Armenta y Olga Duarte por su valiosa ayuda para la elaboración de este trabajo.

Al Dr. Daniel Manzano Águila por su amistad e incomparables conocimientos para la realización del Libro Alternativo.

Gracias, a la UNAM,
y a la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Fer, gracias por tu tiempo en la realización de las padrísimas cajas que guardarán este trabajo.

Mil gracias a Consuelo, por su paciencia y su ayuda.

Y a ti mi pequeño bebe, te ofrezco y dedico mi trabajo y mi vida.
Te amo.

ÍNDICE

Introducción.....	1
<u>Capítulo 1 La estampilla postal</u>	
1.1 Orígenes.....	3
1.1.1 Breve historia del correo y la estampilla postal en el mundo....	4
1.1.2 Breve historia del correo y la estampilla postal en México.....	6
1.1.3 Características de las estampillas postales.....	9
1.2 Temática en estas estampillas postales: siete aves mexicanas	
1.2.1 Los animales y el hombre.....	12
1.2.2 Significado de las aves en diferentes culturas	20
1.2.3 Animales representativas en México.....	23
1.2.4 Aves representativas en México.....	26
1.2.5 Los animales en representaciones artísticas.....	35
<u>Capítulo II El Libro Alternativo</u>	
2.1 Antecedentes.....	41
2.2 El Libro Alternativo en el extranjero.....	48
2.3 El Libro Alternativo en México.....	51
2.4 Características y definiciones.....	53
<u>Capítulo III Desarrollo de la propuesta para la elaboración de un Libro Alternativo</u>	
<u>Emisión de timbres postales sobre aves prehispánicas en un Libro Alternativo</u>	
3.1 Bitácora.....	57
3.2 Propuesta.....	58
3.3 Características formales del libro.....	63
3.4 Antecedentes de la técnica empleada.....	63
3.5 Proceso de elaboración	
3.5.1 Primeros bocetos y justificación.....	68
3.5.2 Descripción de la técnica empleada	71
3.5.3 Acuareleado a mano.....	75
3.5.4 Forma y tamaño del libro.....	76
3.5.5 Concepto del libro.....	77
Conclusiones	
Bibliografía	

Este trabajo Emisión de Estampillas Postales sobre aves prehispánicas en un Libro Alternativo es resultado del Décimo Seminario-Taller de Libro Alternativo dirigido por el Dr. Daniel Manzano Águila en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Dicho Seminario aparece en la ENAP hace diez años y actualmente constituye una de las diez formas de titulación de la UNAM.

Cabe mencionar que algo muy interesante de este Seminario-Taller fueron las distintas fases que uno va descubriendo desde el momento de enfrentar la elección de un tema hasta la elaboración de un libro que por sus características y versatilidad requiere la intervención de varias disciplinas y por lo mismo posibilita un acercamiento a ellas, incluida la literatura.

Los nuevos libros representan una aportación a nuestro momento en la historia del arte.

Referente al tema de este trabajo sabemos que, por mucho tiempo las estampillas postales han mostrado paisajes, razas, costumbres, mujeres y hombres famosos, flora y fauna. Estos y muchos otros temas han sido plasmados en los sellos con los que se comprueba el pago por un envío postal. Cualquier carta o paquete llega a su destino acompañado de este pequeño trozo de papel con una imagen que puede ser admirada en cualquier parte del mundo.

Hoy día el servicio de correo, al igual que otros medios de comunicación, se han transformado al grado de haber sustituido paulatinamente las alternativas de comunicación y del contacto directo con la gente lo que evidentemente ha facilitado acceder a lo nuevo, a las innovaciones, pero desafortunadamente lo precedente se está perdiendo.

Esto también ha sucedido con muchas técnicas y disciplinas artísticas. El grabado, por ejemplo, es una de las que ha experimentado cambios y la forma original de hacerlo prácticamente ha quedado en el olvido. Cada vez son menos los artistas que lo emplean en la manera tradicional, sin acudir a modernos medios de interpretación.

Estas consideraciones motivaron en mí un interés por elaborar siete estampillas postales en grabado en metal, como una manera de rescatar dos actividades, el servicio postal y el grabado, que en el pasado reciente tuvieron una importancia crucial para la comunicación y expresión del arte entre los timbres y que en la actualidad están siendo desplazados por la modernidad. Decidí que este sería mi tema de tesis y para iniciar me documente con una exhaustiva revisión bibliográfica.

El trabajo que presento a continuación fue estructurado en tres capítulos, el primero de los cuales trata sobre la estampilla postal propiamente, sus orígenes y características y se ofrece una breve historia de su desarrollo en el mundo y en México. En este mismo apartado se habla sobre la temática escogida, siete aves mexicanas, y se hace un pequeño recuento de su significado en las culturas prehispánicas. Como suplemento se proporcionan datos sobre las relaciones del hombre con distintos animales y como el primero lo ha representado artísticamente.

El segundo capítulo se refiere al Libro Alternativo y ofrece antecedentes del mismo, como se ha elaborado en el extranjero y en nuestro país así como sus características y definiciones. Y en el tercer capítulo desarrollo la propuesta de mi Libro Alternativo. Informo sobre la bitácora seguida, las características formales y describo la técnica empleada y el proceso de elaboración. Finalmente proporciono la bibliografía consultada.

Es importante mencionar que para satisfacer los requerimientos del marco teórico de mi investigación recurrí a diferentes bibliotecas y centros de documentación en distintas instituciones: Escuela Nacional de Artes Plásticas, Museo Nacional de Antropología, Instituto Mora, Palacio Postal Mexicano y otros, todos los cuales pusieron a mi alcance la información necesaria para la realización de este trabajo, por lo que estoy muy agradecida.

1.1 Orígenes

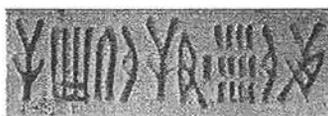


Fig. 1

Sello antiguo

Desde su origen el desarrollo de la estampilla postal ha observado cambios con el avance de la historia. Diferentes escritos nos revelan que siempre existió la acción de sellar lo que se quería guardar con discreción. Era usual cerrar o clausurar un documento importante bajo un relieve trazado o inscrito sobre una pasta sólida, generalmente en barritas hechas de goma laca y trementina casi siempre de color rojo, llamado lacre, que se calentaba y al secar quedaba muy dura y resultaba difícil de abrir.

Para sellar pergaminos existieron las llamadas obleas en forma de picos que al doblarse quedaban como pétalos, de igual manera se realizaron inscripciones o leyendas en relieve, volviéndose en un objeto de por sí bello al complementarse con cintas de seda o cuero. Con ello quedaban sellados avisos, mandatos u otro tipo de documento confidencial.

En la antigüedad los egipcios fueron los creadores de sellos en forma de cilindro, donde eran grabados motivos decorativos. Otros que hicieron uso de sellos fueron los romanos quienes los aplicaron incluso en sus rostros para hacer distinción de rangos. En el oriente se usaban marcas hechas a mano con un pincel o con algún molde, lo que llamamos estarcidos (dibujo que resulta en el papel, tela, tabla, etc., del picado, y pasado por medio del chisquero) que después se estampaban en bultos y en cartas postales. Lo que también se usó fueron los troqueles de acero o de goma que siempre se han llamado sellos. Algunas veces para estampar o imprimir símbolos o letras o números se presiona cualquier relieve sobre el pergamino, y se marca sin necesidad de usar tinta.

Sabemos sin duda que en esta trayectoria fue indispensable la invención tanto de la escritura, así como la del papel inclusive el grabado tiene que ver en este proceso. Pero estos son puntos que más adelante serán.¹

1 José Lorenzo Cossío, El sello postal mexicano. Interpretación estética, 1967, pp 11-17

1.1.1 Breve historia del correo y la estampilla postal en el mundo



Fig. 2
penny black

Desde el origen de la historia, en diferentes culturas y por distintas situaciones, sociales, religiosas, militares, políticas, el hombre ha buscado establecer y sostener contacto con diversas poblaciones. En este esfuerzo por crear un vínculo de comunicación, ya fuese para recibir o mandar noticias, objetos u otros motivos, el hombre ha recurrido a diferentes alternativas que le garanticen un resultado eficaz ante su necesidad de relacionarse. Algunas de estas alternativas aparecieron por ejemplo en época de los romanos, quienes construyeron caminos para trasladarse a caballo o en carretas con el fin de llevar información importante a otros pueblos. Los egipcios también lo intentaron: a través de un servicio de relevos se transportaban de un lugar a otro en canoas estrechas para una sola persona la cual debía remar con los pies por el río Nilo para intercambiar objetos e información.

Pero los primeros en crear el correo fueron los chinos, quienes lo utilizaron para informar al imperio las decisiones del emperador.

Otras civilizaciones que también lo fueron desarrollando de alguna forma fueron los incas, en Sudamérica, quienes emplearon a unos corredores, llamados quipus, y crearon para ellos *un extraño conjunto de cuerdas atadas a una vara o palo con las cuerdas anudadas de forma que el corredor que las portaba pudiera correr los nudos entre sus dedos, a manera de rosario, para que cada nudo al pasar por los dedos del mensajero le hiciera recitar el mensaje que el paso del nudo le trajera a la memoria*².

En la India existieron los corredores *dak* que se colgaban en el cuello campanas para espantar a los animales de la selva que pudieran interrumpir su trayectoria, ya que sus viajes los realizaban en la noche.

² Emilio Obregón, *Postalia*, Toms I 1963, pp. 1.

Hasta que en el siglo XVI apareció en Suiza un servicio de entrega: el correo, que se convirtió en una actividad organizada para transportar y enviar cartas y paquetes, la cual pronto estuvo a cargo de una empresa que realizaba este intercambio de intereses, ya fuera por medio de coches - diligencias, ferrocarril, automóviles y más tarde de transportes aéreos y marítimos.

Resulta obvio pensar que si deseamos enviar una carta o paquete por correo se debe pagar primero, pero antiguamente no era así y la persona que recibía la correspondencia era quien pagaba. Con el tiempo este sistema fue cambiando, ya que sólo se veían muestras de un desconfiable y problemático oficio al llevar y traer correspondencia, debido a que ocurrían percances como que el destinatario no se encontrara en su domicilio o que no tuviese dinero para pagar el envío.

Las pérdidas eran desmedidas en las administraciones postales y el servicio seguía siendo muy caro. Este sistema siguió por mucho tiempo hasta que en 1838 apareció en Inglaterra Sir Rowland Hill a quien se le conoce como el creador del sistema de pago previo y de la estampilla postal adhesiva.

El hecho de tener que pagar para recibir alguna correspondencia era sinónimo de deficiencia para cualquier servicio postal.

Después de presentar la propuesta ante las autoridades del servicio postal, en 1840 se imprimió en Inglaterra el primer timbre o estampilla postal, con la imagen de la reina Victoria, conocido como *penny black* por estar impreso sólo con tinta negra. Este acontecimiento se extendió al mundo y dio como resultado la instauración del timbre postal en otros países: en Suiza en 1843, Estados Unidos en 1847, en 1850 España, en 1851 Canadá y en nuestro país en 1856.³

3 Guillermo y José Alberto Celis Cano, *Catálogo especializado de los sellos postales de México*, 1978, pp. 78-95.

1.1.2 Breve historia del correo y la estampilla postal en México.



Fig. 3

paynani

Nuestros pueblos prehispánicos no se quedaron atrás. Es sabido que los aztecas y los mayas emplearon mensajeros. Los llamados *paynanis* se trasladaban a pie recorriendo grandes distancias, relevándose en puntos estratégicos de su travesía, con el simple objetivo de hacer entrega de algún documento o noticia importante de y para señores o jefes de pueblos y regiones antiguas, quienes eran los únicos que podían recurrir a este medio y lo utilizaban generalmente en épocas de guerra. Se sabe que el emperador Moctezuma, gracias a este rápido sistema de entrega, pudo darse el deleite de comer pescado fresco trasladado desde Veracruz hasta Tenochtitlan en un mismo día.⁴

Después, en la Colonia, el primer sello que ingresó a México fue el llamado sello negro impuesto por España. Sus elementos eran el escudo de España, con leones y una granada al centro timbrados por una corona. Existieron variantes en dibujo y en tamaño lo que propició fraudes y por esto su uso se restringió a España y sus colonias.

Los empleados de correos debían unir las estampillas a la correspondencia para justificar así el pago realizado. En cartas particulares se utilizaron estampillas y en las oficiales el sello negro. Para evitar fraudes por robo o extravío de estampillas cada una de éstas se contramarcaba antes de su venta. Así, si alguna no portaba la marca quedaba sin ningún valor ni efecto. Esta marca se considera el antecedente del matasello que se usa en nuestros días y tiene gran importancia histórica y filatélica pues forma un todo junto con el sobre y la estampilla.

La correspondencia de entonces era en sobrescritos, pliegos de papel doblado en forma cuadrada o rectangular que fungían como sobre doblado y cerrado con oblea o lacre de color rojo ocre, el cual debía llegar intacto a su destino.

⁴ María García Flores-Chapón, *Teponaxtlis, Paynani y Estafetas*. 1992, pp. 94-97.

La forma de envío era: la marca de franca o franco, el costo de su transportación se pagaba al entregar el sobrescrito en la oficina de correos. La correspondencia llamada DEBE obligaba al destinatario a pagar el costo en el momento de recibir certificación, se pagaba el porte al ingresar a la oficina y era requisito la firma de recibido contra entrega. Estas marcas eran impresas en tinta negra junto con el nombre de las poblaciones de salida o de procedencia.

Desde sus inicios el correo utilizó sellos, matrices e imprentas que permitieron grabar signos y marcas postales como comprobante de recibo y traslado de la correspondencia; éstos eran estampados en la mensajería en un principio con tinta, se usó la pluma como vehículo de impresión, y más tarde con sellos de madera y metal. Estos signos y marcas postales permitieron conocer las variaciones en los motivos impresos según el gusto de la época y de las circunstancias del país, que de alguna manera se inpusieron en el servicio postal mexicano.⁵

El 1 de agosto de 1856 apareció el primer timbre postal, con la imagen de Don Miguel Hidalgo y Costilla, grabada en latón en su primera emisión, lo cual tuvo como consecuencia imágenes poco claras en las impresiones sobre papel.



Fig. 1
Primera estampilla postal en México

La primera la hizo José Villegas en papel grueso y mediante tórculo con placas de latón de 3mm de grueso, cada una contenía 60 sellos arreglados en tres hileras con cinco denominaciones de medio real azul, un real amarillo, dos reales verde, cuatro reales esmeralda y ocho reales lila.

Posteriormente se mandó hacer un nuevo grabado, ahora en cobre, y en esta ocasión fue encomendado a Vicente Villegas. Así inició un importante y sobresaliente proceso del timbre postal, que a lo largo de la historia de México ha ido adquiriendo distintos valores y matices en cuanto a técnica, elaboración y significado.

5 José María Zuloaga, *Enciclopedia del sello*, 1968, pp. 69

La historia del timbre postal en México abarca distintas épocas marcadas por diferentes acontecimientos políticos, religiosos y otros. Así se pueden distinguir las siguientes:

Época clásica, 1856 -1883

Época antigua, 1884 - 1910

Época revolucionaria, 1910 - 1923

Época moderna, 1924 a la fecha.⁶

En cada una de estas épocas el timbre postal, desde su aparición en 1856 hasta 1960 o quizás 1970, ha sido portador de múltiples imágenes realizadas en grabado, después comenzó a ser sustituido por serigrafías hasta llegar a lo que actualmente se utiliza para la impresión de un timbre postal: el *offset*.

En los timbres postales mexicanos se han plasmado personajes famosos, escenas memorables, paisajes, costumbres, arquitectura, días festivos, flora, animales de todo tipo, pues la Oficina de Correos estableció que cada emisión de ellos debe tener como propósito algún suceso, alguna persona o algún lugar que revista un significado importante en la historia de nuestro país.

Hasta ahora se ilustran los hechos más significativos y los temas son infinitos. Hoy los diseñadores gráficos han incorporado diversas cualidades a sus realizaciones mediante sistemas avanzados en programas digitales.

El correo continúa como empresa estatal de transporte, a cargo de la Secretaría de Comunicaciones, el Servicio Postal Mexicano, cubre 70% de toda la correspondencia del país y el porcentaje restante lo absorben empresas privadas de mensajería que brindan servicios de entrega rápida.⁷



Fig. 5

Estampilla postal de 1882

⁶ Carlos Fernández, Terán, *Catálogo de estampillas postales 1856-1996*, 1996, pp.

⁷ Op. Cit. Flores-Chapa, p 98.

I.1.3 Características de las estampillas postales



Fig. 6

Timbre postal mexicano de 1934

En México el Palacio Postal desgraciadamente cuenta con un presupuesto escaso que sólo le permite cubrir sus necesidades inmediatas y ha dejado de lado, por ejemplo, la promoción de los timbres hechos en México y que debieran darse a conocer en otros países del mundo para que puedan ser admirados y adquiridos por coleccionistas. Esta posibilidad sin duda podría significar mayores ingresos para la realización del timbre postal en nuestro país. Pero la realidad es otra y lo coloca en un lugar muy apartado de los países que aportan una importante calidad plástica al timbre postal. Esto no quiere decir que los trabajos realizados hayan carecido de calidad. Antiguamente muchos de los diseños del timbre postal en México fueron hechos de manera improvisada y no se caracterizaron por el atractivo estético que se supone busca cualquier coleccionista.

Lo que más llama la atención y es indispensable en un timbre postal es la belleza de su diseño, la calidad de impresión y por supuesto el tema de emisión. Estas características son necesarias para el éxito del timbre. Pero, aun sabiendo esto, desde los inicios del timbre hasta la actualidad, no han sido del todo tomadas en cuenta y lo más importante parece ser el cumplimiento de un trámite en el servicio de correos.

En nuestro país los mejores y más bellos timbres son los hechos en grabado, al igual que en otros países como Alemania, Francia, Bélgica, Suiza, España, Portugal, Austria, Hungría y Checoslovaquia cuyos timbres postales destacan por su belleza y calidad plástica. Estos países han creado sus timbres bajo diferentes técnicas, heliograbado, fotograbado, litografía, huecograbado y otras.

En algunos se inclinan por timbres con mucho colorido y en otros hacia lo más sencillo; hay casos donde los timbres no están magníficamente realizados en cuanto a belleza se refiere, sino que han llamado la atención por sus motivos ilustrativos incluso por ser hasta humorísticos.⁸

⁸ Emilio Obregón, *Filately*, Tomo II, 1964, pp. 62-66.

Entre más sencillo es un timbre postal, parece más bello. El exceso de figuras o las grandes leyendas lo vuelven trivial. Cabe recordar que el primer timbre postal del mundo, el que apareció en Gran Bretaña en 1840, tuvo un diseño sencillo, tradición que continuó por muchos años. Muchos son los tipos de diseño y los temas que pueden reproducirse en un timbre postal, y pueden abarcar motivos antiguos o modernos y distintas formas artísticas, abstractas o figurativas, así como asuntos religiosos, humorísticos, entre otros.

Un encanto del timbre postal es su impresión, y el mejor resultado en cuanto a calidad plástica se logra con el grabado. El huecograbado se distingue por un acabado fino, por mayor realce en el color ya que la tinta sobresale al quedar impresa en el papel y además por una impresión más clara.

Con el heliograbado y la litografía el resultado no es tan satisfactorio porque se obtienen colores apagados y una impresión menos clara.

Las tintas usadas en la impresión de un timbre postal son fundamentales para su belleza plástica, hay registros de un timbre postal en el que se usaron siete tintas, aunque también existen estampillas postales impresas con una o dos tintas y no por eso dejan de ser bellas.⁹



Fig. 7

Timbre francés de 1961

Las estampillas postales se clasifican con base en dos criterios: el postal y el filatélico. En nuestro servicio postal se manejan dos categorías que guardan relación con la forma de emisión: ordinaria y especial.

Estampillas ordinarias corresponden a una serie permanente o de uso corriente la cual se encuentra disponible en todas las oficinas de correo, se emite en grandes cantidades con valores correspondientes a las diferentes tasas vigentes. Se trata de emisiones regulares, de uso continuo hasta el momento en que las desplacen. Los elementos gráficos representados en ellas suelen ser efigies de personajes destacados o bien algún motivo alegórico nacional.

⁹ Op. Cit. Obregón tomo I, 1964, pp. 51-66.

Las estampillas especiales pertenecen a una serie conmemorativa y especial, se emite con un tiraje limitado, no tan extenso como el de las series ordinarias, y su función es secundaria en el servicio de franqueo masivo; manejan sólo dos valores nominales, pero en cambio poseen mayor valor filatélico precisamente por ser de emisión restringida que se destina principalmente a fines de filatelia. Son series únicas y están disponibles hasta que se agotan. Se emiten para conmemorar hechos históricos, rendir homenaje a personajes célebres, marcar acontecimientos importantes en los ámbitos nacional o internacional. También para beneficencia y recaudar fondos. Carecen de valor postal, no son válidas para el franqueo y su compra es a voluntad del usuario.

Existen diferentes formatos para ambas series y pueden ser ordinarios y especiales, rectángulos, cuadrados, triangulares. Se prefiere a los primeros debido a que facilitan la separación individual o de conjunto. En México hay poca diversidad de formatos en cuanto a dimensiones. Para las estampillas conmemorativas o especiales las medidas son de 40 x 24, 24 x 40, 48 x 40, 40 x 48 mm. En la serie permanente no importa el valor nominal y siempre se emite en forma apaisada de 40 x 42 mm.

Aquí la selección de los formatos se hace con base en la categoría de emisión y no por la forma de fabricación ni de valor nominal y la administración postal mexicana los establece.

Las series conmemorativas incluyen una hoja recuerdo de dimensiones mayores con una estampilla en forma horizontal o vertical, estas hojas recuerdo poseen valor oficial más alto aunque también tienen valor postal; casi siempre se adquieren para coleccionarlas o tener un recuerdo de esa emisión. El tiraje de estas hojas es más reducido que el de las estampillas y las hojas miden 80 x 60 mm. 60 x 80 mm. con perforación de estampilla de 40 x 24 mm.

El correo mexicano cubre casi 100% de los envíos dentro y fuera del país, demostrando una amplia y vasta circulación de las estampillas reconociendo su utilidad como vehículo de divulgación.¹⁰



Fig. 8

Timbre postal mexicano 1956

¹⁰ Folleto Origen e Historia de la Filatelia en México. Palacio Postal Mexicano.

1.2 Temática en estas estampillas postales: aves mexicanas

1.2.1 Los animales y el hombre



Fig 9

Pintura rupestre

El hombre de la prehistoria comprendió su realidad gracias a su constante capacidad de observación y a la necesidad de conocer y expandir los fenómenos y sucesos naturales que ocurrían a su alrededor. La perfecta armonía de la naturaleza provocó en él una necesidad de representar el mundo que le rodeaba.

Esta manifestación de comunicación lo obligó a buscar contacto con su entorno, específicamente con los animales a los que trazó con una fuerza expresiva maravillosa. Fue perfilando la imagen de estas fieras peligrosas, tan difíciles de cazar pero tan necesarias para su supervivencia ya que, en un principio sólo cubrían su necesidad básica para alimentarse.

Fue así que la pintura y el grabado adquieren importancia en los actos y necesidades de la humanidad. A través de estas dos actividades el hombre pudo expresar las causas o los motivos de lo que ocurría en el mundo en que vivía. La transformación de la humanidad fue quedando plasmada en una gran recopilación representada en la pintura y en variadas incisiones sobre las rocas. El entorno natural, los rituales totémicos, la aparición de religiones, ahora son comprensibles gracias a las imágenes pintadas que existen.¹¹

El hombre primitivo empleó, disfrutó y representó los espacios naturales con el fin de crear un universo paralelo a su vida diaria, y nunca imaginó que al plasmarlos, sin proponérselo, creaba un espacio que para el hombre moderno se convertiría en un sitio dedicado al arte.

¹¹ Pietro Scotti, Religión y magia en los pueblos primitivos, 1967, pp. 45-59.



Fig. 10

Pintura rupestre

Los ciervos, toros y bisontes quedaron plasmados en varias rocas de las cuevas con gran realismo, cercano a un análisis anatómico de los cuerpos. Al dibujarlas el hombre se apropiaba de la imagen de estas bestias y al mismo tiempo poseía su espíritu.

Ejemplos de tales pinturas y grabados se encuentran en las cuevas de Altamira, España, consideradas como santuario de la pintura rupestre, llamado también La Capilla Sixtina del arte rupestre, pues en ellas se encuentran vestigios de los primeros monocromos, antecedentes de la imagen policromada en la que se usaron colores negros, rojos, amarillos y tonos violáceos y se aprovechó la grasa y sangre de los animales como aglutinante. También se encontraron piedras grabadas con figuras de animales y otros, en Saint Martin d' Ardeche, grabadas sobre rocas. Gracias a estos hallazgos el hombre moderno comprendió que *la naturaleza ya no era entendida como algo uniforme desde el instante de su creación sino que antes de llegar a su conformación actual, estuvo sometida a un proceso de transformación y al igual que la humanidad, fue avanzando a través de diversas fases*¹²

En el paleolítico el hombre aún no aparece representado entre los animales, a no ser que se disfrazara de animal, como en el caso de los chamanes. Un ejemplo de esto es el mago o hechicero encontrado en una cueva, quien aparece como un ser con cola y espalda de caballo, piernas humanas, patas de oso, cabeza y barba de hombre.

Posteriormente en las imágenes fueron apareciendo grupos de hombres y mujeres en actos de acercamiento. El tema principal del arte rupestre fue la cacería, los creadores de estos dibujos pretendían con ellos dirigirse a sus dioses.

¹² Joan Sureda, *Historia Universal del Arte*, vol. I, 1992, pp. 16-17.

El hombre primitivo atribuía el origen y la causa de todo aquello que lo rodeaba a fuerzas muy ajenas a él, esto lo condujo a la creación y adoración de seres supremos, lo cual dio pauta a la religión y a través de ella los hombres primitivos veneraron las fuerzas de la naturaleza bajo diversos tipos de personificación, por lo que en el paleolítico, las plantas, cualquier objeto material y los animales llegaron a ser símbolo de sus divinidades y creencias.

*En la mayoría de los mitos de origen, el hombre, al ser creador disfruta, en perfecta simpatía con los dioses y la naturaleza, de un periodo de abundancia en el que reinan la paz y la felicidad*¹³

La religión quedó manifiesta, entre otros lugares, en cuevas y cavernas donde fueron pintadas y grabadas figuras, y además de ser usadas como sitios de protección y abrigo para vivir, fueron también ajustadas y modificadas como entidades mágicas.

Las cuevas eran lugares perfectos para tales actividades pues no estaban a la vista y eran de difícil acceso, lo que las ubica como sitios idóneos para ceremonias.

*“A diferencia de los lugares de habitación o de ciertos lugares de culto, el hombre primitivo no construyó el lugar dedicado al arte, sino que aprovechó los espacios naturales para crear un mundo de otras realidades relacionadas en grado desconocido con la vida cotidiana”*¹⁴

Gracias a los estudios etnográficos y culturales realizados por E.B Tylor, J.Frazer y E. Durkheim, S.Reinach, en 1903, se llegó a afirmar que los motivos por los que el hombre primitivo realizó las pinturas y grabados rupestres tuvieron un origen mágico, ¿con qué objetivo? : favorecer la caza. Esto parece lógico ya que la mayoría de las representaciones rupestres curiosamente fueron de animales.

El pensamiento del hombre primitivo estuvo dominado por animales, los cuales fueron considerados como seres iguales o hasta superiores al hombre mismo.

En el momento en que el hombre tuvo que enfrentarse a la necesidad de matarlos, para subsistir, siente el pesar de tener que suprimir a seres que él consideraba superiores, sentimiento que cada vez aumenta, me refiero a la cuestión espiritual, y un sentido de culpa comienza a ocupar su mente. ¿Qué podía liberarlo? Pues la concepción de la vida eterna, de un alma inmortal. Esto lo pudo convencer de que no mataba animales sino que sólo daba muerte a los cuerpos, mismos que iban a renacer tantas veces como sus huesos fueran cuidados y sometidos a rituales mágicos.

13 Op. Cit. Joan Sureda, p 12

14 *Ibid.* p. 34

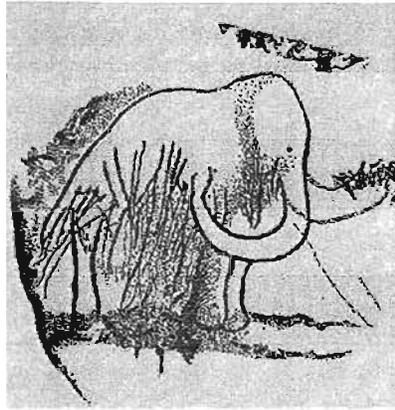


Fig. 11

MAMMUT

Por supuesto el hombre primitivo nunca buscó que sus representaciones fueran fieles a lo real, su intención sólo fue proporcionarles vida, y que simbolizaran algo al cazador prehistórico...*La representación no es una réplica. No necesita parecerse al motivo...el criterio del valor de una imagen no es su parecido con el modelo, sino su eficacia dentro de un contexto de acción. Puede dársele parecido si se cree que esto contribuye a su potencia, pero en otros contextos puede bastar el más rudimentario esquema, mientras conserve la naturaleza eficaz del prototipo*¹⁵

La conexión entre el ser humano y la naturaleza siguió dependiendo de un valor simbólico que explicaba las razones de lo que ocurría en su entorno.

*Cada sociedad posee un conjunto de creencias y prácticas que se centran en las relaciones de los humanos con lo sobrenatural... poderes, eventos y experiencias que se colocan mas allá del control humano*¹⁶

El hombre muchas veces utilizó la imagen de los animales para obtener beneficios.

Los animales intervinieron en el devenir de la humanidad, participaron en muchos episodios y junto a varios personajes y en innumerables escenas, tanto religiosas como mitológicas.

La presencia de los animales no sólo se ve en la vida cotidiana sino también, y con mucha más fuerza, en otras áreas tales como en los estudios naturales y científicos, en rituales, en la medicina, en la alimentación e incluso, y es la que nos interesa, en el arte y todas sus disciplinas.

Mesopotamia se caracterizó por su iconografía animalística simbolizando divinidades y seres infernales; fueron muchos los carneros, toros, bisontes, leones y hombres toro los que aparecieron tanto en obras literarias como plásticas.

¹⁵ E H Gombrich, *Arte e Ilusión*, 1998, pp. 94.

¹⁶ Lourdes Navarizo Ornelas, *Las aves: su significación simbólica en México*, 1990, p. 34.



Fig. 12

Toro androcéfalo

Este mencionado hombre toro siempre se mostró como protector de animales, así como del hombre frente a otras fieras. Algunos otros dioses fueron representados con rasgos de animales, hombres con alas de pájaro, toros alados y con cabeza humana, guardianes de todos los palacios asirios. Algunos de esos pasajes con el animal como protagonista nos son familiares, pues nos los han relatado en algún momento de nuestra vida; por ejemplo en la religión católica se dice que Dios después de haber separado la luz de las tinieblas, al quinto día, creó los animales...*hiervan de animales las aguas y vuelen sobre la tierra aves bajo el firmamento de los cielos.*¹⁷ También conocemos sobre el arca de Noé por mandato divino tuvo que construir para salvar del Diluvio a su familia y a una pareja de animales de cada especie. Otros animales, por ejemplo el búho, están presentes en ritos y supersticiones de varias culturas, incluida la nuestra, y se les atribuyen muchas creencias.

En distintas culturas y épocas de la historia un mismo animal tiene diferente significado.

Por ejemplo el perro, en la mitología griega aparece como cualidad de Diana, la diosa de la caza; en el Oriente lo tenían bajo un concepto de depredador y ladrón, creían que comía cadáveres; en la Biblia se le considera con un lado negativo. Sin embargo en otras épocas simboliza fidelidad, tanto que en lápidas medievales se ve representado bajo este significado. Recordemos que el buitre representó en el nacimiento de los príncipes romanos lo que el nahual para el indio mexicano.

Otro animal con diferentes matices simbólicos fue el lobo, en la cultura romana fue símbolo de su fundación y un personaje importante en las batallas: su aparición antes de una, predecía triunfo. Para otras culturas representó ferocidad, codicia, gula y avaricia. En la iconografía cristiana acompañó a San Francisco como atributo, en una imagen muy conocida.

¹⁷ Génesis, 1:1-5 Biblia Latinoamericana, 1999, p. 135.

Animal también feroz es el león y está considerado como símbolo de fuerza y fiereza pero también de resurrección; aparece muy seguido en la iconografía sagrada específicamente para representar a Jesús. Símbolo del signo zodiacal del mismo nombre, que domina el cielo de agosto. Atributo también de San Marcos.¹⁸

Siguiendo con los felinos, el gato también es un personaje místico desde la creencia popular que lo ubica como fiel acompañante de las brujas, por poseer la capacidad de ver en la oscuridad. Pero en Grecia y Roma el gato fue consagrado a Diana, divinidad lunar. A pesar de considerarse un animal sombrío por asociar su imagen al diablo y a la oscuridad tiene un atributo positivo, que lo une a la Virgen, esto atribuido porque según la religión cristiana cuando Jesús nació una gata parió unos cachorros. Los egipcios veneraron a la diosa Bastet bajo la forma de una gata.



Fig. 13

Bastet

En muchas culturas los animales representaron deidades.

En Mesopotamia, por ejemplo, el toro y otros animales simbolizaron deidades pero también seres infernales. Carneros, bisontes, leones, toros aparecen tanto en obras literarias como plásticas. En la religión católica a veces aparece un toro simbolizando la Pasión de Cristo o como atributo de muchos santos. Simboliza el sacrificio ya que este animal ha sido destinado a ello.

Otro animal mitológico, símbolo en la religión y en varias culturas es el caballo. En la antigua Roma el vencedor de alguna batalla era llevado siempre por las calles en un carro tirado por caballos blancos. Este color simboliza lo positivo, por lo que normalmente todos los animales sacrificados para deidades celestiales eran blancos. El caballo es símbolo de fuerza, vitalidad y victoria.

¹⁸ Lucía Lopezuso, *La naturaleza y sus símbolos, Plantas, flores y animales*, 2003, p. 213.

Los animales acuáticos estuvieron y están presentes en muchas alegorías. Por ejemplo, el más representativo es el pez que en la religión simboliza el amor y la fertilidad. Por el milagro de la multiplicación de los panes y peces el pez representa a Cristo, fue símbolo del cristianismo.



Fig. 14

Ballena

El delfín es uno de los animales más queridos en la mitología griega. Símbolo de fe, alegría y velocidad, acompaña a Neptuno, dios del mar, y a Galatea, diosa secundaria marina. También aparece tirando del carro de Venus.¹⁹

Pero ¿qué hay de los animales que el hombre creó o imaginó y se manifiestan como parte de su vida religiosa, cultural y mágica? En varias culturas aparecen, incluso la nuestra no estuvo exenta de ellos.

Los egipcios, por ejemplo, simbolizaron a sus faraones con imágenes de seres inexistentes, una de ellas fue la esfinge, representada con cabeza masculina y cuerpo de león. En Grecia era un busto femenino con cuerpo de león y con alas. Devoraba a quienes no descifraran su acertijo, era símbolo de enigma.²⁰

Otro animal fabuloso era la Arpía, monstruo con alas, mitad mujer y mitad ave con garras. Los griegos decían que las arpías eran mensajeras de los dioses para castigar a todos los pecadores. Sin embargo en la iconografía renacentista estos monstruos se utilizaron para decorar muebles o frisos arquitectónicos.



Fig. 15

Unicornio

¹⁹ Op.Cit. Impelluso, p.350.

²⁰ Op.Cit. Navarrijo, p.24.

El cerbero o cancerbero era guardián de la puerta de los infiernos o reino de Hades o Plutón, perro con tres o hasta cien cabezas, a veces con cola y cabellera de serpientes.

La sirena era una ninfa marina con busto de mujer y cuerpo de pez, seres seductores que atraían a los hombres con su canto para matarlos, símbolo de engaño. El unicornio, símbolo de pureza, virginidad y castidad, era un caballo blanco con un cuerno puntiagudo en la frente, la mitología cuenta que sólo una virgen podía acercarse a él.

Existieron más animales creados por la imaginación del hombre, los cuales se vieron interpretados en bestiarios y lapidarios medievales.



Fig. 16

Bestiario del siglo XVIII

En un principio fueron necesarios para dar a conocer los seres que existían en los bosques, pero conforme se iban caracterizando las cualidades de un animal real también se fueron modificando exagerándolas hasta lo imposible. Por ejemplo, la salamandra que tiene la cualidad de que su piel no se quema tan fácilmente, al ser transformada en el bestiario se convierte en un ser del fuego, con atributos sobrenaturales. Y así derivaron muchos más animales fantásticos.

“algunos creen que un bestiario son espeluznantes representaciones de los engendros de la mente”²¹ y otros contrariamente esperan que un bestiario nos hable de los animales que podemos visitar en un zoológico²²

Algunos bestiarios fueron realizados con fines totalizadores o científicos y otros fueron simples compilatorios de la fauna, confeccionados para los reyes.

21 Juan Manuel Gómez, *Bestiario Contemporáneo*, 2002, p. 1

22 Juli Perisdejordi, *El Cisalpe*, 2000, 5.

1.2.2 Significado de las aves en diferentes culturas

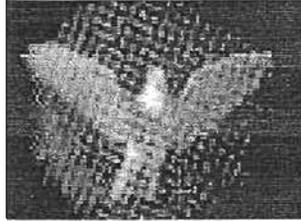


Fig. 17

Paloma

"una de las grandes aspiraciones del hombre de todos los tiempos ha sido la de remontarse a los espacios y surcarlos en vuelo"²³

El hombre, antes de crear y utilizar los globos, los dirigibles, los aviones y helicópteros, siempre miró con admiración y como ejemplo a seguir a esos seres con gran poder para elevarse y volar: las aves.

Para el hombre las aves fueron una manifestación de la divinidad, por ello las eligió como representantes de dioses o seres sobrehumanos. Los seres más elevados espiritualmente eran concebidos y figurados con atributos de aves.

En siglos pasados los pájaros, en algunas ocasiones, tuvieron un significado simbólico y decorativo. Los egipcios retrataban en sus pinturas y esculturas al íbis y al halcón como criaturas sagradas y todopoderosas. Los pintores del Renacimiento utilizaron al jilguero, por su habilidad para moverse entre los cardos, como símbolo de la pasión de Cristo, y al pelicano, que se abre el pecho para alimentar a su prole, como símbolo del auto sacrificio de redención.

Hemos visto que cada civilización utilizó personajes y animales que de alguna manera representaron la fragilidad del hombre frente a lo que no podía entender. Las aves no estuvieron exentas de ser símbolo de deidades, muchos dioses estuvieron consagrados bajo ciertas aves.

Ellas ocuparon un lugar especial, ya que fueron escogidas, por excelencia, para simbolizar deidades.

Los asirios creían que el hombre, al morir, se convertía en alma que llevaba alas como único vestido. Un pájaro representaba a una persona muerta.

Para los esclavos el alma de una persona muerta toma forma de paloma.

Para los egipcios el culto a sus dioses siempre fue parte del pensamiento religioso, hubo siempre una estrecha relación entre el hombre y los dioses. Los dioses dieron vida a los hombres, esa era su creencia. Los antiguos egipcios consideraron animal sagrado al ibis, que personificaba al dios Thor, tenía el tamaño de un gallo, con plumaje blanco, con cuello y cabeza sin plumas.

²³ Rafael Marín del Campo, *Aves en la Historia Antigua de México*, 1952, p 8.



Fig. 18

Horus

El halcón fue símbolo del alma, lo llamaron Horus, deidad del panteón, simbolizó el cielo: la luna y el sol. Las palomas fueron criadas por los egipcios para mensajeras de noticias. Sin duda, es conocida universalmente como símbolo de la paz. Y también fue alimento de muchos pueblos, como en Roma. Pero además de esto tuvo otros fines utilitarios y se aprovecharon sus plumas. Actualmente esto se puede observar en Brasil, donde fabrican muchos objetos para adornos del cuerpo; en Australia, donde el empleo de las plumas no fue con ningún fin ritual ni de adorno sino que se usaron como monedas. Otro uso que se le sigue dando a las aves es la cetrería (caza de aves) que actualmente se lleva a cabo en China y otros lugares de Asia.

Eurípides las definió como mensajeras de los dioses. Seguramente porque las aves representaban, al igual que las mariposas, el alma humana que abandona el cuerpo en el momento de la muerte.

"...las alas han sido símbolo de las alturas, de la espiritualidad, imaginación y pensamiento lo que hace que en muchas culturas las aves representan a las almas..."²⁴

Siguiendo con estos atributos que el hombre ha otorgado a las aves, el águila también aparece como símbolo de poder, victoria y veneración del hombre; así la concibieron los romanos y por eso fue emblema de sus estandartes. En la religión fue símbolo de San Juan Evangelista, en las alegorías de los cinco sentidos simboliza la vista. Para los babilonios y los hititas fueron dioses importantes, tanto que les construyeron templos. Para culturas como la griega y romana sus dioses eran consagrados bajo ciertas aves. La cigüeña simbolizó a la diosa Juno, el cisne a los dioses Apolo, Venus y Leda.

²⁴ Op.Cit. Novurijo, p 38.



Fig. 19

Gauso

En la iconografía cristiana hay muchas imágenes representadas con plantas y animales. Las aves también están presentes, las palomas blancas simbolizan el espíritu santo, el pelicano símbolo del amor paternal y la alegoría más frecuente es la de Cristo. En general casi todas las culturas han asignado a la imagen de los pájaros, entendida sobre todo como emblema del alma humana, significados positivos.²⁵

A través de las representaciones de animales y aves se puede apreciar el significado que la naturaleza tuvo para varias culturas. De una u otra forma reflejan lo poderoso e imprescindible que pudo llegar a ser un animal, tanto en la vida y actividades diarias como en destacadas ceremonias y rituales.

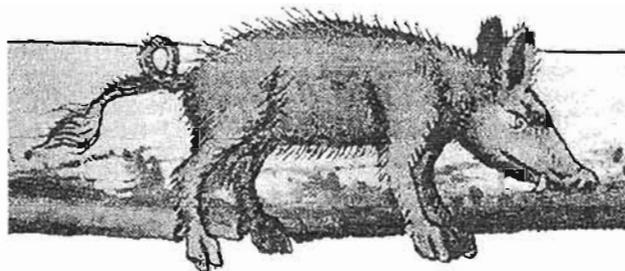
En nuestro país también está presente esta concepción, nuestros antepasados se ocuparon de proteger y mantener contacto con la naturaleza, especialmente con los animales ya que para ellos revestía suma importancia.

Desgraciadamente con el paso de los siglos este tipo de comunicación se ha ido perdiendo y salvo en algunas, muy pocas, comunidades indígenas se protege la relación hombre-animal naturaleza como algo esencial para su desarrollo.

²⁵ Op. Cit Impelluso, p 323.

1.2.3 Animales representativos en México

En los pueblos prehispánicos el origen o creación de los animales fue interpretado de diferentes formas. Los mayas, por ejemplo, afirmaban en sus relatos que al término de la creación del mundo, los dioses mandaron poblarlo por seres que les manifestaran una gran devoción. Esos seres serían los animales que desde entonces habitaron el mundo, pero sin rendir culto ni adorar a sus ascendientes. Su lenguaje era distinto, incapaz de entenderse, cada uno expresándose de manera diferente.



Coyámedl

Fig. 20

Ante esto los dioses se enfadaron y designaron desde entonces el destino para cada uno de los animales en la tierra, sentenciados a habitar barrancos y bosques pero también a ser asesinados, comidos y sacrificados.

Otro ejemplo es el de los habitantes de los pueblos del México central de entonces, *estos revelaban el origen de los animales advirtiendo que los primeros hombres que se establecieron en el universo -después de las catástrofes que extinguieron las sucesivas eras cósmicas, se transformaron en peces, en aves, en monos, perros, mariposas, etc.*²⁶

A través de las diferentes narraciones sobre el origen de la fauna podemos percatarnos que la gente entendía a los animales como primeras criaturas, como un resultado de la transformación de humanidades pasadas, como una parte integral del mundo indígena, como principal medio de unión entre la naturaleza y la sociedad, esto era lo que significaban los animales para los mesoamericanos, quienes manifestaron esta relación por medio de cuantiosos y variados testimonios de tipo arqueológico, plástico o literario que todavía se conservan y que podemos admirar.

²⁶ Olivier Guillém, *Los animales en el mundo prehispánico*, 1999, p. 5.

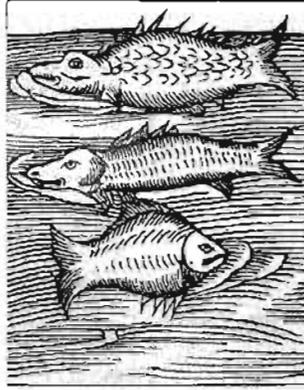


Fig. 21

Hortus sanitatis

El empleo de los animales fue variado. En la vida cotidiana durante el periodo posclásico fue importante el consumo de los animales en la dieta de los mesoamericanos. Los animales también proporcionaron, a los guerreros y jefes importantes, pieles, plumas, caparazones, su carne misma y otras partes de su cuerpo que utilizaron para indumentaria, ajuares y adornos múltiples y para sus distintas actividades.

Los animales llamaron la atención de los pueblos prehispánicos porque poseían virtudes totalmente diferentes a las humanas, como volar, vivir en el agua, tener garras o colmillos, y por estos atributos fueron símbolo de lo sagrado, manifestación de los dioses, enviados de éstos y, paralelamente, se consideraron los seres más cercanos al hombre indígena y quizá por ello fueron sometidos a un sinfín de sacrificios para innumerables ritos religiosos, diversas ofrendas y festividades.

Por otro lado, en la sociedad, desde el momento en que nacía una persona se la relacionaba con algún animal; cada día del calendario adivinatorio llevaba un nombre de animal y según cuando naciera un individuo estaría influido por el animal correspondiente, lo cual se manifestaría en su carácter y en el destino que le esperaba.

Pero si un animal nacía el mismo día que una persona, compartirían vida y destino juntos, a esto se le conoce como *tonalismo*. Otro concepto es el llamado *nahualismo*, que consistía en la capacidad de transformarse en uno o varios animales, fenómeno que sólo podían efectuar los hombres de altos mandos. Otra creencia que muestra una vez más la estrecha relación del hombre con los animales es que cuando moría un noble se transformaba en un pájaro precioso, pero si moría una persona común se transformaba en comadreja, escarabajo o en otro animal rastrero.



Fig. 22

Alter ego (animal que determina su destino al nacer)

Actualmente estas creencias siguen vigentes en algunas, muy pocas, comunidades indígenas, sin embargo como el hombre ha perdido contacto con la naturaleza, flora y fauna que le rodea, también han disminuido los vínculos mágicos y religiosos para mantener una relación estrecha con los animales.

La comunicación y los lazos que el hombre prehispánico mantenía con los animales más allá de la sumisión y dominio, actualmente ya no existen, ya no hay la proximidad de amistad, de amor y hasta de parentesco con los animales que se concebían en el México prehispánico. Por ello hay eventos y circunstancias que envolvieron el ambiente de los animales y el hombre del mundo prehispánico que en nuestros días son desconocidos. Se ignoran sus significados, sus influencias, sus intervenciones, el sustento que dieron a nuestros antepasados.

Se perdió la representación sagrada de numerosos animales, el respeto y la veneración, la belleza, el encanto, el esplendor y la seducción de animales que fueron motivo y símbolo de la divinidad, como las aves, a las que los antiguos mexicanos particularmente concibieron como portadoras de lenguajes sagrados expresados a través de su canto, las aves que se asociaron con los dioses creadores, las aves que simbolizaron energías divinas.²⁷

²⁷ Anita Parent, Sierrenier, *El animal entre los mayas y los aztecas* 1994, pp. 52-60.

1.2.4 Aves representativas en México

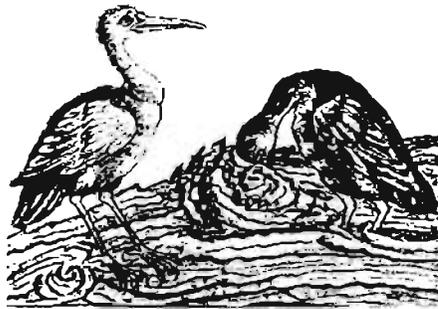


Fig. 23

Aves lacustres

El significado de las aves en la cultura prehispánica se vio reflejado en su vida y religión, ellas representaron las fuerzas de luz, fertilidad y vida del cielo, aunque también las energías de oscuridad y muerte del inframundo, así como también encarnaron energías opuestas de cada uno de esos espacios y seres del universo, mostrando que los prehispánicos nunca fueron diferentes a la dualidad esencial del ser.

Los mayas también usaron las aves para simbolizar la salud, la enfermedad, el nacimiento y la muerte, sucesos cotidianos y por supuesto para rendir culto a sus dioses por lo que están presentes en los conjuros, actos rituales y cantos para los dioses.

Así pues, las aves fueron considerados seres superiores por medio de los cuales los dioses se manifestaron para comunicar fuerzas y mensajes, se convirtieron en artífices del cosmos.

Para los mayas existían diferentes grupos de aves, cada uno dotado de cualidades, capacidades y encomiendas diferentes.

El dios supremo de los mayas es celeste pero el significado de la religión maya es la armonía de los contrarios, por lo que este dios reúne los opuestos cósmicos: la luz y la oscuridad, lo masculino y lo femenino, el orden y el caos, la racionalidad y la emotividad, la vida y la muerte. La armonía de los contrarios representa el misterio del total de la unidad cósmica.

Esos contrarios se representan con los símbolos animales de las fuerzas opuestas: el quetzal y la víbora de cascabel, a los cuales los mayas impusieron rasgos y cualidades de otros animales sagrados como lo son el jaguar, el lagarto y el venado para con ellos crear al dragón, el cual se consideró un pájaro símbolo de la sacralidad del inframundo.



Fig. 24

Águila

Había para los mayas las aves solares quienes representaban el aspecto celeste pero por medio de la presencia del sol. Ahora se manifiesta también en algunos animales, sólo los que pueden tener contacto con el sol y descender a la tierra como epifanías solares para comunicar y traer mensajes a los hombres o simplemente para anunciar la salida del sol, estos animales son: la guacamaya, el colibrí, el águila, la chachalaca y la urraca, y simbolizan diferentes formas de la sacralidad del sol.

Para ellos las aves de la vida nocturna, simbolizan energías de la muerte que provienen del inframundo que pueden transportar al cielo, justamente por ser aves. Éstas son el zopilote rey, el zopilote negro, el recolote y el búho.

Y por último las que se encontraban en su entorno las cuales también protegen al hombre y sus diversas actividades.

Algunas se convirtieron en símbolos: de los guerreros, el águila; del poder de los gobernantes, la garza; de la adoración de los hombres para con los dioses son la fragata, la gaviota y el pavo ocelado; y como participantes en la creación del hombre están el cuervo, el gavián y la cotorra.²⁸

Después de este recorrido que considera la importancia y el simbolismo otorgado a distintas aves, presento a continuación siete de ellas que, para mi gusto, son de las más bellas y simplemente por ello vale la pena traerlas a la memoria en el espacio de una estampilla postal.

²⁸ Mercedes de la Garza, *Aves sagradas de los mayas*, 1995, pp. 11-44



Fig. 25

Los mayas conocían al quetzal como “el emplumado por excelencia”, por sus hermosas plumas verdes, muy cotizadas, apreciadas al igual que las piedras de ese color y a veces más que el oro. La estimación que el pueblo prehispánico tenía hacia el quetzal era por su bella apariencia, destacaban las plumas largas de la cola color verde metálico y la mancha roja del pecho, sin dejar a un lado su significado religioso y simbólico. El macho es más bello porque tiene una cresta de plumas verticales en la cabeza, una cola negra con las plumas exteriores blancas, su cuerpo también es verde metálico y el abdomen rojo. En realidad las plumas del quetzal cambian de color según como la luz del sol ilumine su cuerpo.

Sus plumas eran utilizadas para variados atuendos y adornos de dioses y señores, que elaboraban mediante un proceso muy largo y cuidadoso. Esta alta estima al quetzal llegaba al grado de castigar con la muerte a quien matara a alguno de estos animales, ya que sus plumas, la forma de emplearlas, eran un medio de supervivencia.

De esta ave surge una transformación para representar al dragón, que simboliza las fuerzas opuestas, y para ello los hombres eligieron un pájaro y una serpiente, el quetzal y la víbora de cascabel, transformándose en la fuerza vital de la tierra. Esta representación del dragón fue plasmada en innumerables imágenes plásticas, en adornos, penachos, abanicos, tocados, en altares, y muchos otros motivos.

Sus plumas largas eran símbolo de las hojas del maíz, porque eran del mismo color y forma. En la zona de habla náhuatl el nombre del quetzal era quetzaltototl, “ave de plumas verdes muy ricas y estimadas”, y designaba adorno, preciosidad, atavío de la existencia²⁹.

²⁹ Carmen Aguilera, *Flora y fauna mexicana*, 1985, pp. 11-16

GUACAMAYA



Fig. 26

La guacamaya fue considerada entre los mayas como la encarnación del fuego del sol viajando desde el cielo hacia la tierra. Los mayas tenían un dios con rayos de fuego que encarnaba en una guacamaya roja. Se acudía a este dios para buscar solución a desgracias que azotaban al pueblo maya. Las guacamayas tienen alas de color azul, amarillo y rojo; su cuerpo y su cola también son rojos. Las plumas de este color significaban rayos y flamas.

El fuego solar en estas representaciones y símbolos religiosos toma un carácter ambivalente: por un lado es la energía que ofrece vida en la tierra y por otro puede ocasionar la muerte si se proyecta con exageración.

Fue entre los mayas un animal doméstico y también sus plumas fueron utilizadas para adornos e indumentarias de los señores.³⁰

30 Op.Cit. De la Garza, 52-57

COLIBRÍ



Fig. 27

El colibrí está considerado como el ave más pequeña en el mundo, su pico es alargado y delgado, precisamente para que pueda extraer el néctar de las flores, de preferencia las de color rojo, sus patas son chiquitas y débiles, las plumas de la garganta son brillantes e iridiscentes, tiene un rápido movimiento de alas.

Los mayas también consideraron al colibrí como una representación del sol en la tierra. Su acción de chupar el néctar de las flores simbolizaba para los mayas una unión sexual. Por eso hasta nuestros días el colibrí es considerado como el símbolo de la energía sexual del sol.

Las plumas de esta ave pequeña también eran apreciadas y utilizadas para pinturas y diversos adornos mayas y asimismo el colibrí formaba parte de la dieta alimenticia del hombre. Para los tarascos y mexicas fue un ave relacionada con la juventud y el vigor, fue deidad patrona de estas dos culturas.

Se dice que el acto del colibrí de chupar el néctar de las flores simboliza sacrificio y mortificación porque la flor que penetra el pico del ave es la sangre.³¹

³¹ Fray Bernardino de Sahagún. *Historia General de las cosas de la Nueva España*. 2002. pp. 1005

ÁGUILA HARPIA



Fig. 28

Esta ave llama la atención por sus ojos brillantes, su fuerte pico y sus garras. En el Altiplano las águilas de diferentes especies aparecen en fábulas y en muchas historias. Los hombres más valientes, que servían al Sol, pertenecían a dos ordenes de caballeros, una de las cuales era la de los caballeros águila.

Recordemos que fue un águila posada sobre un nopal la señal que marcó el final de la peregrinación mexicana, se fundó ahí su ciudad-capital, y posteriormente se convirtió en el emblema de México y aparece en el centro de la bandera nacional.

El águila se relaciona con el dios de la lluvia, pero aún más con el sol; los mayas afirmaban que el águila era una de las aves que podían verlo de frente y cuando éste salió por vez primera, el águila extendió sus alas; por su energía y audacia fue símbolo de valentía en la guerra y se convirtió en el ave patrona de los guerreros y fue elegida como representante de éstos y los jugadores de pelota.

Existieron varias especies de águila en las comunidades mayas, la que más destacó fue la harpía, que mide casi un metro, robusta, de color blanco y negro, con poderosas patas que usa para cazar sus presas para alimento.³²

³² Op.Cit. Aguilera, pp. 62-73

BÚHO

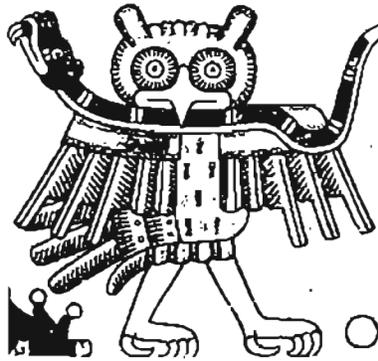


Fig. 29

El búho está relacionado con los augurios de la muerte. Por lo característico de su voz era considerado como el mejor para predecir desgracias, pero así mismo fue relacionado con aspectos positivos como por ejemplo el hecho de salvar y servirle al sol y a la luna para completar el proceso de creación del mundo.

El búho gracias a sus ojos redondos puede ver en la oscuridad, por ello fue considerado por los antiguos mexicanos como el mensajero del dios de la muerte.

PAVO OCELADO



Fig. 30

De acuerdo con los registros mayas este pavo no parece ser el conocido comúnmente como guajolote. El pavo ocelado era más bien silvestre, sirvió como alimento para los dioses y era sacrificado en ritos y festividades. En nuestros días en algunas comunidades indígenas aún siguen consumiéndolo aunque sólo en fiestas religiosas y en ceremonias como bodas y bautizos.

En la cultura maya el pavo ocelado fue descrito con las siguientes cualidades: en la cabeza, de color azul, tenía verrugas carnosas color naranja-rojo y muchas manchas en forma de ojos, sus plumas eran oscuras, algunas tenían un brillo entre azul - verde y bronce. La hembra se distingue por ser más opaca y sin verrugas.

GARZA

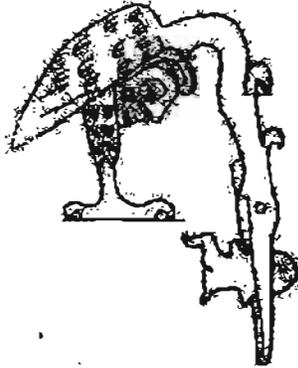


Fig. 31

Para los mexicas, Aztlán o Aztatlán, “lugar de garzas o blancura”, era un lugar aún no localizado. Allí con el nombre de aztecas, “los del lugar de las garzas” estaban sujetos al señor de Aztlán, hasta que su deidad patrona les ordenó salir y cambiaran su nombre de aztecas por el de mexicas. Éstos usaron mucho sus plumas cuando no podían obtener otras más ricas. El dios de la lluvia, Tláloc, portaba su penacho especial con plumas de garza.

Por ser dios del agua y de lluvia le correspondían plumas de un ave acuática. Este penacho lo llevan también algunos dioses del pulque que tiene parentesco con dioses de la fertilidad.

“Son muy blancas como la nieve, tienen poca carne. Tiene el cuello largo y doblado. Tienen el pico largo y agudo y negro; las piernas altas o largas y negras; la cola tiene corta. Ninguna otro color tienen. su carne no es comestible”³³

La garza fue signo de poder de los gobernantes, así lo expresan diversos relieves en donde aparecen, en muchos tocados, garzas comiendo peces. Muchas aves acuáticas como ésta, fueron representadas en cerámica porque eran símbolo de la superficie del agua misma.

³³ Op.Cit. Sahún, p 1008.

1.2.5 Los animales en representaciones artísticas



Fig. 32

Pintura mural

A lo largo de muchos siglos el hombre ha realizado pinturas, esculturas, grabados, dibujos de distintos animales. Muchos artistas se han sentido inspirados y admirados por sus formas, bellos colores y por sus ágiles movimientos, tanto que han formado parte del conjunto de obras de muchos de ellos.

Los largos viajes por mar y tierra a finales del siglo XV y principios del XVI a continentes alejados de Europa (incluido el descubrimiento de América) posibilitaron conocer nuevas especies de animales lo que a su vez sirvió para que muchos pintores pudieran plasmarlos en sus obras. Algunas veces apegándose a la realidad y otras recurriendo a sus fantasías, les dieron un toque exótico a sus creaciones.

Muchas de éstas se hicieron en fresco. Entre los siglos XIV y XVI aparece una gran cantidad de animales pintados con esta técnica.

Pero no fue sino hasta el siglo XVIII cuando las pinturas de animales fueron consideradas como un género autónomo y su esplendor se alcanzó, sobre todo en Inglaterra, hasta el siglo XIX.

Un pintor introducía animales en alguna obra pictórica cuando jugaban un papel fundamental en la escena narrada, como ejemplo sirven las muchas escenas del Antiguo Testamento donde aparecen Adán y Eva en el Paraíso tentados por la serpiente.

Otro motivo por el que aparece un animal es por la existencia de cierto vínculo entre éste y una persona, al punto que siempre es representado a su lado.³⁴

³⁴ Stefano Zuffi, El fresco. De Giotto a Miguel Ángel. 2003, 264-275.



Fig. 33

Retrato

Es a partir del siglo XVI cuando, obedeciendo a un interés por aspectos naturalistas, los animales comienzan a ser plasmados de una forma más libre.

En 1746 comenzó una nueva época en la historia de la ilustración, y con ello se perfeccionó las primeras ediciones de la Enciclopedia.

Georges - Louis Leclerc, conde de Bufón, publica el primer volumen de *La Historia Natural* que, en total, suma cuarenta y ocho volúmenes que serán editados a lo largo de medio siglo. Al igual que varias obras de esa época, la catalogación de la flora y fauna inspira gran interés y por lo mismo se da un impulso a esta actividad. Primero surgieron los libros de botánica, antes que las ilustraciones de aves, pues revestían mayor importancia para los farmacéuticos para quienes era más importante el conocimiento sobre plantas. La ornitología era aún un tema secundario. En esos tiempos las ilustraciones de pájaros se hacían sobre todo para identificarlos, pero aun así no dejaban de ser bellas.

Obviamente resultaba más fácil dibujar y coleccionar plantas que pájaros pues la única forma posible de representar a estos últimos era utilizando un modelo disecado. Es hasta mediados del siglo XIX que comienzan a ser dibujados o copiados al natural, de la vida real.

El primer libro inglés de aves a color fue *A Natural History of Birds* del maestro, dibujante y grabador Eleazar Albin, ... "sus aves posaban sobre el suelo o sobre una percha, pueden parecer rígidas, extrañas e irreales, pero su propia ingenuidad tiene a veces un gran atractivo."³⁵

35 Maureen Lambourn, *Los más bellos pájaros*, 1990, pp. 3



Fig. 34

Albin

Otro artista que representó aves fue Mark Catesby, conocido como el padre de la ornitología americana. Se caracterizó porque en la misma plancha dibujaba pájaros y plantas; fue amigo de George Edward, quien le aprendió la técnica del aguafuerte e ilustró la *Natural History*.



Fig. 35

Catesby

Sus aves parecen más interesantes ya que aprovechaba todas las posiciones diferentes y no un mismo perfil, como hasta entonces se venían realizando, aunque falló mucho en aspectos anatómicos, a tal grado que llegaban a parecer de juguete. Para rellenar huecos en sus láminas dibujaba peces, insectos y mariposas. Todos estos artistas se distinguieron por dibujar y colorear ellos mismos sus láminas.

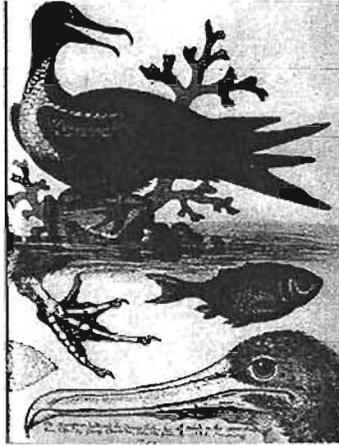


Fig. 36

Edward

De todos los dibujos de aves destacan los magníficos aguafuertes de tamaño gigante de Jhon James Audubon quien realizó las estampaciones más bellas de pájaros, él mismo se consideraba un verdadero hijo de la naturaleza. Fue pionero en el dibujo de pájaros en acción y en su propio hábitat, aunque para algunos resultaban demasiado espectaculares y hasta retocados. Otros artistas, como John Gould, John Gerrard, Keolemans, Archibald Thorbuns, realizaron las últimas grandes series de pinturas de pájaros del siglo XIX.



Fig. 37

Audubon

La fotografía moderna y la tecnología en computación captan y recrean el movimiento del vuelo y los mínimos detalles de las actitudes de los animales. Los ornitólogos de ahora aprenden a conocer los pájaros utilizando cámaras fotográficas, binoculares, telescopios desde oportunos escondites en vez de rifles. El avance de la fotografía ha hecho que la impresión de láminas de pájaros deje de ser el trabajo meticuloso de la época victoriana.³⁶

³⁶ Op.Cit. Lambourne, pp. 4-8.

Y es incoherente que artistas que aprovechan estos recursos lleguen a utilizar métodos tradicionales para resaltar o alterar sus fotos.

En nuestro país muchos artistas han pintado animales y, entre ellos, muchas aves. Pero no debemos olvidar, claro está, a los antiguos mexicanos que fueron extraordinarios artistas, llamado entonces *tlacuilos*, que nos dejaron representaciones en las que podemos admirar varios animales, gracias a las vinculaciones divinas que les unía. Esto se refleja en obras muy bien realizadas en murales, códices, y en múltiples objetos de culto y uso diario.

Hay artistas contemporáneos que aún pintan o graban pájaros o que en algún momento se han dedicado a ilustrar libros con temática de aves, lo que confirma que éstas siguen siendo fuente de inspiración para ser plasmadas, con métodos tanto tradicionales como experimentales, en diversas disciplinas. No hay que dejar de lado la fuente de inspiración que han sido también para ilustrar estampillas postales.

2.1 Antecedentes

El libro crea una situación ideal de diálogo...

El libro es conocimiento, es reciprocidad, posibilidad de libre y fundamental intercambio¹



Fig. 1

Pergamino

A través de fotos y documentos aprendimos que el libro ha tenido diversas formas a lo largo de los siglos, que no ha sido tal cual lo conocemos hoy.

Ya en las primeras imágenes que dibujó en cuevas, el hombre primitivo mostró su afán por conocer su entorno e interactuar con él. Esto lo llevó a explorar y después de conocer quiso transmitir los conocimientos. Dichos conocimientos fueron expresados primeramente por medio de señas, luego a través de líneas y manchas en representaciones creadas con herramientas elaboradas también por ellos.

Muchos animales fueron representados con imágenes. La escritura pictografía representaba cada palabra, cada idea por medio de dibujos toscos en los que quedaban reconocidos los objetos; las imágenes representaban una idea en la escritura, luego se originó la ideografía que dio paso a la fonética y a la silábica. Fue hasta comienzos de la era cristiana cuando apareció la escritura alfabética.

Para manifestar la escritura se aprovecharon materiales muy diversos, entre ellos: hojas de palma, los libros mariposa de Japón, la arcilla y los muros, metales preciosos como bronce y plantas como el papiro, siendo este último el material más usado en el antiguo Egipto y por el pueblo grecorromano. Estas culturas creaban con el papiro hojas o páginas que unían por los extremos y formaban tiras largas, de dimensión variable, que constituían un rollo que recibía el nombre de *liber*.

¹ Raúl Renán, *Los otros Libros*, 1999, p7

Y no hay que dejar de mencionar al palimpsesto, manuscrito antiguo que se usaba una y otra vez y conserva huellas de una escritura anterior que había sido borrada.

Han existido otra clase de escritos, para diferentes funciones, como por ejemplo las cartas y documentos hechos sobre tablillas de madera encerada o también sobre láminas de metal como plomo y cobre, llamadas códices, en las que se escribía con estilete o buril. La escritura también se ha hecho sobre pieles de animales, las cuales previamente se cortaban, doblaban y después, para darles forma de libro, se cosían y protegían con tapas de madera. La escritura más antigua registrada es la de los sumerios, creadores de una brillante civilización, ellos inventaron la escritura cuneiforme sobre tablillas de barro.²

Con la invención china del papel el libro comenzó otros rumbos.

En un principio las materias primas más usadas para elaborar papel eran el cáñamo, el yute, el lino, el ramio y el roten, la corteza de moral, el bambú y la caña, los tallos de trigo y arroz y las fibras que producían algunas flores.

La forma en que los chinos reproducían sus libros fue por medio de sellos, con ellos imprimían primero en arcilla para después hacerlo en el papel. Las impresiones eran con tinta, que ha sobresalido entre muchos sistemas de impresión, al igual destacaron la calidad del papel, la caligrafía, las ilustraciones y la confección.

Los árabes introdujeron el papel a Europa, primero a España y más tarde a Sicilia. La pronta difusión del papel al resto de los países europeos se debió a los artesanos italianos, quienes sustituyeron la manipulación de los trapos por un proceso mecanizado basado en mazas movidas por molinos de agua, e introdujeron el encolado con gelatinas animales las cuales daban mayor consistencia y duración a las hojas.



Papiro

Fig. 2

² Hipólito Escobar. *De la escritura al libro*. 1976, pp. 35-48.

En la Edad Media la ilustración comienza a escribir historia en el libro. Se produce una gran variedad de libros, por ejemplo los Leccionarios, en los cuales se empleó abundantemente el oro púrpura. Los Sacramentarios a principios de la Edad Media, en el siglo XI, eran iluminados sobre todo los credos para obsequiar a personalidades importantes, políticos o eclesiásticos. Los Evangelarios del siglo XII relatan la vida de Cristo. Del siglo VII al XII los manuscritos mas hermosamente iluminados en Europa Occidental fueron los Evangelarios.

El libro, cuyas tapas eran embellecidos con metalisteria y esmaltes, se colocaba en el altar sólo para ser usado en la misa, en festividades importantes. Las sedas bizantinas se empleaban con frecuencia para cubrir estos manuscritos valiosos³



Fig. 3

4

Leccionario

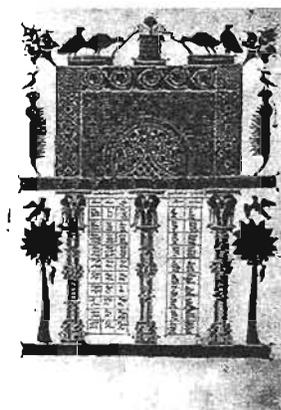


Fig.

Evangelario

Como es habitual en los manuscritos de la Edad Media, se desconoce al autor de sus páginas. Centro importante en la producción de libros y manuscritos medievales fue el Monasterio de Montecassinos, en Italia, con libros pequeños de uso individual llamados Breviarios. En el siglo XII, en París, floreció también una creativa industria para la producción de libros. La ciudad se hizo pronto famosa en Europa como centro de la pintura de manuscritos. Los Salterios eran de los libros mas profusamente decorados, fueron los primeros libros importantes de oraciones para los laicos, contenían festividades de las iglesias, también 150 salmos entre otros textos. Las miniaturas cuentan la historia de la vida de Cristo.

³ Obras maestras del J.Paul Getty Museum, 1997, pp. 21



DEUS QUI INUITI...
 ...

Fig. 5

Salterio

Los libros mejor pintados en la edad media son con pigmentos caros y metales preciosos, los fondos de pan de oro sumamente bruñido son especialmente característicos de los manuscritos alemanes, franceses y flamencos del siglo XIII^a. Durante este siglo Inglaterra asistió a la creación de gran formato de manuscritos miniados del Apocalipsis (libro de revelaciones). Las miniaturas eran hechas con la técnica de dibujo coloreado a tinta, y alcanzan alto grado de sofisticación. La Biblia apareció en gran formato en 1270, la escritura y miniado dejó de ser un trabajo de monjes y se volvió una actividad de artesanos.



Fig. 6

La Biblia

Hasta el siglo XIV los libros eran exclusivamente de uso religioso. La iglesia fomentó los libros de horas entre los laicos para motivar la oración y la meditación privada, lo que produjo una demanda de ellos.

Los bestiarios o libros de animales fueron los más populares de los siglos XII y XIII, interpretación alegórica de animales reales e imaginarios basados ante todo en el Fisiólogo, texto griego escrito en los primeros siglos de la era cristiana y traducido al latín en el siglo IV.



Fig. 7

Bestiario

Cabe recalcar que aunque los temas religiosos eran los primordiales a plasmar, los escribanos medievales que iluminaban manuscritos llegaban a pintar lechuzas, garzas, espátulas, pavos y pájaros carpinteros en los márgenes de sus libros. En algunas ocasiones guardaban alguna relación con el texto, pero en otras no eran mas que detalles decorativos.

En el siglo XV, con la invención de la imprenta, el papel acabó por desplazar al papiro.

La creación del papel fue difundida rápidamente en la Edad Media, y la imprenta y el papel fueron el complemento ideal para el inicio de una nueva comunicación y un nuevo diálogo. Fue gracias al papel que los libros resultaron más baratos, pero debemos recordar que antes de la imprenta resultaba imposible poder multiplicarlos y difundirlos. Fue entonces cuando el grabado en sus distintas técnicas, xilografía, calcografía, litografía, sustituyó lo ya conocido.

Durante los siglos XIV al XV la iluminación de manuscritos continuó floreciendo en los rincones más alejados de Europa. Desde el Renacimiento algunos coleccionistas valoraron los manuscritos antiguos iluminados más por su decoración que por sus textos.



Fig. 8

La imprenta

En la primera mitad del siglo XVI fue cuando el libro quedó impreso y adquirió las características que, sin alteraciones esenciales, conserva hasta el día de hoy. Por supuesto han surgido máquinas de imprimir con grandes posibilidades para hacer tirajes mayores y que poco a poco han ido sustituyendo las antiguas prensas. El libro es el resultado de una técnica que va de la mano con el arte. Es en el siglo XVI y XVII cuando se publicaron por primera vez pequeños libros ilustrados con xilografías

La pila holandesa, máquina desarrollada a finales del siglo XVII, sustituyó al proceso de trituración de la materia fibrosa con mazas y dio gran impulso a la industria papelera.

La invención de la máquina de papel se perfeccionó a finales del siglo XVIII, y se debe al francés L. N. Robert, continuó a lo largo del siglo XIX y la introducción de las pastas mecánicas, gracias a la invención de la desfibradora por F. G. Keller, prefiguran la moderna industria papelera.

Los siglos XVIII y XIX constituyeron un periodo de expansión colonial y exploración de tierras lejanas. Hubo gran demanda de libros ilustrados de pájaros, es un periodo en que la estampación y el coloreado a mano estaban en su mejor momento.

Todos ellos se consideran como Libros Alternativos únicos y ejemplo de ello son el Corán y los papiros de Egipto.

La selección de los materiales y la creación inédita de un Libro Alternativo se vislumbran precisamente como el medio de comunicación que surge en el proceso creativo.

El transcurso hacia el Libro Alternativo ha revalorado los estatutos de los mismos materiales que caracterizaron a todos los anteriores manuscritos, desde las sensaciones visuales táctiles hasta las simulaciones pictoescultóricas.

Durante los siglos XVI y XVII el arte de la gráfica impresa está muy presente en los procesos tipográficos. En el siglo XVII el diseño de los libros cambia en su ornamentación haciéndose más rica, tanto en la complejidad de la composición como en el diseño de letras iniciales y viñetas. En estos menesteres William Blake produce un libro único en el que él mismo trabaja en la composición, ilustración e impresión junto a sus poemas. Este trabajo es un antecedente de los libros híbridos artísticos.

*La tecnología del libro comienza en el siglo XV con la imprenta, imponiendo la idea de que un libro es un volumen de páginas de papel cortadas uniformes, fabricadas a base de tejido o pulpa de madera y encuadernados entre dos portadas o cubiertas*⁵

Las actuales máquinas impresoras relegan los estampados manuales con técnica de grabado, igual sucede con el diseño de la escritura de antaño. Lo que hoy exigen las normas de impresión está distanciado de los principios con que se desarrollaron los libros antiguos.

Se puede decir que esta mecanización de las técnicas del libro ha sido tan importante como la invención de la misma tipografía. Ésta ha sido sustituida por técnicas del grabado fotomecánico, en particular por el offset y por las modernas técnicas electrónicas.

Esta ilustración también tendrá cambios, como los que aparecen en el siglo XIX con la introducción de los procesos fotográficos.

Con todas estas innovaciones, la imagen comienza a tener significado en el libro. Las litografías, las fotografías, las acuarelas empiezan a dar paso a lo que sería una generación nueva para los ilustradores, más en concreto el texto y la imagen se vuelven un complemento para dar forma a un nuevo libro, el arte en el libro.

Actualmente los materiales compuestos utilizados en el proceso de elaboración del papel han desplazado del mercado a los antiguos impresos en pergamino o en pulpa de madera; ahora las sustancias químicas y sintéticas tienen prioridad y son importantes para la producción masiva de libros.

Su consolidación, protección, identificación, atracción, evocación y promoción, hace de ello una estructura fría, sólida, firme, de tonos convencionales con el fin de llegar a un público alejado de los altos costos de las matrices.

⁵ Howard Goldstein. *Algunas referencias sobre los libros de artistas*. s/f, p 30

2.2 El Libro Alternativo en el extranjero

Las corrientes futuristas, constructivistas, surrealistas y bahuhahus tenían como fundamento la permanente renovación de conceptos, consideraban tanto las innovaciones como los aspectos tradicionales y asumían a la hoja como un espacio de composición artística. Exploraban, experimentaban y cuestionaban la utilidad de las reglas establecidas respetando las orientaciones tangibles de cada creador aspirando a que el libro fuera un objeto estético con significación artística.

En los años sesenta del siglo XX surge una derivación del libro ilustrado de arte antiguo, el libro de artista. Aparece sin el afán de sustituir o desaparecer al antiguo libro ilustrado, se anuncia en las experiencias graficoplásticas suprematistas, futuristas y dadaístas, corrientes artísticas que se caracterizaban por pretender revolucionar las ideas, las costumbres, el arte, la literatura y el lenguaje, y ejercieron una gran influencia en las artes plásticas.

No querían seguir una regla o precepto para concebir el arte, se encontraban en una búsqueda de la libertad artística.

La aparición del libro de artista está vinculada con el surgimiento de los movimientos vanguardistas de los años 60', en esta época empezó la experimentación con la combinación de imagen y lenguaje escrito, característica principal de los libros de artistas.

"la creación de libros alternativos, los otros libros trascienden a las convencionalidades adjudicadas a los conceptos básicos y tradicionales del libro, reflejando el contenido en su libro y en su forma"⁶

La relación entre el libro ilustrado y el libro de artista es fundamental para saber qué vínculos los unen y cuales se retoman para la integración de cada uno.

A través del grupo Fluxus se originan las muestras de los primeros libros de artistas, y quienes lo inician son Dietre Rot, con la encuadernación de hojas sacadas de viñetas al igual que álbumes para colorear y Edward Ruscha que publicó una secuencia de veintiséis fotografías de gasolineras en blanco y negro. Su movimiento pretendía definir el principio mínimo del libro como una serie de imágenes sin pretensión estética. Así nacía un nuevo movimiento que al principio no estaba respaldado por ningún museo ni galería, ni mucho menos por algún estudio o texto crítico que lo acompañara. Por lo que ellos mismos buscaban sus espacios para exponer y no se trataban precisamente de librerías o bibliotecas comunes.

Las bases antiguas de los libros alternativos actualmente sirven de enlace nostálgico y añoranza pues el Libro Alternativo es único y distinto con una informalidad que difiere de los estatutos convencionales que hoy dictaminan las normas establecidas.

⁶ Daniel Manzano. Catálogo de la exposición "Páginas de Imaginería". 1999.

Es concebido, hecho y manufacturado en toda la extensión de la palabra por el autor, es una obra de arte visual y su principal característica es la de experimentar, alejándose de los convencionalismos, maneja a su antojo determinadas imágenes de su memoria visual con el fin de transformar un espacio determinado y reinventarlo. Procurando ser distintos a los miembros de su misma especie por lo regular sus sueños anárquicos principian con la fuerza que lo genera la inconformidad. Fue hasta 1970 que aparece un ensayo de Germano Celant quien, empezando a abordar este tema, logra que en 1977 el libro de artista comience a difundirse internacionalmente por medio de una exposición en el marco de la Sexta Documenta.

El libro de artista apareció en el arte contemporáneo como un nuevo producto, por supuesto relacionado a la creación plástica.

Y una de sus características, que creo hace más entendible el concepto de libro de artista, es que al momento de su creación no necesariamente debe llevar un texto que lo respalde que es lo que uno imaginaría por el hecho de ser un libro; se extiende más allá y busca un concepto de realización de un producto original en forma de libro en el que el artista es quien interviene totalmente en su elaboración.

El Libro Alternativo o Libro de Artista rompe con lo establecido, con el formato y contenido ya fundado. El Libro de Artista resulta un campo de experimentación importante para la creatividad en el ámbito del grabado y de la estampación.

Al hablar del libro de artista sin duda debemos hacer referencia a la autoedición, ya que es parte fundamental en los ámbitos creativos y la que tiene mayor proyección actualmente, abre la puerta a la creación del libro y de la gráfica en general.

Hay un personaje muy importante para personificar este ejemplo: William Blake. Este artista era poeta e ilustrador al mismo tiempo y, por si fuera poco, no tenía muchos recursos económicos, por ello recurrió al método de transferencia con el objeto de producir sus textos invertidos en la plancha de grabado. Así, dio lugar a la calcografía, uno de los métodos de mayor atractivo y difusión en el grabado.

Los libros de artista, libro objeto, libro alternativo, libro híbrido se fueron creando en distintas partes del mundo, España, EE.UU., Francia y en varios países. Artistas que se han desarrollado en ello son por ejemplo, Matisse, Duchamp, Kandinsky, Warhol, Manray, entre otros.

Finalmente dicho proyecto llega a tener un lugar en el terreno de la comunicación, éste se ve reflejado en el uso de la imagen, el sonido, la palabra, el tacto, e incluso el olor. Y en lo que se refiere a la plástica entra de lleno en ella por medio de la literatura, la poesía, la pintura, el dibujo, la escultura, la música, el grabado.⁷

⁷ Danie Manzano, Libros Alternativos, 2000, p 10.

El punto central, que debe quedar integrado al texto y/a la imagen del libro de artista, es haber despertado la sensibilidad, la emoción, la razón, el ingenio o cualquier otro elemento que haga participar a quien sea en la obra. A esta opinión hay que agregar lo que en el siglo XVIII acontecía al respecto; algunas veces la fuente de inspiración, lo que alimentaba creatividad o imaginación del artista era simplemente su experiencia empírica y visual que tenía ya aprendida de la naturaleza, lo que después era aprovechado al máximo que le servía para ser expresado en cualquiera que fuera su medio de expresión, ya preciso y determinado.

Los materiales son innumerables y dependerán de la creatividad imaginativa de cada artista plástico y que anhele en su desarrollo, un ente de cuestionamientos por lo cual, los partícipes que son contempladores podrán involucrarse si esa es la intención del creador, a ser parte de experiencias sensitivas, en todos los aspectos que el cuerpo humano pueda percibir como tal. El libro en el devenir histórico ha demostrado ser un soporte eficiente para transmitir todo tipo de ideas y conocimientos, adaptándose de acuerdo a las necesidades de comunicación entre los seres humanos. Tal pareciera que hoy día, con el avance tecnológico, los libros tienden a desaparecer, para ocupar su lugar los medios de comunicación como la televisión y las computadoras, pero dentro de ese amplio universo de adelantos electrónicos, aparece el artista visual, quien además de valerse de la tecnología, valora las cualidades intrínsecas de los libros como portadoras de ideas, así como los materiales con los cuales han sido fabricados y por ende el contenido y la elaboración controlada totalmente por el productor.⁸

⁸ Op.Cit. Manzano, Catálogo de la exposición "Páginas de imaginaria".

2.3 El Libro Alternativo en México

En nuestro país existen antecedentes de lo que hoy se conoce como Libro Alternativo. En la época prehispánica los tlacuilos (pintores escribanos) escribieron, pintaron y grabaron con una forma de estampación propia, idearon un sistema de escritura plástica gramatical basándose en elementos que tomaban de la naturaleza, de su entorno físico y humano. Crearon pues con sus escritos libros únicos que bien pueden relacionarse con los actuales Libros Alternativos.



Fig. 9

Códice Vindobonensis

La precisión del trabajo en relieve con incisiones marcadas fue para dejar expuesto el juego de líneas creando, dentro de su rigidez expresiva y la composición armoniosa, el dinamismo de sus representaciones corpóreas, caracterizando una funcionalidad del signo adorno-decorativo y como símbolo festivo-religioso que va desde las representaciones geométricas de seres mítico-fantásticos, la naturaleza misma y desde luego los símbolos.

Pero hablando del libro de artista, se sabe que llega a su apogeo entre 1976 y 1983, y se puede ver una gran muestra en la producción tanto en revistas, como en periódicos, en volantes, y en ediciones de autor. Existieron muchas ediciones de libros con cualidades peculiares. Una de ellas, y que marcó el inicio, fueron las hojas sueltas. Algunas de ellas en realidad estaban unidas en el interior de diferentes materiales a modo de portadas y contraportadas pero no como las que tradicionalmente conocemos. Por ejemplo, algunas hojas sueltas se coleccionaban para que después fueran dentro de una bolsa de mandado, otras quedaban sujetas por hilos en uno de sus extremos. En fin, hubo distintas manifestaciones, libros que nunca imagináramos pudieran hacerse con hojas de maíz o con pliegos en los que se imprimieran partes del cuerpo humano.

Pero quien inició este movimiento fue un grupo de escritores en busca de un medio de expresión libre de su obra, fundamentalmente práctica, y en este camino originaron una corriente editorial independiente que luego quedó más establecida con La Máquina Eléctrica, editorial que llevó a cabo estas intenciones.

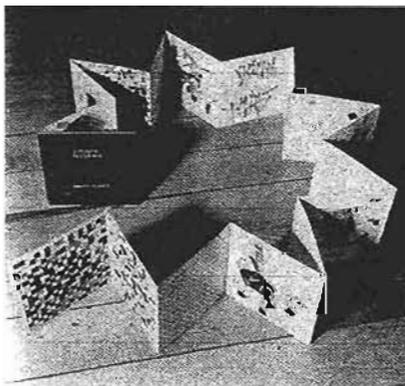
*Muchas de estas manifestaciones rebeldes surgen de la imposibilidad económica, de los tropiezos contra la muralla del sistema, de la impotencia de la voluntad contra el poder, y de la conciencia social que limita el acceso a la publicación de la obra.*⁹

Pero en realidad el punto de partida puede decirse que fue el movimiento del 68^o porque la editorial encontró en los tipos de impresos realizados una imprenta rápida, a través del mimeógrafo, para elaborar boletines, propagandas, circulares, volantes, periódicos. En este suceso mucha gente participó, tanto escritores como impresores.

La idea planteada en los libros de artista mexicanos se notó en la marcada tendencia a negar la forma tradicional del libro, desde su planeación, creación e impresión.

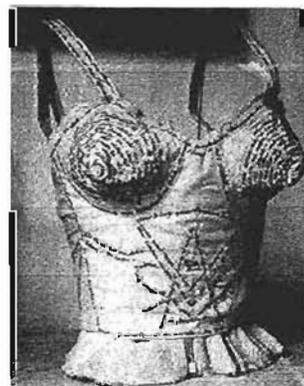
El libro alternativo es un trabajo propositivo, el artista plástico toma las características formales del libro pero sólo para crear un espacio artístico en el que las formas, estructura y significado den al lector un objeto, con una narración visual generada por el propio artista.

El libro de artista se sustenta sobre la base de una investigación que proporciona un contacto directo entre el artista y su obra, su creación. El libro de artista se transforma en un contenedor de vivencias o recreaciones de quien lo realice, se vuelve una manifestación individual de ideas.



Códice madero

Fig. 10



Bordada

Fig. 11

⁹ Op.Cit. Renan, p16.

2.4 Características y definiciones del Libro Alternativo

Una proyección más precisa para diferenciar el Libro Alternativo con los estatus tradicionales es simplemente que el libro, siendo objeto ilustrado, transitable o híbrido, es de la autoría misma del creador plástico desde su concepción y formación hasta el carácter resultante; es decir, el artista tiene plena facultad de estructurar sin ningún apego a la normatividad preestablecida el manejo libertario, los confines que abarquen la trayectoria receptora dirigida claramente a vincular una participación con el expectante contemplador, enfatizando la unión que debe prevalecer entre el contenido teórico y la realización técnica de cualquier Libro-Alternativo.

Un libro de artista tiene ciertas características que lo distinguen de las demás publicaciones tradicionales las que a continuación menciono:

- El artista se convierte en el responsable de la totalidad del proceso de impresión del libro.
- El libro de artista puede llevar o no un texto (en caso de llevarlo éste sólo será un eslabón más en la cadena de producción del libro)
- El artista escritor controla el paso del lector a través del libro.
- El libro puede estar hecho de tantos materiales como la imaginación del artista lo permita.
- El lector es involucrado, es llevado a participar del libro como una experiencia, que va desde los aspectos táctiles, los visuales, hasta el olor, el contenido.¹⁰

¹⁰ Daniel Manzano, Características y clasificaciones de los Libros Alternativos, 2000, material fotocopiado.

El Libro ilustrado es resultado del trabajo del escritor con el grabador; de formato imponente, es un libro precioso de lujo, impreso en papel de alta calidad, con tipografía refinada y muy cuidadosa. Su tiraje es limitado por el alto costo de producción, está destinado a un público exigente y escaso. Algunos se han producido con papeles de deshecho, reciclado, pero ello no demerita ni modifica el valor de la obra.

Quizá uno de los antecesores, y parte fundamental para el libro ilustrado, fue la viñeta, surgida en el arte romántico. Comenzaron a aparecer varios artistas que utilizaron la ilustración, como Shaftesbury quien fue el primero en introducirla en sus textos, a veces supervisando él mismo los dibujos, a veces realizándolos.

El libro ilustrado se vuelve sostén para la fusión entre la imagen y la palabra.

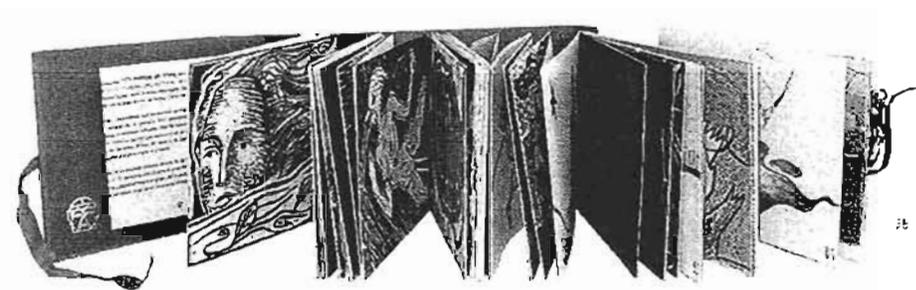


Fig. 12 "15,5 m. en línea"

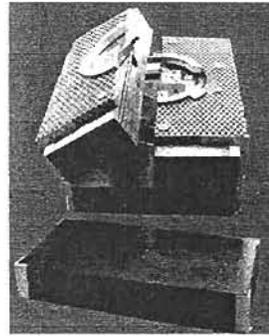
En el Libro de Artista éste es quien escribe los textos los cuales deben guardar estrecha relación con las imágenes, que pueden resultar del uso de varios medios, gráficos, electrónicos, multimedia, según la exigencia que el mismo creador se haya propuesto. En este libro se da prioridad a la relación entre objeto y contenido y los materiales para conformarlo son complejos; es un proceso entre cuestionamientos teórico-prácticos, libre de expansión y de cualquier cadena que obstaculice su idealización resolutiva, si es que esa pretensión existe como tal o no.

El Libro de Artista es una obra entendida como elemento integrante de un proyecto y que resguarda en sus características, la participación de la expresión y las referencias significantes.



"76 días del siglo XX"

Fig. 13



Post mortem...finis

Fig. 14

El Libro objeto, se trata de ejemplares únicos cuyo discurso narrativo es el libro mismo, por lo que no tiene función de comunicación gracias a su manifestación escultórica o pictórica. Su apariencia exterior es lo que lo define como objeto antes que como libro.

Como su nombre lo indica, su intención es proporcionar valores significativos estéticos.

Son libros cuyo valor estético engrandece las alusiones de su espacio determinado donde los materiales también varían y no existe una lista precisa para su realización. Siempre era el texto el tema del libro, nunca el propio libro como objeto.¹¹

Libro híbrido es cualquier libro que reúna total o parcialmente características de los ya mencionados: libro de artista, ilustrado y objeto.



Caja de bolear

Fig. 15

¹¹ Bruno Munari, *Como nacen los objetos*, s/f, p. 20.

El libro transitable se trata simplemente de una manifestación que contrarresta los medios estáticos de comunicación, participando con las percepciones del performance en la similitud interpretativa, complemento de la acción y la instalación ante el efímero del evento donde se presenta.

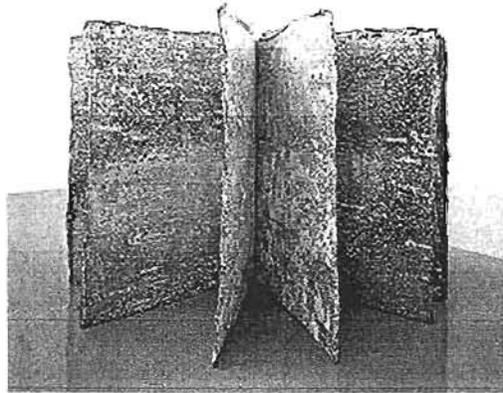


Fig. 16

Keifer

Como se puede ver los cuatro tipos de libros están hechos por artistas, entonces todos y cada uno es un libro de artista en sí mismo, aunque cada uno tiene diferencias que le confieren un carácter individual.

CAPITULO III DESARROLLO PARA LA PROPUESTA DE UN LIBRO ALTERNATIVO

Emisión de timbres postales sobre aves prehispánicas en un Libro Alternativo

3.1 Bitácora

Después de haberme documentado sobre la historia de las estampillas postales así como del servicio de correo, tuve mayor claridad respecto al objetivo creativo de mi tesis y al leer acerca de las características que han acompañado a las estampillas en su desarrollo, decidí encaminar las mías hacia la expresión artística más que al aspecto temático. Fundamentalmente porque en la actualidad en las artes gráficas se pone más atención a la reproducción ilimitada de emisiones y se deja de lado la proyección que puede obtenerse mediante el diseño y realización de las estampillas postales. Ambos representan una posibilidad artística a explorar.

El Palacio Postal me proporcionó documentación e imágenes. Fue uno de los primeros lugares que visité en busca de información sobre el timbre postal y sus antecedentes históricos para irme abriendo paso poco a poco a lo que sería mi obra. La información que encontré me sirvió para planear el marco teórico y los antecedentes históricos para comenzar a sustentar la investigación. También me ayudaron a definir mis objetivos las tesis realizadas en la ENAP acerca del timbre postal, hechas por egresados de las carreras de diseño y comunicación gráfica. Tuve la facilidad de revisar libros y fotos en la biblioteca del Instituto Mora que posee una valiosa documentación en cuanto a imágenes y bibliografía para mi proyecto. Puse mayor énfasis las imágenes ya que en ellas se sustenta un trabajo visual, como el que se elabora dentro del seminario. Revisé timbres de varios países incluido México, las fechas y los años no fueron consecutivos, no lo creí necesario. Encontré diversos timbres, creo que son muchísimos en variedad y tomaría mucho tiempo una revisión exhaustiva de ellos. Estuve en contacto con los necesarios, los que me iban aportando ideas, -a través de sus formatos, formas y dibujos, - para la realización de los míos.

Un segundo paso fue llevar a cabo una revisión de los escritos acerca de la historia prehispánica en nuestro país, más específicamente de los simbolismos que las culturas antiguas mexicanas como los mayas crearon a través de los animales particularmente de las aves ya que fueron parte fundamental para su desarrollo social y religioso. Esto con el objetivo de averiguar qué tipo de relación existió entre el hombre y la naturaleza, entre el hombre y los animales, entre el hombre y las aves.

Confirmé lo que yo ya sabía: la admiración hacia los animales, hacia los pájaros. Descubrí cosas totalmente ignoradas por mí: llegaron a ser tomados como seres supremos, sus cualidades eran alabadas, reconocidas por muchas personas, no en balde aportaron sus pieles, garras, dentaduras, plumas, no sólo por la belleza que representaban

sino por el afán del hombre prehispánico de querer alcanzar sus capacidades naturales.

En la medida en que avanzaba en la información, la parte artística iba surgiendo. Y fue a través de bocetos que la fui conformando. Revisé fotos, videos, programas, revistas, libros acerca de aves en general, y poco a poco fui decidiendo cuáles escogería para la emisión de mis estampillas. La decisión de qué objeto iba a contener dichas imágenes, más específico el formato y el diseño de mi libro alternativo, me resultó más fácil ya que tuve muchas opciones. Tenía que inclinarse hacia el servicio de correo, ya que es una pieza importante en él y le otorga realce. En lo primero que pensé fue en un costal con el que se protegen las cartas. Luego en una cartera hecha de cinturones y después pensé en crear una mochila de cartero a la medida de mis estampillas. Hasta que decidí que mi libro sería un sobre por ser elemento importante y sustento de una estampilla postal. Mi sobre está hecho de piel, con el diseño que conocemos de uno de papel pero en este caso sus dobleces son manejables y se pueden desdoblar.

3.2 Propuesta

Desde el primer timbre postal, como lo fue el Penny Black en 1840, las ediciones se hicieron en blanco y negro y así se siguieron realizando por un buen tiempo. Sin la presencia de ningún otro color, la imagen de la Reina Victoria logra un efecto de tal belleza que de inmediato dio origen al gusto por la realización de dichos objetos en calcografía.

Una cualidad de esta primera estampilla postal adhesiva es su gran elegancia y la claridad del grabado, tanto que sus características de estampación la sitúan entre las piezas filatélicas clásicas.

Fueron estas características las que motivaron la idea de recrear esas cualidades.

Me puse a investigar sobre los antecedentes y características de las estampillas postales, nunca imaginé que en un principio hubieran sido hechas en grabado. Nunca antes tuve ningún tipo de acercamiento a las estampillas postales, sin embargo las pocas que había llegado a ver en revistas y algunos libros llegaron a mi mente en ese momento, sus colores, su formato, su fino dibujo y, por supuesto, las imágenes que hacían alusión a algún personaje, acontecimiento o animal que de alguna manera recibían un homenaje en tan pequeño espacio.

Entonces surgió en mi la idea de llevar a cabo una interpretación en cuanto a la realización técnica del timbre postal, con una serie de grabados en metal, donde la imagen y una breve historia sobre la estampilla postal fuese un punto importante en mi proyecto, enfatizando la impresión y la belleza de la estampilla como punto focal del libro alternativo.

Sin detenerme en la evolución de la estampilla postal en algún país o época específica, pude percatarme de la trayectoria que ha experimentado. Por ejemplo sin ir más lejos, a finales del siglo XIX,

nuestro país comenzó a emitir unas series de estampillas llamadas numerales que aunque reflejaron el decadente romanticismo de épocas pasadas son reconocidas por sus valores plásticos.



Fig. 1

Timbre italiano de 1960



Fig. 2

Timbre italiano de 1961

Emilio Obregón en su libro menciona: *los timbres realizados en grabado son generalmente los de mayor calidad y belleza (tipografía, litografía, huecograbado etc.) ya en otros casos se han llegado a imprimir estampillas mezclando dos o más sistemas de impresión, ejemplo de ello son las realizadas en lito-offset¹*

Atendiendo a este avance la misma técnica de impresión fue cambiando y se requirieron otros métodos conforme la tecnología progresó. Las técnicas de estampación por las cuales el timbre postal ha pasado son:

Estampación tipográfica se obtiene con un molde de acero que tiene encima, grabado en negativo, el dibujo del sello y los diversos lemas. El molde se entinta de modo que el líquido se disponga sobre las partes en relieve, de las cuales pasa el papel. La grabación es fina y nítida, con trazos decisivos y no interrumpidos.

Estampación de lacryl es un sistema que fue patentado por una firma americana, la "Du-pont de Nemours", y empleado por la casa inglesa, De La Rue. Este sistema de impresión consiste en que la plancha para la estampación tipográfica sobre rotativa es de un especial material plástico recubierto por una sustancia fotosensible, capaz de recibir la imagen fotográfica del original destinado a la estampación. Es un proceso poco costoso, de fácil y rápida preparación.

Estampación calcográfica es, en la práctica, el sistema opuesto a la estampación tipográfica. El molde de acero, en lugar de en relieve, está grabado en hueco. Entintando el molde, por lo tanto, la tinta se deposita en las cavidades, en mayor o menor cantidad según su profundidad o anchura. Los mejores resultados (o sea una imagen más nítida) se obtienen trabajando con papel húmedo.

¹ Emilio Obregón; *Filatelia* tomo I, 1963, p 118.

La calcografía, en los primeros tiempos de la filatelia, se realizaba artesanalmente a mano, como era natural.

El primer sello, el penny black en 1840, fue estampado en calcografía.

Estampación en huecograbado es semejante a la calcográfica, pero perfeccionada. Se apoya en el sistema de “rejilla” y se procede por consiguiente a una reproducción fotográfica del dibujo original del sello a estampar. Sobre una diapositiva se refleja la imagen fotográfica del sello tantas veces cuantos sean los ejemplares destinados a componer el folio. Sobre la diapositiva se aplica un papel especial, sobre el cual con anterioridad ha sido impresa un conjunto de líneas muy sutiles llamada “retícula”. Después de una exposición a la luz, la imagen de la diapositiva queda impresa sobre el papel, fraccionándose en un gran número de microscópicos puntitos. El papel, impreso, se ordena sobre un cilindro de cobre. La figura que aparece sobre el papel queda grabada por la acción de especiales ácidos en el cobre del cilindro. El cilindro grabado de esa forma se coloca sobre la maquina rotativa, que stampa las hojas de sellos ya engomados por el dorso.

Estampación en litografía se obtiene usando como matriz una plancha especial de piedra calcárea. Los dibujos destinados a ser reproducidos se efectuaran directamente sobre la piedra, con tintas especiales que se “fijan” con ácido nítrico. Para formar las planchas de los sellos se reproducen dibujos ya realizados en el número previsto con el sistema de transmisión a presión. Se procede, por lo tanto, a la estampación con los normales sistemas tipográficos. Los ejemplos realizados en litografía no tienen relieves, ni delante ni detrás, y sus sombreados se obtienen con líneas más o menos densas y cruzadas.

Estampación en offset es un sistema moderno derivado de la litografía. En la practica corresponde a una “fotolitografía”. En lugar de la piedra característica de la litografía, aparece el metal, casi siempre el zinc. La estampación se obtiene recalando la grabación sobre un cilindro de goma de goma o plástico, puesto en contacto con el papel de imprimir. Con el “offset” se puede utilizar papel poco satinado y, por lo tanto, de menos costo.²

² Zuloaga, *Enciclopedia del Sello*, 1968, pp. 153-156.

En nuestro país actualmente el sistema de impresión para la elaboración de estampillas postales es el huecograbado rotativo. El nombre de la máquina de impresión es Goeber 3 y Goeber 2. Los pasos a imprimir son los siguientes:

- 1 El rollo de papel se coloca en la bobina, se pasa por redilos para tensarlo.
- 2 Llega a donde se encuentra la perforadora de peine dentando el papel.
- 3 El papel encuentra el primer cilindro, el cual tiene grabado la imagen del timbre pero solo el color amarillo se imprime y la tinta es secada en un área específica.
- 4 Recorre cada uno de los siguientes cilindros en los cuales se van imprimiendo los demás colores, uno por uno (cada cabeza tiene su área de secado).
- 5 Al final hay una guillotina que corta el papel en planillas.³

Se ha llegado a mencionar, por coleccionistas, filatelistas y hasta por gente como yo que aprecia sus imágenes, que las estampillas postales han llegado a ser como tarjeta de presentación de los países, porque en ellas se dan a conocer diversos aspectos de interés. Poetas, músicos, guerras, crisis económicas están reflejados directa o indirectamente en las estampillas. A través de ellas hemos llegado a saber y conocer sobre logros y éxitos, tragedias y progresos. En México han adquirido importancia excepcional ya que se les caracteriza como una buena forma de conocer, o por lo menos tener una idea de ella, la transformación experimentada por el país. Los temas representados podrían llegar a ser vistos como estudios monográficos, por ejemplo: una colección de pinturas nos permite conocer obras artísticas de la pintura a través del tiempo y sus características así como de los lugares de donde proceden. De manera involuntaria se puede aprender sobre las principales ciudades, la importancia política o sobre el desarrollo en el arte de un país.

Actualmente el uso del offset efectivamente representa un medio confiable de impresión y mediante esta técnica se reproducen diseños originales, lo cual en otras épocas representaba un problema porque no podían ser reproducidos en grandes emisiones. Pero quizá al solucionar este impedimento se dejó de lado el valor artístico que algunas estampillas postales pueden alcanzar, al igual que el interés que despiertan las emisiones postales bellas. Somos testigos que desde la primera, el Penny Black, este espacio ha sido un campo apropiado para el desarrollo de formas y cualidades artísticas.

La estampilla postal *no es un cartel en miniatura, ni un pequeño cuadro, es un espacio que, por sus reducidas proporciones, crea limitaciones que el artista debe superar para hacer florecer un arte nuevo*⁴.

3 Op. Cit. Folleto origen e historia de la filatelia en México.

4 Emilio Obregón. Las Artes Plásticas y los Timbres Postales. 1967. p. 81

Esto constituye el parteaguas para plantear mi propuesta. Así como se han visto reflejadas miles de imágenes representativas de cada país, también lo han sido la pintura, la escultura, el grabado, logrando así una proyección mundial de obras maestras del arte universal. De igual forma las obras de arte de cada país pueden circular y ser difundidas en todo el mundo gracias a la magia de la estampilla postal. Este espacio brinda una proyección para cualquier artista plástico, la obra de un diseñador de estampillas quedaría plasmada por décadas.

¿Qué pasaría si las estampillas postales fueran tomadas como medio de expresión artística?

Un artista plástico tiene la oportunidad de exponer su obra en pinturas, murales, grabados, ilustraciones. La estampilla postal bien podría ser otro medio y gracias a que se le puede encontrar al mismo tiempo en varias partes, por su esencia mágica, puede convertirse en un vehículo importante para llevar a muchos lados la sensibilidad y creatividad del artista creador.

Observar las estampillas postales elaboradas en las últimas décadas en México así como las que han servido como tema de exposición y propuesta de otras tesis, las cuales obedeciendo a nuevas tecnologías se han realizado mediante programas innovadores en computación y digitalización me sirvió aun más para darme cuenta que mi propuesta sería interesante y particular. Aquellas se obtienen maniobrando en una pantalla de computadora, con el sinfín de opciones en colores, texturas y formas que ofrece un teclado.

La estampilla postal hecha con esos medios avanzados no es igual a la obtenida por el grabado en hueco tradicional aunque sea con el mismo propósito: un timbre postal portador de una imagen que evoque algún acontecimiento o de un personaje, pero que no ha sido obtenido con los mismos medios o métodos.

Me considero una espectadora más, una admiradora que disfruta, contempla y se asombra con la belleza encontrada en los dibujos, colores, y formas, y por ello estoy satisfecha con la realización de estas estampillas en grabado en metal, porque trabajar en ellas me permitió adquirir experiencia y gran disfrute.

Por tales razones me atreví a recrear mis propias estampillas postales aplicando mis conocimientos del huecograbado. Escogí a las aves como motivo. Su belleza, elegancia y gran diversidad me parecieron pretexto suficiente para ser recreadas por mí, bajo el punto de vista plástico que la carrera de artista visual me ha proporcionado., sobre todo en tiempos en que tanto el dibujo, el color como el resultado de una imagen están condicionados por las características que les otorgan los programas nuevos de computación.

Para un artista plástico es necesario el contacto directo con su obra. Para mí como artista visual, este contacto fue fundamental y lo tuve desde el momento de dibujar con la punta sobre la placa de zinc hasta la hora de entintar, de imprimir mi propia estampa y al descubrir la línea irregular que provoca el ácido al corroerla provocando errores que hacen atractivo y original el grabado.

Con impresiones digitales se pueden obtener miles de posibilidades, gamas y alternativas y con ello se demuestra qué tan avanzada se encuentra nuestra tecnología, y podemos alcanzar el mismo nivel que cualquier país desarrollado, pero se entierran las técnicas tradicionales.

3.3 Características formales del libro

Al principio, como no tenía una idea clara de lo que era el Libro Alternativo no pude pensar en la realización de éste; los grabados sí los tuve claros desde un principio pero la concepción del libro la fui creando conforme entendía las características del libro de artista.

La estampilla postal está íntimamente relacionada con el servicio de correos y los sistemas de envío. Por ello pensé que la realización de mi libro diera cuenta de las distintas formas que han existido para mandar una carta o paquete. Revisé entonces fotos y documentos que me mostraron desde los paynani que, como mensajeros, corrían para entregar mensajes, hasta costales hechos de yute que dentro llevaban cartas, así como los paquetes de cartón, las mochilas de los carteros, en fin, muchos de los objetos que han servido para transportar correo. Me parecieron comunes y muy vistos.

Empecé a realizar bocetos de ellos, llegué a dibujar un sobre, objeto que había dejado a un lado y que sin duda es parte también del conjunto estampilla-correo.

Un sobre es una cubierta hecha con papel que contiene, encierra cartas o cualquier otro escrito. En un sobre se consigna el nombre y la dirección de un destinatario.

3.4 Antecedentes de la técnica empleada

A continuación proporciono algunos datos encontrados en la literatura, acerca de otras técnicas parecidas o que cumplen una función similar a la que yo empleé.

Los egipcios decoraron muchos de sus objetos, láminas de oro y muros con su escritura jeroglífica, tanto en pintura como en bajorrelieve. Ellos fueron los creadores de sellos en forma de cilindro, donde eran grabados motivos decorativos.

Otros que también hicieron uso del sello fueron los romanos quienes lo ponían en sus rostros para hacer distinción de rangos. Los griegos también los emplearon para grabar vasijas, jarrones, platos y otros utensilios así como también para registrar acontecimientos históricos.

En la actualidad el grabado es una estampa obtenida mediante la impresión de láminas. Plancha grabada en madera, piedra o metal para después ser reproducida. Los grabados que ahora conocemos surgieron a principios del siglo XV. En principio las técnicas de xilografía, grabado calcográfico y litografía sirvieron por un buen tiempo para estampación de imágenes en los libros. Sabemos que ahora se logran gracias a la reproducción digital. La serigrafía casi no se menciona porque se considera de uso exclusivo en la imagen publicitaria.

Los dibujos realizados en grabado obtienen ciertas cualidades gráficas que sólo le otorgan estas técnicas. Cada una de las técnicas del grabado marca y diferencia periodos históricos que la imagen ha experimentado. Los tipos de grabado que hay son en relieve (xilografía), en hueco (calcografía) y en plano (litografía).



Fig. 3

La xilografía es el procedimiento más antiguo de grabado. Surge en los Países Bajos, en Alemania y Francia en el siglo XI. En un principio se manifestó como medio de comunicación, medio ilustrativo para una gran diversidad de libros y documentos; por mucho tiempo fue el único medio con el que se contaba, hasta la manifestación del grabado calcográfico. En 1839 surge la fotografía que luego ocupará un lugar importante en la reproducción de imágenes.

La xilografía y calcografía surgen en Europa con algunos años de diferencia. Pero es el grabado en madera el que se ocupó para la imagen impresa durante los siglos XV y XVI. Con la xilografía se estableció una forma más sencilla, más fácil para producir una imagen, quizás burda y rudimentaria pero que a su vez resultó muy atractiva.

Por otro lado el grabado calcográfico después dominó un periodo largo en la producción de modelos.

La xilografía consiste en dibujar sobre una superficie de madera, para luego tallar la línea y quede excavado el fondo para dejarlo en relieve. Al entintarlo, la parte tallada quedará blanca en la hoja impresa, los blancos y los negros se logran en el nivel original de la superficie. La imagen

obtenida fue construida por un contorno limpio y lo demás en negro. Solamente algunos maestros pudieron obtener con esta técnica distintas tonalidades a través de líneas entrelazadas, pero que resultan fáciles con solo las técnicas calcográficas.

La litografía se establece de manera preponderante hasta el siglo XIX y con la cromolitografía mantiene vigencia por mucho tiempo. Con ella aparece una nueva forma de tratar las superficies a grabar.

El primer intento lo realizó A. Senefelder hacia 1795. La superficie grabada es una piedra de carbonato de calcio que posee la cualidad de retener la grasa. Se dibuja sobre ella con un lápiz también graso. Después se trata con una solución ácida. El dibujo que se obtiene es plano, contrario al relieve que se consigue con otras técnicas. Una ventaja de ésta es que la textura gráfica es la misma que se ve en el dibujo original y en la estampa. El peso de esta piedra dibujada es grande, ya que debe tener al menos 10 cm de grosor para que no se quiebre, lo que dificulta guardarla y protegerla. Por lo que con el tiempo se empiezan a utilizar unas planchas de zinc, introducidas por los hermanos Mirroq. Gracias a la litografía se logra una forma fácil de grabar a color; independientemente de los grabados coloreados a mano. Esto le otorga gran éxito a la litografía que durante el siglo XIX y principios del XX desplazó a todas las técnicas anteriores.

Maestro de la xilografía fue el alemán Alberto Dürero (1471-1528), entre sus seguidores destaca el grupo llamado de los "pequeños maestros", integrado por Albrecht Altdorfer, los Behams, Penez y otros.

Gran artista de la madera fue Hans Holbein, quien diseñaba especialmente para el gran tallista Hans Lützelburger. La serie de maderas titulada "La Danza de la Muerte", publicada en 1538, ejecutadas por ambos artistas constituye una de las más grandes realizaciones de la técnica xilográfica.

En el siglo XX y ahora en el XXI los artistas prefieren maderas más blandas y más fáciles de conseguir, como el pino.

En la xilografía destacan tres periodos o etapas que describen el modelado que se obtiene de la imagen. En una primera es cuando la imagen sólo se describe con sus contornos, que a veces convive con masas de negro. En la siguiente la imagen pretende recoger valores luminosos trasladando el tono con rayados paralelos de distinta densidad, y con la proximidad o separación de esas tallas el ojo reproduce la ilusión de algunos grises. La última forma en la que se presentan la imagen xilográfica representada no sólo el estado más evolucionado y en el que ya se tratan de imitar los códigos que comienza a utilizar un incipiente grabado calcográfico. El grabado calcográfico es todo lo contrario a la xilografía.

La tinta se retiene en los surcos hechos al dibujar sobre la placa de metal. Dichos surcos son logrados de dos formas: mecánica y química o directa e indirecta. La primera se llama también talla dulce, y se trata de dibujar la placa con incisiones hechas con una punta de metal. La segunda logra

la incisión por medio de la misma punta, pero dibujando ahora sobre la placa previamente protegida con un barniz.

Las líneas trazadas quedan descubiertas y son corroídas por un tratamiento con ácido nítrico.

Bajo este principio surgieron las demás técnicas, la primera y más habitual el aguafuerte, pero en la segunda mitad del siglo XVIII se logra perfeccionar el aguainta, maniere au crayon (manera de lápiz) y el barniz blando.

Los primeros aguafuertes se remontan a principios del siglo XIV, pero este sistema ya había sido utilizado con anterioridad con otros fines: la decoración de armaduras. Nacido en Italia, este procedimiento se desarrolló en Alemania en el siglo XVI, y Dürero es uno de sus máximos exponentes.

El primer aguafuerte datado fue hecho en 1513 por el artista suizo Urs Graf que grabó en planchas de hierro. Es a partir de este momento que grandes artistas en la historia lo usan, como Dürero, Rembrandt, Goya, Salvador Dalí, Joan Miró y Picasso como muchos artistas actuales. La técnica de aguainta consiste en lograr un efecto parecido a la aguada. La placa se cubre previamente con un polvo de resina (colofonia) la cual es fijada a la placa por medio del calor, para después poder dibujar sobre ella pero ahora con un pincel. Cada pincelada tendrá un tiempo distinto de exposición al ácido, y así se obtienen los distintos grises bajo el efecto de la aguada.⁵

Este principio, inventado por el francés Jean-Batiste Le Prince alrededor de 1768, no gozó de gran reconocimiento sino hasta el siglo XVIII. Al principio se consideró como una técnica secundaria o complementaria de otras como el aguafuerte. Fue Goya (1746-1828) quien se atrevió a realizar un grabado utilizando solamente aguainta que, con posteriores bruñidos, demostró ser una técnica de grandes recursos y válida por sí sola. Se trata de la estampa *Por que fue sensible*, que mide 17, 8 x 12 cm. de la serie *Los desastres de la guerra*.

La técnica a manera de lápiz consiste en dibujar sobre la placa ya barnizada sobre la que se dibuja con herramientas que tengan pequeñas ruedas dentadas o rodillos estriados para que, a la hora de ser mordidos por el ácido, generen una línea graneada.

El barniz blando estriba en colocar un papel sobre la placa con barniz, en el cual se dibujará. La presión ejercida arrancará el barniz al quitar el papel y dejará una línea, por la textura del papel, que será tratada después al ácido.

Para muchos el grabado constituye un método anticuado, totalmente contrario a las exigencias de hoy. Para otros, los atributos plásticos que se pueden obtener con el grabado calcográfico son tres: grabado a buril, la fuerza; el aguafuerte, la libertad y la mezzotinta, la suavidad. Y éstas no se obtienen con otros medios modernos de hoy.

⁵ Juan Bordes, *Historia de las teorías de la figura humana*. Libro 1.2003, p 37.

“El grabado traza fácilmente los principios de luz y sombra”⁶ y resalta la propiedad que tiene para lograr un trabajo en claroscuro.

Pero esto no es un problema sólo de hoy día, porque a finales del siglo XVIII el grabado comenzaba a apartarse de lo que lo unía únicamente a la realización de la edición masiva impuesto por las necesidades de la época y por los talleres donde se imprimieran libros.

Esto fue cambiando poco a poco gracias al acercamiento e interés que tuvieron muchos artistas quienes manifestaron intención por encontrar otro lenguaje en el grabado, un lenguaje separado al medio de reproducción que tenía.

Actualmente el grabado es casi resto arqueológico, con métodos que ya no se adaptan a las necesidades del presente y por ende es difícil ubicarlo en el panorama artístico contemporáneo.

⁶ José Martínez Moro, *Un ensayo sobre grabado*, 1998, p.11.

3.5 Procesos de elaboración

3.5.1 Primeros bocetos y justificación

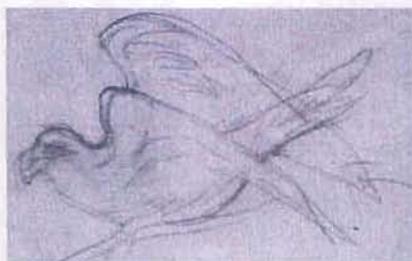


Fig. 3

Los primeros dibujos de las siete aves fueron hechos a lápiz sobre un cuaderno, las interpretaciones las hice después de haber visto fotos en revistas, videos, grabados y algunas pinturas de pájaros.



Fig. 4

Después realicé dibujos en papel guarro para acquarelos e ir determinando mejor la posición de las aves, y lograr el diseño de la estampilla.



Fig.5



Fig. 6

Al mismo tiempo fui diseñando el marco de la estampilla postal que adornaría cada una de las aves. Después de haber visto catálogos de emisiones postales me di cuenta que la mayoría de las imágenes son bellamente enmarcadas con ciertos dibujos, entonces decidí que el marco de las mías fuera complemento de las aves elegidas, que tuviera que ver con su significado e historia en nuestro país. Es decir, los siete marcos simbolizan algo en relación con ellas, específicamente con los prehispánicos.

Estos bocetos los realicé en papel guarro, con tinta china negra. Los dibujos los hice en un formato de 12 x 13 cm.

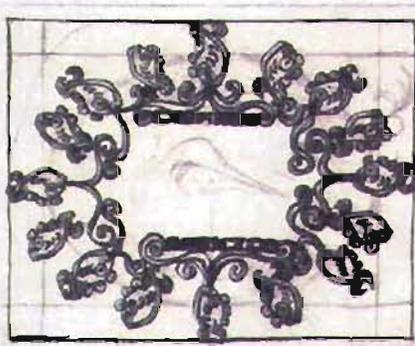


Fig. 7

Con respecto al formato de mi libro, lo primero que tuve en mente es que fuera de la mano con el tema. Si estoy hablando de estampillas postales, los aspectos relacionados con ellas son: el correo, la historia de los sistemas postales, los carteros, la mensajería, las cartas. Me resultó atractivo el hecho de crear un soporte que recordara los distintos medios utilizados en otros tiempos para enviar paquetes y cartas.

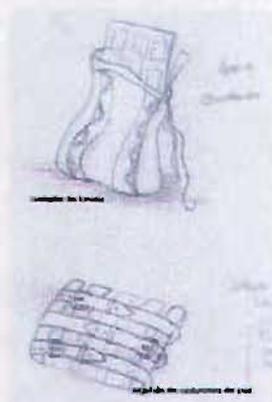


Fig. 8



Fig. 9

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

Llegué a la conclusión de que, a pesar de darle mi estilo y haber sido hecho totalmente por mí, crear una cartera o mochila de cartero parece un hecho común y conocido por todos. Por lo que después de realizar varios bocetos, me gustó la idea del sobre, por ser el que ha mostrado y portado a la estampilla postal en cientos de lugares.

Mi sobre al ser un libro, si estuviera hecho de papel como los que guardan las cartas, no podría subsistir por mucho tiempo y se maltrataría de inmediato al ser manipulado. En cambio un sobre de piel, tendría más firmeza, resistencia y durabilidad, y en cuanto a belleza este material proporciona mayor elegancia y atractivo por las cualidades natas del mismo, además de que trae a la memoria las mochilas de los carteros, que sin duda han tenido siempre un encanto. Los primeros bocetos los hice en loneta.



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12

3.5.2 Descripción de la técnica empleada

Fig. 13



Fig. 14



Las siete estampillas postales fueron realizadas sobre placas de zinc en un formato de 7 x 5 cm. La técnica fue aguafuerte, como en el grabado tradicional.

El tamaño escogido para recrear mis estampillas postales es muy pequeño por lo que recurrí a una lupa para hacer el dibujo en tan reducido espacio.

Lo primero que hice fue recortar la placa con las medidas adecuadas, después las bisele, lijé y pulí según mis necesidades.



Fig. 15

El siguiente paso fue barnizar las placas con barniz líquido de aguafuerte. Después comencé el dibujo de cada estampilla, teniendo como referencia los dibujos de 12 x 13 cm. Hice una reducción en papel albanene, pero no del diseño sino mediante unos trazos geométricos que me sirvieran como referencia, y con un papel calca blanco entre el albanene y la placa poder ubicar las limitaciones del dibujo, que después me permitieron dibujar directamente sobre la placa, en forma invertida obviamente.



Fig. 16

Al término de cada dibujo las placas fueron tratadas con ácido suave por 25 a 30 minutos.



Fig. 17

Esperé a que las siete placas estuvieran grabadas para imprimirlas juntas, al mismo tiempo. Las primeras pruebas de estado están impresas con tintas de colores rojo, azul, castaño, verde y negro; cada una de las aves las imprimí con esos colores para luego determinar cuales serían las finales.

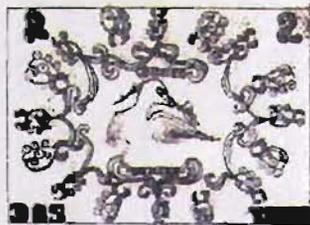


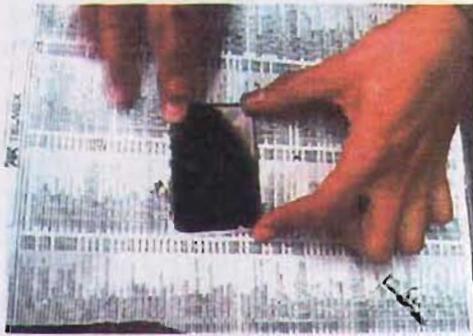
Fig. 18



Fig. 19

PROCESOS DE IMPRESIÓN

- 1 Entintado de la placa.
- 2 Limpiado de placa con papel.
- 3 Mojado de papel de algodón en agua.
- 4 Secado de papel guarro con papel revolución.



1 (Fig. 20)



2 (Fig. 21)



3 (Fig. 22)



4 (Fig. 23)

- 5 Papel de algodón sobre placa
- 6 Impresión en tórculo
- 7 Quitado del papel
- 8 Copia de estado
- 9 Resultado de la impresión



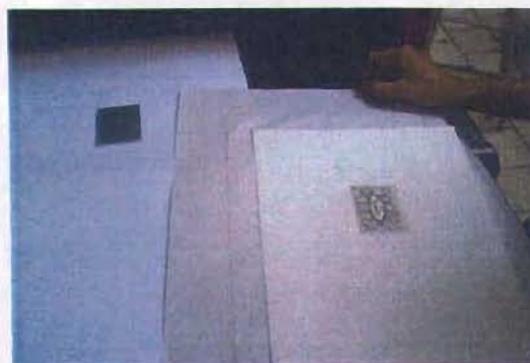
5 (Fig. 24)



6 (Fig. 25)



7 (Fig. 26)



8 (Fig. 27)



9 (Fig. 29)

3.5.3 Acuareleado a mano

Después de las impresiones, de las cuales hice al menos seis de cada estampilla, comencé a acuarelearlas. Los colores los fui determinando de acuerdo con el simbolismo que antiguamente representaba para los prehispánicos. Por ejemplo, la guacamaya era considerada un ave solar y por eso predominan los colores rojo, azul y amarillo. Al margen de lo anterior, no cambié sus colores originales.

Para alcanzar el objetivo final de cada estampilla postal, acuareleé todas las pruebas con distintos colores hasta obtener los resultados deseados. La razón por la cual decidí acuarelearlos fue para evocar las miniaturas que eran iluminadas en la Edad Media para decorar las páginas de los libros, como una manera de insistir en los bellos objetos antiguos que actualmente se han ido perdiendo.



Fig. 30



Fig.31



Fig. 32

3.5.4 Forma y tamaño del libro

Los timbres postales irán dentro de una cubierta de papel que los protegerá para que no se maltraten ni se ensucien dentro del sobre de piel.

Un sobre común y corriente permanece cerrado todo el tiempo, la única ocasión en que se abre es para sacar una carta, y esto sólo se logra haciendo una apertura.

Es por eso que pensé en hacer un sobre que tuviera más opciones para abrirse, que pudiera ser desdoblado de muchas formas para ver su contenido. Crear un sobre con movimiento al momento de tener contacto con él para establecer un diálogo constante entre el sobre y cualquier espectador. Más allá de abrirlo, rompiendo y tirando un pedazo de papel para ver su contenido.



Fig. 33

También para ello tuve que realizar varios bocetos, los cuales hice en loneta. Primero para determinar el tipo y cantidad de dobleces que llevaría, después para definir la posición en que irían los datos, mismos que realicé en linóleoum y aguafuerte. Y luego me vi obligada a realizar varias pruebas e impresiones.

Después de haber impreso varias pruebas en loneta, hice una final con los datos, el águila y la estampilla sobre piel, para probar el material.

El sobre original quedó hecho con piel color café y en la parte posterior del sobre, en lineo grabado, están impresos los datos de un paquete de envío postal, nombre, dirección, y en este caso puse el título de mi tesis.



Fig. 34

3.5.5 Concepto del libro

El **mío** es un libro objeto, ya que es ejemplar único, cuya principal función es destacar la realización técnica de unas estampillas postales por parte de un artista plástico.

CONCLUSIONES

Como epílogo del trabajo realizado se pueden derivar algunas conclusiones, unas respecto del Libro Alternativo y otras de las estampillas postales propiamente:

1 Crear un Libro Alternativo implica un trabajo comparable al que se realiza para obtener grado académico en cualquier disciplina: requiere de un marco teórico, del planteamiento de una tesis y la realización de una investigación para sustentarla.

2 El Libro Alternativo posibilita al artista visual desarrollar un trabajo plástico en el que puede aplicar los conocimientos adquiridos durante la carrera y le permite la libre creación artística. El Libro Alternativo representa una construcción creativa que puede caracterizarse como una obra personal.

3 En la elaboración de un Libro Alternativo su autor puede introducir elementos innovadores en relación con la técnica, conceptos plásticos y las formas y maneras pero igualmente puede recurrir a técnicas supuestamente en desuso aunque no por ello descartables.

4 La hipótesis implícita de esta tesis, en el sentido de que la estampilla postal constituye un espacio para que el artista exponga su obra y pueda ser difundida ampliamente, no puede comprobarse debido a que no se pusieron en circulación las estampillas en el servicio postal. Sin embargo se puede aseverar que:

a) El grabado en metal constituye una técnica plástica vigente, y en este caso sirvió para imprimir las cualidades requeridas en el trabajo desarrollado.

b) Con la técnica del grabado resulta complicado, y probablemente caro, reproducir muchas copias de una estampilla postal. No obstante sí puede ser utilizada para ediciones restringidas, por ejemplo las llamadas emisiones especiales.

c) Con la técnica del grabado el artista, a través de un íntimo contacto con su obra al manipular texturas, colores, incorporar elementos, logra una enorme satisfacción.

5 La temática escogida, además de posibilitar una investigación sobre las aves y su relación con el hombre, sobre todo el lugar que las aves ocuparon en la cosmogonía del hombre prehispánico, permitió una interpretación plástica realizada por un artista.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilera, Carmen. Flora y Fauna mexicana, España, EVERGRÁFICAS, 1985, 125 pp.

Biblia Latinoamericana, México, LIRIO, 1999, 1025 pp.

Bordes, Juan. Historia de las teorías de la figura humana libro 1, Madrid, CATEDRA, 2003, 359 pp.

Celis Cano, Guillermo y José Alberto. Catálogo especializado de los sellos postales de México; 3ra edición; México 1971, 231 pp.

Cossío, J. Lorenzo. Primera emisión postal para el exterior; México, 1937, 134 pp.

Cossio, J. Lorenzo. El sello postal mexicano. Interpretación estética; México, 1967, 167pp.

De la Garza, Mercedes. Aves sagradas de los mayas, México, UNAM. 1995, 131pp.

Escobar, Hipólito. De la escritura al libro, España, 1976, 86 pp.

Fernández, Ledesma. Gabriel. Álbum de animales mexicanos, México, SEP, 1944, [p49].

Fernández Terán, Carlos. Catálogo de estampillas postales 1856-1996, México. 1996, 256pp.

Gombrich, E.H. Arte e Ilusión, Madrid, DEBATE, 1998, 386 pp.

Goldstein, Howard. Algunas referencias sobre los libros de artista. s/f, 53pp.

Gómez, Juan Manuel. Bestiario Contemporáneo, 2002, {9pp} Material fotocopiado.

Impelluso, Lucia. La naturaleza y sus símbolos, Barcelona, ELECTA, 2003,
(Los diccionarios del arte), 383 pp.

Lambourne, Maureen. Los más bellos pájaros, Madrid, LIBSA, 1990, 48 pp.

Manzano Águila, Daniel. Catálogo de exposición "Páginas de Imaginería", México, UNAM, 1995.

Manzano Águila, Daniel. Libros Alternativos, {8pp} material fotocopiado.

Manzano Águila, Daniel. Características y definiciones de los Libros Alternativos, 2000, {4pp} material fotocopiado.

Martínez Moro, José. Un ensayo sobre grabado, España, CREÁTICA, 1998, 155 pp.

Martín del Campo, Rafael. Aves en la historia de México, México, TALLEREA GRÁFICOS, 1952, 64 pp.

Munari, Bruno. ¿Cómo nacen los objetos?, España, GUSTAVO GILLI, 1983, pp.219-241. material fotocopiado.

Navarijo Ornelas, Lourdes. Las aves: su significado simbólico en México. Tesis doctoral de Biología, México, 1999, 120 pp.

Obras maestras del J. Paul Getty Museum. Manuscritos Iluminados. Singapur, GETTY, 1997, pp128.

Obregón, Emilio. Filatelia, tomo I; México, UTEHA, 1963, 182 pp.

Obregón, Emilio. Filatelia, tomo II; México, UTEHA, 1964, 196 pp.

Origen e historia de la Filatelia en Mexico, Palacio Postal Mexicano. Folleto informativo.

Parent Santander, Anita. El animal entre los mayas y los aztecas, México, UNAM, 1999, 89 pp.

Peradejordi, Juli. El Fisiólogo, España, OBELISCO, 2000, 56pp.

Renán, Raúl. Los otros libros, México, UNAM, 1975, 95 pp.

Sondereguer, Cesar. Diseño Precolombino, España, GUSTAVO GILLI, 2000, 278 pp.

Sahagún, Fray Bernardino. Historia General de las cosas de la Nueva España, México, CONACULTA, 2002, 1456 pp., (Cien de México).

Scotti, Pietro. Religión y magia en los pueblo primitivos, España, CREDSA, 1967, 199 pp.

Sureda, Joan. Historia Universal del Arte vol. I, España, PLANETA, 1992, 401 pp.

Zuloaga, Jesús María. Enciclopedia del sello, tomo IV; Ediciones Sevilla, Madrid 1987, 246 pp.

Zuffi, Stefano, Gabriele, Crepaldi, El fresco, de Giotto a Miguel Angel, Barcelona, ELECTA, 2003.

Revistas

Flores-Chapa García, María, "Teponaxtles, Paynani y estafetas", Escala, México, 1992, número 37, pp. 94-98.

Grossmann Epper, Alejandro, "Los timbres postales, una ventana al pasado" méxico desconocido, México, año XVII, número 193, marzo 1993, pp. 34-43.

Guilhem Olivier, "Los animales en el mundo prehispánico" Arqueología Mexicana, México, número 35, 1999, pp 4-14.

Obregón Emilio, "Las artes plásticas y los timbres postales" Artes de México, México, 1967, pp. 79-83.

Swerdlow, Joel L, "El poder de la escritura", National Geographic, México, agosto 1999, pp. 110-130.