



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Zumbidos Atrapados En Un Libro, Gráfica Y Poemas Que Vienen Y Van

Tesis que para obtener el título de: Licenciada en Artes Visuales
Presenta: María Tania de León Yong

V SEMINARIO TALLER DE LIBRO ALTERNATIVO

Director de Tesis: Mtro. Daniel Manzano Aguila
Asesor: Mtro. Pedro Ascencio Mateos

México, D.F. 1998



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION

ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
XOCHIMILCO D.F.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2651 89

15
2e1



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.

*Dedico esta tesis a mi padre, por su gran cariño;
a mi hija, por su sonrisa,
Alejandro, por ser mi compañero en todo momento,
a mi abue, por sus cuidados y su gran amor,
a mi tío Gilberto por sus palabras,
a Mercedes y a Con por todo lo que me han dado.*

Agradezco a Daniel Manzano,
Pedro Ascencio, Victor Hernández,
Fernando Zamora y Gerardo Portillo
por haberme asesorado en la
elaboración de esta tesis,
a mi padre por su tiempo dedicado,
a Alejandro por su apoyo técnico,
a Alberto por sus textos y por su amistad,
a Gabriela Castaño y al Dr. Palacios por
sus insectos,
a Lein por ser una hermana excepcional y por
sus fotos, a Armando Quiroz por su
paciencia y sus fotos;
a Moisés Villegas y
por último quiero agradecer a
todos aquellos que contribuyeron
de alguna u otra manera para realizar esta tesis.

Tania de León

INDICE

INTRODUCCION	1
CAPÍTULO I "LOS OTROS LIBROS, LOS ALTERNATIVOS"	5
1.1 Simbolismo del libro a través de la historia	5
1.2 Los otros libros, los alternativos	9
1.2.1 Definición y características	9
1.2.2 Breve historia de los otros libros	14
1.2.3 Los otros libros en México	24
1.2.4 Clasificación de los otros libros, los alternativos	30
1.3 El Seminario Taller de Producción de Libro Alternativo	32
Conclusiones	34
CAPITULO II "SOBRE LOS INSECTOS"	36
2.1 ¿Qué son los insectos? Generalidades	36
2.2 Características Generales de la estructura de sus cuerpos	39
2.3 La relación entre los hombres y los insectos	43
2.4 Importancia de los insectos en la cultura	45
2.4.1 Escarabajos	48
2.4.2 Grillos	54
2.4.3 Mariposas	58
2.5 Los insectos en el arte contemporáneo	63
2.5.1 Los insectos en la Escuela Mexicana	68
2.5.2 Los insectos hoy en día	70
Conclusiones	73

CAPITULO III “VAIVÉN DE ZUMBIDOS”	
3.1 Descripción del libro	75
3.2 Los insectos en mi obra gráfica	77
3.3 Poemas de Alberto Fonseca	80
3.4 Descripción del proceso creativo	83
3.4.1 Elaboración de bocetos	83
3.4.2 Elaboración de la obra gráfica	84
3.4.3 Realización del Libro	86
CONCLUSIONES	88

ZUMBIDOS ATRAPADOS EN UN LIBRO, *gráfica y poemas que vienen y van*

INTRODUCCIÓN

Libros híbridos, libros objeto, libros de artista... ¿qué son? ¿Sólo un capricho del artista? ¿O una verdadera necesidad creativa? Surgen desde que el hombre busca comunicarse por medios pictóricos o escritos, en los más diversos soportes. “Vaivén de Zumbidos” es un libro híbrido, definido así por sus características; tiene un carácter principalmente lúdico, es un rompecabezas el cual debe ser manipulado por el público. Con él se busca que el espectador interactúe con unos insectos que fueron rescatados de la madera y que ahora habitan en este libro.

Este trabajo surge de la necesidad personal de comunicar por un medio gráfico lo que he aprehendido de los insectos y llevar al espectador en primera instancia, a una contemplación de estos animales y después a una reflexión sobre lo complejo que son sus formas de vida. Se pretende cambiar de contexto a los insectos y convertirlos en animales mucho más grandes. Se busca también mostrar y resaltar las características tan peculiares de sus

cuerpos, por medio de exageraciones, deformaciones, mutilaciones e híbridos. Siendo de igual importancia la propuesta formal que la imagen gráfica, es decir la xilografía y el trazo con el que fueron trabajadas las placas apoyan la temática relacionada con los insectos.

Insectos, seres que habitan la tierra mucho antes que el ser humano, cuando éste aparece ellos son un grupo evolucionado y adaptado. Estos animales se adaptan a cualquier medio, por muy contaminado o destruido que esté. Se reproducen rápidamente y tienen la habilidad de mutar. Volar, esconderse, trepar, escapar, son otras características de los protagonistas de este libro; que tiene por objetivo presentar al espectador un rompecabezas. Que a diferencia de otros puede armarse no sólo de una, sino de varias formas.

En este libro híbrido algunos insectos emergen de la madera, de la veta, del trazo de la navaja, de la luz. Son personajes hechos para su contemplación, son tal vez unos ecos de otros, reflejos. He elegido la xilografía por su fuerza de expresión, en ella se manipulan los negros, blancos

y grises; éstos interactúan con ritmo, tensión, movimiento para obtener imágenes de gran expresividad.

Este libro está contenido en una caja dentro de la cual encontramos nueve piezas de formato evidentemente cuadrado, que podemos girar, mover e incluso eliminar. Impresas en amate, colocadas en un soporte rígido para así poder manipularlas. Los textos nos hablan de un sentir, de una mirada que se detuvo a reflexionar sobre esos animales que están ahí, quietos, en espera de alguien que les dé vida. Forman estos dieciocho elementos un rompecabezas en donde coexisten imágenes y textos. Todos relacionados con los insectos

Este libro no puede ser entendido en su totalidad si no es manipulado, sentido o leído. Al interactuar el espectador con las piezas gráficas, tiene la oportunidad de acercarse a la obra.

El desarrollo teórico de esta tesis se divide en tres capítulos, creándose así el nexo entre los insectos, los otros libros y mi obra gráfica. En el primer capítulo se busca definir lo que es un libro de artista y conocer la historia de los mismos principalmente en México, se hace también mención

de los cinco Talleres Seminario de Libro Alternativo; así mismo en el segundo capítulo por medio de la investigación documental se hace un breve acercamiento a la entomología, y se hace referencia a la importancia de los insectos en diferentes culturas y a su presencia en el arte mexicano contemporáneo. Finalmente en el tercer capítulo se hace una puntualización del proceso de elaboración del libro “Vaivén de Zumbidos” y una descripción del mismo.

Estos escritos están apoyados en diferentes textos: estudios de carácter científico, artículos sobre entomología cultural, múltiples escritos sobre los libros y los otros libros y algunos libros tanto de historia del arte como de teoría del arte.

CAPÍTULO I

“LOS OTROS LIBROS, LOS ALTERNATIVOS”

1.1 Simbolismo del Libro, a través de la historia.

Imagino ciudades devastadas, ruinas soleadas cuyo polvo se esparce en el viento. Imagino la vida ausente que ha dejado sólo rastros inertes: caminos rotos, edificios derruidos, escaleras repletas de escombros. Imagino también habitaciones y utensilios rotos que han sobrevivido al cataclismo del tiempo. En medio de todo el silencio, en medio del polvo milenario –continúo imaginando- quedan, sin embargo, letras, lenguajes muertos como los seres que los utilizaban, imágenes luminosas, coloridas. Y todo ello –los únicos restos duraderos- estaría atrapado en el papel. Y el papel en los libros.

Libro: objeto tridimensional confeccionado en papel, tela, madera, metal, plástico, piel, etcétera que se llena (ocupa, habita) con imágenes. Estas imágenes pueden ser signos pequeños llamados letras, dibujos, pinturas, fotografías, relieves, grabados, en fin pueden ser también las representaciones

inmateriales a las que los signos se refieren. Y es que el libro es eso, un contenedor que se llena con cualquier cosa: agua que no moja, fuego que arde, pero que no quema, insectos que comen papel sin dejar rastro en la tinta.

En efecto, según Jean Chevalier y Alain Gheebrant los libros están repletos de simbolismo. Y no sólo sus ejemplares contemporáneos comunes y corrientes, sino también sus antepasados y sus parientes exóticos.

“Sería trivial decir que el libro es el símbolo de la ciencia y la sabiduría; así es efectivamente, por ejemplo, en el arte decorativo vietnamita o en la imagen occidental del león biblióforo.

“El libro es sobre todo, si nos elevamos un grado, el símbolo del universo: ‘El universo es un inmenso libro’, escribió Mohyidin ibn-Arabí. El ‘Libro de la Vida’ del Apocalipsis está en el centro del paraíso, donde se identifica con el ‘árbol de la vida’: las hojas del árbol, como los caracteres del libro, representan la totalidad de los seres, pero también la totalidad de los decretos divinos.¹

¹ Ver ilustraciones de Alberto Durero (Fig. 1-6)



Fig. 1 Alberto Durero
"Visión de la Mujer y de la Serpiente"
Xilografía
38.8 x 28.2 cm
1498



Fig. 2 Alberto Dürero
"Satanás es arrojado al Abismo"
Xilografía
38.8 x 28.2 cm
1498



Fig.3 Alberto Dürero
"San Juan ante el Trono de Dios y ante los veinticuatro Ancianos"
Xilografía
38.8 x 28.2 cm
1498



Fig. 4 Alberto Durero
"La Trompeta del Sexto Angel"
Xilografía
38.8 x 28.2 cm
1498



Fig. 5 Alberto Dürero
"Apertura del Séptimo Sello"
Xilografía
38.8 x 28.2 cm
1498



Fig. 6 Alberto Durero
"Sellamiento de los Hijos de Dios"
Xilografía
38.8 x 28.2 cm
1498

“Los libros sibilinos eran consultados por los romanos en las situaciones excepcionales: pensaban encontrar allí las respuestas divinas a sus angustias. En Egipto el *Libro de los Muertos*² (Fig. 7) es un conjunto de fórmulas sagradas, encerradas con los muertos en su tumba para justificarlos en su juicio e implorar a los dioses con el fin de favorecer su travesía de los infiernos y su llegada a la luz del sol eterno: ‘Fórmula para asombrar a la luz del día.’ En todos los casos el libro aparece como símbolo del secreto divino que sólo se revela al iniciado.”³

El libro llena en sí mundos enteros. Su capacidad varía según la intención del autor, de la situación económica imperante. Por ello como dicen Jean Chevalier y Alain Gheebant.

“Si el universo es un libro, es porque el libro es la revelación y entonces, por extensión, la manifestación. El *Liber Mundi* es al mismo tiempo el mensaje divino, el arquetipo del que otros diversos libros

² El Libro de los Muertos es una colección de textos funerarios de varias épocas, que eran escritos para guiar a las almas a la región de los muertos. En estos escritos también se indica que la felicidad en el más allá dependía de la vida que hubiera llevado el difunto en este mundo. El título “El Libro de los Muertos” induce a una confusión, ya que los textos no forman un trabajo único que siga una continuidad, ni pertenecen a un solo periodo. Stevenson, Smith *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, 1958, Pg. 567

³ Jean Chevalier/Alain Gheebant, *Diccionario de los Símbolos*, 1991. Pg. 644-645.

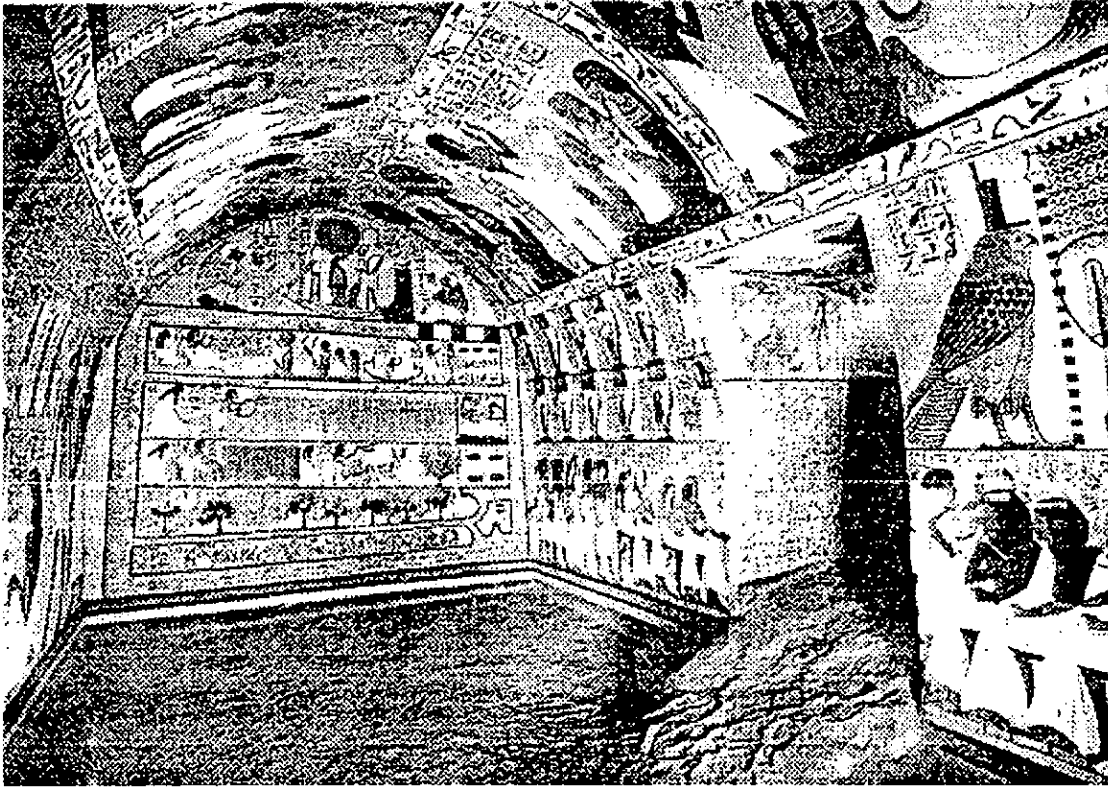


Fig. 7 Tumba Egipcia en donde aparecen escritos fragmentos del libro de los muertos

revelados no son más que especificaciones, traducciones en lenguaje inteligible. El esoterismo islámico distingue a veces entre un aspecto macrocósmico y otro microcósmico del libro, y establece entre ambos una lista de correspondencias: el primero es efectivamente el *Liber Mundi*, la manifestación que se derrama de su principio, la inteligencia cósmica: el segundo está en el corazón, la inteligencia individual.

“En ciertas versiones de la *Búsqueda o Demanda del graal*⁴ el libro se identifica también con la copa. El simbolismo es entonces muy claro: la búsqueda del graal es la de la palabra perdida, la sabiduría suprema inaccesible al común de los humanos.

“Un libro ‘cerrado’ significa la materia virgen, si está ‘abierto’, la materia fecundada. Cerrado, el libro conserva su secreto. Abierto el contenido es aprehendido por quien lo escruta. El corazón se compara así con un libro: abierto, ofrece sus pensamientos y sentimientos; cerrado, los oculta.

⁴ Graal: grial, en la poesía medieval y en los libros de caballería, vaso místico que se dice sirvió en la última cena

“Para los alquimistas ‘la obra se expresa simbólicamente por un libro, abierto o cerrado según que aquella (la materia prima) haya sido trabajada o solamente extraída de la mina. A veces, cuando el libro figura cerrado –lo que indica la substancia mineral bruta- no es raro verso sellado con siete sellos; son las señales de las siete operaciones sucesivas que permiten abrirlo, rompiendo cada uno de los sellos de cierre. Así es el gran libro de la naturaleza, que encierra en sus páginas la revelación de las ciencias profanas y la de los misterios sagrados.’”⁵

Los libros bajo los escombros bastarían para reconstruir lo devastado: regenerarían la vida y tendrían en sí el don de crear de nuevo el mundo cuantas veces fuera necesario.

1.2 Los otros libros, los alternativos

1.2.1 Definición y características

El libro de artista es un producto de los años 60. Estos libros son un trabajo artístico en sí, concebidos específicamente con la forma de un libro y

⁵ Ibídem

frecuentemente publicados por el artista mismo. Pueden ser visuales, verbales, o de otra índole. Con algunas excepciones, los libros alternativos son frecuentemente de una pieza, que consiste en una serie de trabajos relacionados entre sí. La relación ocurre en torno a imágenes, ideas. Por ello puede decirse que es una exposición portátil. Sin embargo, a diferencia de una exposición, el libro de artista no refleja opiniones externas, sino que permite al artista ignorar la opinión de galerías, críticos y otras personas. Usualmente son de bajo costo, pero de gran contenido.⁶

Graciela Kartoefel y Manuel Marín dicen que una publicación alternativa consiste en la decisión que tienen una o varias personas de ejecutar algo que por los canales habituales no podrían lograr⁷

El carácter de un libro objeto, de artista o alternativo es principalmente rebelde. Es buscar un medio propio por el cual comunicar algo, pero no sólo comunicar, sino también involucrar al espectador. Es un

⁶ Lucy R. Lippard, "The Artist's Book Goes Public", Artist's Books: A Critical Anthology and Sourcebook, 1985. Pg. 45.

⁷ Graciela Kartoefel y Manuel Marín, Ediciones de y en Artes Visuales. Lo formal y lo alternativo, 1992. Pg. 28

trabajo en sí. Su diseño y formato reflejan su contenido –ellos emergen, penetran. Puede ser cualquier medio: un libro de artista puede ser música, fotografía, gráfica, literatura. La experiencia de leerlo, verlo, tocarlo, es lo que el artista se empeña en hacer.⁸

Tratar de definir un *otro libro*, no es tarea fácil, ya que estos libros son tan diversos que siempre se escapan de cualquier definición delimitante. Por ello se ha dicho que existe una inmensa variedad, tanto en forma como contenido dentro del medio. Si bien algunos libros contienen únicamente palabras y algunos solamente ilustraciones, la mayoría combinan los dos. Los materiales sencillos, baratos y consecuentemente efímeros, de ciertos volúmenes, brindan un elocuente contraste con el papel grueso y lujosas encuadernaciones de obras más caras, esmeradas y duraderas. El contenido tiene una gama, que va desde lo filosófico a lo erótico, de lo sociológico a lo personal, de lo serio a lo caprichoso.

Bárbara Tannenbaum ha dicho que:

⁸ Dick Higgins, “Prefacio”, Artist’s Books: A Critical Anthology and Sourcebook. 1985.Pg. 11

“El libro de artista, al igual que ocurre con cualquier otro objeto de arte, existe en el mundo físico como una fusión específica, única de forma y contenido. El alma no puede existir sin el cuerpo en este caso. Las formas visuales y físicas son componentes fundamentales del significado.... La característica más radical es seguramente la táctil del medio. Hay que escoger, manejar, pasar las páginas de un libro con el dedo, a fin de leerlo....No es normal que el libro de artista esté colgado de las paredes y donde sea inalcanzable....El hecho de que los libros estén encuadernados no implica, sin embargo, un orden o progresión fija; la mayoría de los artistas de libros hacen uso de la, dijéramos, expectación del lector, basada en años de estar inundados de novelas, ensayos y libros de estudio, en el sentido de que la estructura contendrá un principio, un medio o mitad y un final... No obstante, no se trata aquí de una estructura determinada, más bien es una elegida por el artista...”⁹

⁹ Tannenbaum, Barbara El medio es sólo una parte, pero una importantísima, del mensaje. Catálogo Libros de Artistas 1982 , Pg. 18-24

Las características generales de un libro de artista que de ninguna manera son exclusivas son: El artista se convierte en el responsable de la totalidad del proceso de impresión del libro., El libro de artista puede incluir o no un texto. El artista-escritor controla el paso del lector a través del libro. El libro es entendido como una secuencia espacio – temporal. 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. Se puede decir que el libro alternativo es aquel que cuestiona en el momento de ser editado sus bases o conceptos.

La diferencia principal entre un libro y un libro de artista radica en que el primero sucumbe ante las convenciones del medio, mientras que el segundo abarca lo que “el libro” quiere ser. Mientras que el libro convencional se lee fácilmente, los diseños de las páginas son similares entre sí y no llaman la atención por sí mismas; el libro de artista trasciende por negar estas convenciones. ¹⁰

¹⁰ Richard Kostelnetz “Libro de Arte” Artist’s Books: A Critical Anthology and Sourcebook. 1985. Pg. 27

Los otros libros son para el disfrute del espectador. No importa si contienen textos o imágenes. Más bien dan a estos dos elementos el mismo valor.¹¹ Hay que buscar en estos libros su facultad de evocar imágenes y sentimientos, trascender del mero contenido literario.¹²

1.2.2. Breve historia de los Otros Libros

El origen de los otros libros, es el origen de los libros. Para ser más precisos, los primeros son más antiguos que los segundos.

“Los otros libros no son algo nuevo, siempre han estado cerca de la creatividad del hombre: prepararon la aparición del libro formal, contribuyeron a la transformación de la mitología, la sabiduría y el arte literario de nuestros pueblos primitivos usando materiales primarios; han sido a lo largo de la historia de casi todos los pueblos, la expresión independiente de escritores contrarios a todo convencionalismo sistemático.”¹³

¹¹ Wilson, Martha. La página como espacio. Catálogo Libros de Artistas, 1982 Pg. 6-17

¹² Rosenthal, Anne. Libros Únicos, Catálogo Libros de Artistas, . 1982 Pg. 25-28

¹³ Renan, Raul Los Otros libros, Distintas opciones en el trabajo editorial, 1988, Pg. 49.

Papiros, pergaminos, piedras, tierra, paredes, maderos son materiales cuya función de libro cumplieron al inicio de las civilizaciones. (Fig. 8) Cargados de simbolismo, de creatividad, de trazos diversos, de significados y sobre todo de magia; se encontraban en cuevas y tumbas, en altares... sin embargo, éstos surgieron al inicio de la marcha de la humanidad dizque mejorándose hasta convertirse en libros formales, perfectos, casi no tocados por la mano del hombre. ¹⁴

El papiro fue el primer material del que fue realizado un libro. El papiro se obtiene del *Cyperus Papyrus*, planta abundante en los lugares cálidos y pantanosos (Fig.9). Las hojas se cortaban en tiras del mismo tamaño, se pegaban unas a otras de izquierda a derecha y por el lado más ancho para obtener el rollo o volumen. La página que recibía generalmente dos columnas, tenía, la altura del tallo de la planta, el largo del rollo era arbitrario. En algunos volúmenes se encontraba una varilla sobre la cual se enrollaba un libro, pero no era necesaria. Este rollo se guardaba en un

¹⁴ Graciela Kartoeffel y Manuel Marín Pg. 49



Fig. 8 Escritura Hebrea del año 700 a.C. (Museo Británico)

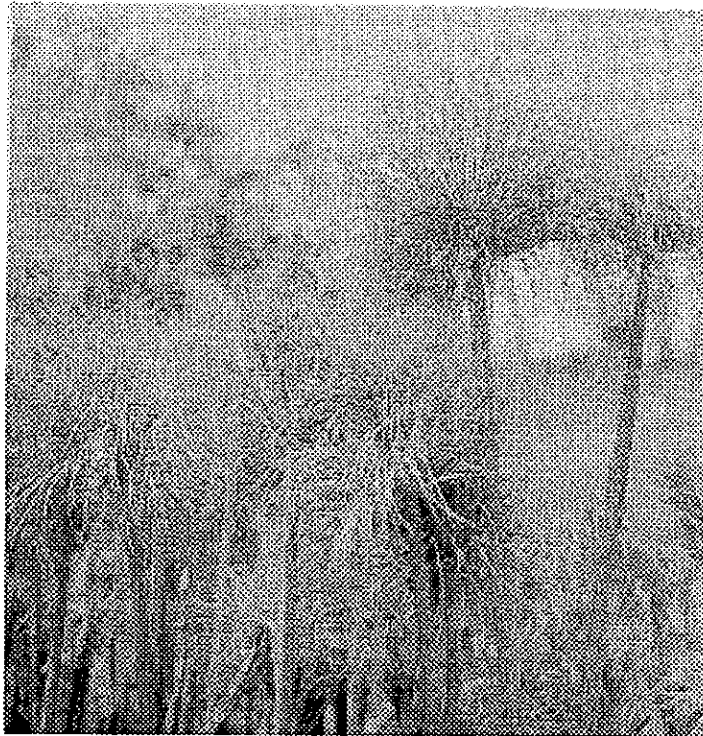


Fig. 9 Planta llamada Pápyros.

estuche de pergamino. Un trozo de pergamino se unía al rollo y llevaba escrito el título de la obra en el mismo contenido.¹⁵

Existen dos tipos de papiro: los antiguos y los medievales. Los griegos y los latinos son los más importantes de los antiguos. Los más antiguos de éstos datan del siglo IV a.C. Su importancia, desde el punto de vista literario, se basa en que son obras únicas. Los papiros medioevales son códices que imitan a los manuscritos en pergamino.¹⁶

El papiro fue utilizado por todos los pueblos ribereños del Mediterráneo, es decir, por Egipto, Grecia, Italia, entre otros. Posteriormente apareció el uso del pergamino. Éste se fabricaba generalmente con pieles de carnero, cabra o ternera previamente preparadas.¹⁷

Antes del siglo XIII los pergaminos sólo se realizaban en monasterios

Respecto a los orígenes del pergamino, cuenta Plinio el Mayor, recogiendo una noticia del anticuario Marco Terencio Varrón, que Tolomeo

¹⁵ Agustín Millares Carlo, Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas, Catálogo de Libros de Artistas, 1971, Pg. 17-28

¹⁶ *Ibidem*

¹⁷ *Ibidem*

V Epífanés, rey de Egipto (203-181 a.C.), preocupado por la fundación de la biblioteca de Pérgamo, obra de Eumenes I (197-158 a.C.) prohibió la exportación del papiro, y que entonces el monarca egipcio hizo utilizar las pieles de animales como materia escriptoria. Indudablemente el uso de ésta es mucho más antiguo, pero el nombre con que se le conoce revela que fue Pérgamo el centro principal de su producción.¹⁸

Fabricado preferentemente con trapos o sustancias vegetales fibrosas, fue introducido el papel en Europa por los árabes, quienes aprendieron de los chinos (estos conocían el papel desde el S.I de la era cristiana). A mediados del siglo VII, la técnica de su elaboración aparece en España, en Francia en el siglo XII y sólo hasta el siglo XVI su uso se vuelve más frecuente (Fig. 10).¹⁹

El libro en forma de rollo se utilizó aproximadamente hasta el siglo V d.C., aún cuando el uso del códice, para fines literarios, parece remontarse al siglo II o tal vez al I de nuestra era.²⁰

¹⁸ Ibídem

¹⁹ Ibídem

²⁰ Ibid, Pg 29-30



Fig. 10 Encuadernación Persa del Siglo XVI

La forma de códice se avenía mejor con la naturaleza del pergamino, materia más apta que el papiro para recibir escritura por ambas caras. La disposición del papiro en forma de códice fue excepcional y de época tardía.²¹

Posteriormente, durante la época medieval, los chinos transcribieron poemas y relatos en rollos y láminas (Fig. 11), mientras que aproximadamente al mismo tiempo, monjes europeos se dedicaban a iluminar manuscritos, tales como el magnífico Codex de Kells... todas las obras de arte narrativas, ya se trate de columnas triunfales, vidrieras de colores, mosaicos o la escultura en los tímpanos de templos y catedrales, constituían tempranos ejemplos de "libros", destinados a ser leídos por las masas analfabetas para una edificación o perfeccionamiento moral, espiritual e intelectual."²²

Los códices rescripti o "palimpsestos" eran ejemplares escritos que eran lavados o raspados para reescribirse nuevamente (Fig. 12). La lectura e

²¹ Ibídem

²² Goldstein, Howard, Algunas Reflexiones sobre libros de artistas, Catálogo Libros de Artistas, 1982 Pg. 32-33.

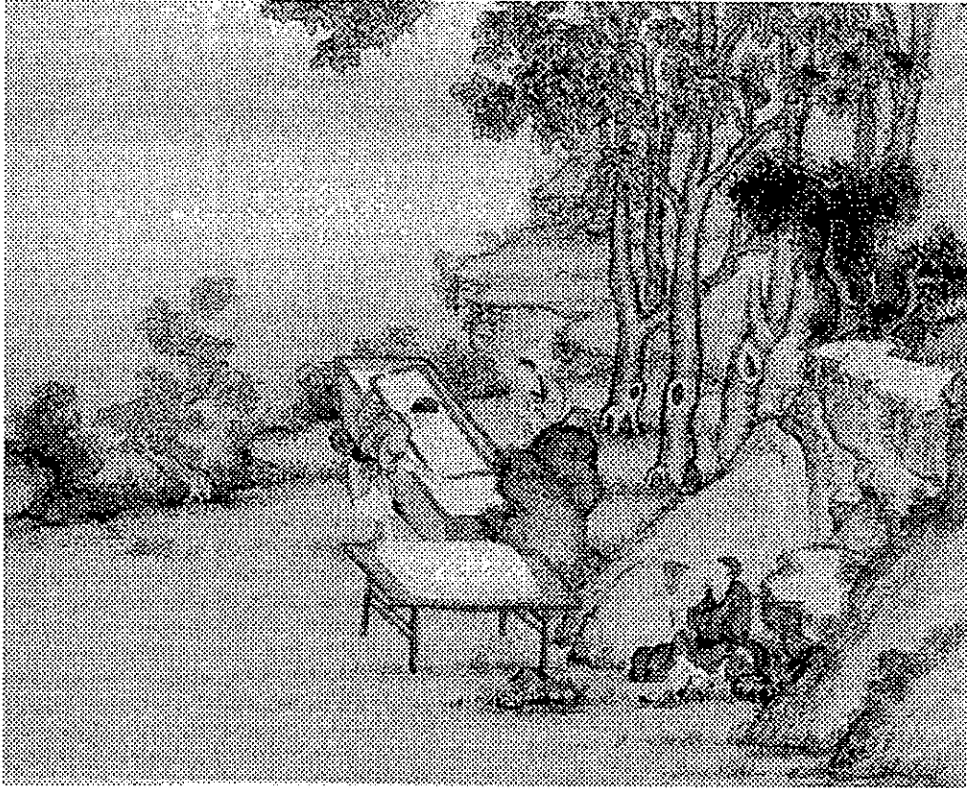


Fig. 11 El papel fue inventado en China aproximadamente 100 años a.C., se difundió por todo el Mundo durante la Edad Media.

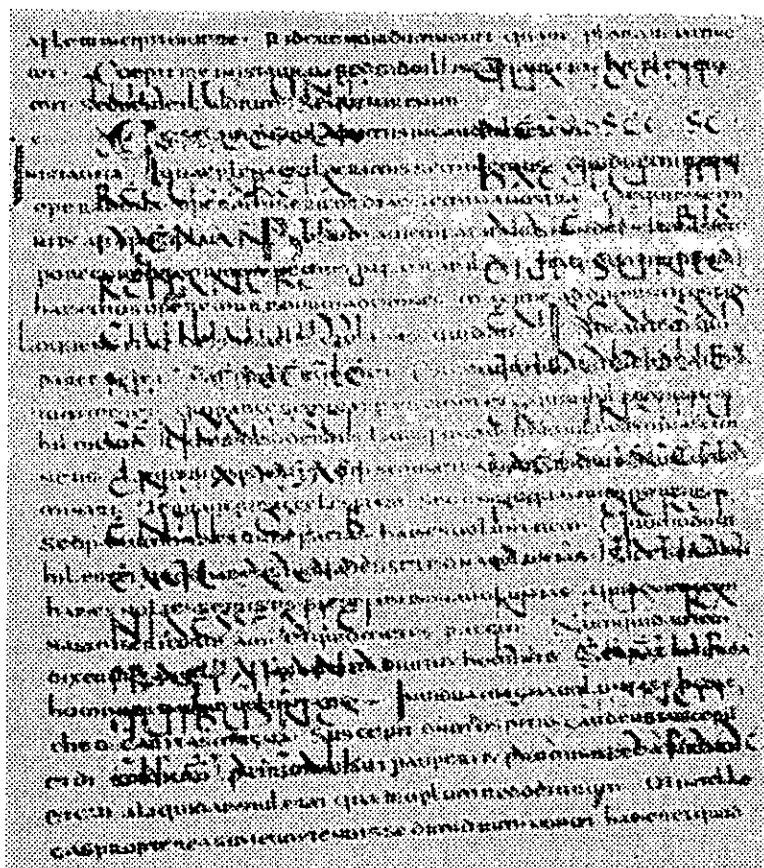


Fig. 12 Palimpsesto de gran importancia que contiene el tratado De República de Cicerón, el de las Instituciones de Gayo, de la Catedral de Verona y el Ambrosianus de Plauto.

interpretación de la escritura primitiva de los palimpsestos ofrecen en la práctica las mismas y aún mayores dificultades que las que ofrece el problema de resucitar los textos más o menos borrosos. Sabemos por diversos pasajes de autores, con referencia a la Antigüedad grecolatina, que los libros estaban bastante extendidos en Grecia antes de las postrimerías del siglo V. Durante el periodo de la Alta Edad Media, después de las invasiones la cultura pasó a ser patrimonio de los monasterios, la copia de los libros constituyó una de las principales ocupaciones de los monjes, quienes en sus casas de residencia tenían un local *el scriptorium* destinado particularmente al objeto indicado (Fig. 13).²³

Es sabido que los chinos conocieron el arte de grabar “en relieve” sobre la madera y que este procedimiento se utilizó para reproducir texto e ilustración de libros. También conocieron los chinos los tipos móviles (Fig. 14, 15, 16).²⁴

²³ Agustín Millares, Pg. 52-72

²⁴ Ibid, Pg. 89

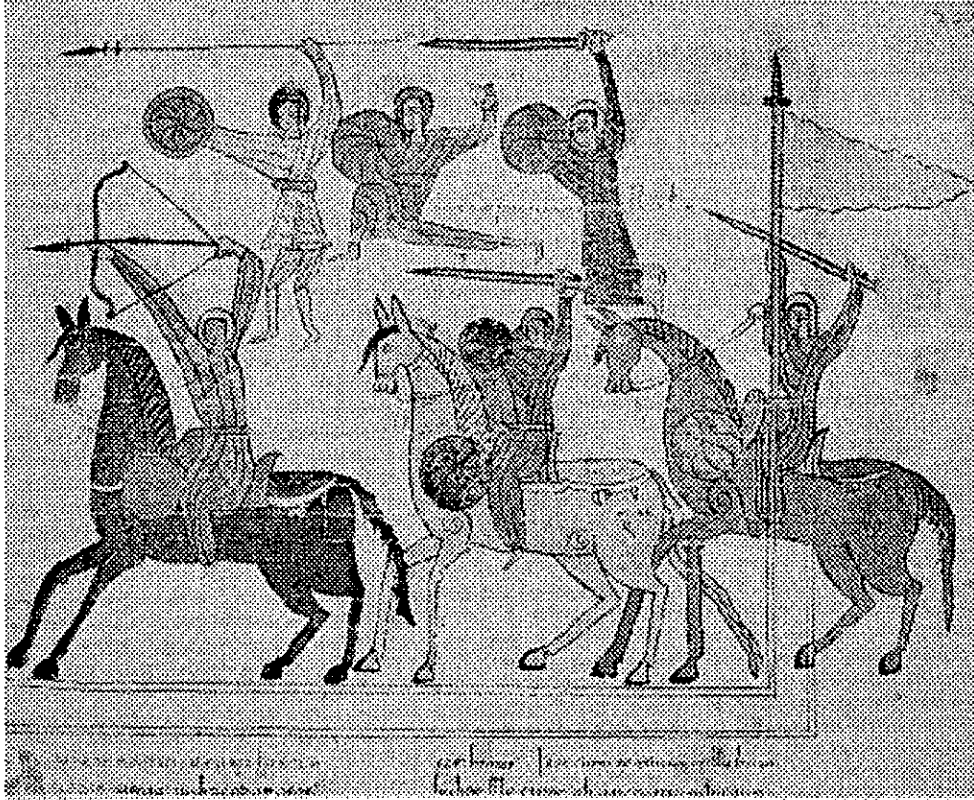


Fig. 13 Miniatura realizada en los monasterios (Comentarios al Apocalipsis)



Fig. 14 Indra. Atribuido al sacerdote budista Nichiren 1222 - 1282. Xilografía



Fig. 15 Monorubu: De El Libro de los ermitaños singulares, 1689. Xilografía.



Fig. 16 Monorubu: De Cantares de los 36 poemas. Xilografía.

Con el paso del tiempo aparecieron el tipo movable y la prensa de imprenta (S.XV). Estos inventos representan un importante avance técnico, y con ellos los libros adquirieron la forma con la que los conocemos...²⁵

Tres países se reivindican para sí la invención de la imprenta: Holanda, Francia y Alemania. Pero Alemania, quien por sus documentos fehacientes y ejemplares impresos en tipos movibles, es realmente la cuna de este invento. James Genfleisch, quien adoptó el apellido Gutemberg, heredó una prensa; para 1438 ya se ocupaba en trabajos de imprenta. En Maguncia se asoció con un banquero para la creación y explotación de un taller tipográfico. En 1971 en una pequeña caja depositada por Juan Daid Koelher en la Biblioteca de Gotinga, se encontraba un documento del cual se concluye que: "La asociación de Gutemberg y Fust tenía por objeto la producción de libros impresos. Gutemberg era el director. La Asociación se remonta a los comienzos de 1450. Desde un principio el nuevo arte debió ser una realidad,

²⁵ Goldstein, Howard. Pg. 30

pues en caso contrario, no hubiera adelantado Fust el dinero necesario para la empresa (Fig. 17). ²⁶

Existen hechos que nos dicen que Gutemberg pudo no haber sido el padre de la imprenta, sin embargo es difícil asegurarlo. Poco a poco el nuevo invento se fue extendiendo por toda la tierra.

Aquellos libros impresos en caracteres movibles, desde los orígenes del arte tipográfico, hasta el año 1500 inclusive, son llamados incunables. Desde el S.XVII estos incunables son considerados tesoros invaluables en las bibliotecas (Fig.18). ²⁷

Hoy en día los métodos de impresión han cambiado. El papel que antes era hecho a mano, hoy es fabricado por medios mecánicos, además de ser de otro material. Las máquinas han evolucionado hasta llegar a ser verdaderamente rápidas, logrando una calidad impecable.

Así llegan los años 60 y acompañado de una búsqueda inquieta, resurge el otro libro, ahora en otro contexto (en un clima de activismo social y político). Ediciones baratas fueron una manifestación de la

²⁶ Ibid Pg. 89-97



Fig. 17 Prensa para imprimir de Gutemberg

desmaterialización del objeto artístico y un nuevo énfasis en el proceso del arte. Obras efímeras como el *performance* o la instalación, pueden ser documentadas Y más importante aún, los artistas encontraron que los libros en sí pueden ser obras de arte. Fue en este tiempo también , que un número de artistas fomentó el otorgar espacios a aquellos artistas que no tenían acceso a las galerías y los museos. El publicar libros de manera independiente era una forma, y así estos se convirtieron en parte de una agitación de formas experimentales. Muchos encontraron en los libros un medio para llegar a una audiencia mayor; otros anticiparon la apropiación de imágenes y técnicas de los medios masivos, para fines políticos y estéticos.²⁸

Fue Dieter Rot, en 1961 el primero en encuadernar algunas hojas sacadas de viñetas, álbumes para colorear o de algunos periódicos; a partir de materiales banales realiza algunas ediciones numeradas y firmadas. En 1962 Edward Ruscha publica (*Twenty-six Gasoline Stations, Veintiséis Estaciones de Gasolina*), una publicación ilimitada y no firmada, de espíritu

²⁷ Ibid. Pg. 113

²⁸ Joan Lyons, Artist's Books: A Critical Anthology and Sourcebook. 1985. Pg. 7-8.

conceptual.²⁹ Estos primeros libros surgen sin un planteamiento teórico. No es hasta 1970 que aparece el ensayo de Germano Celant y en 1977 se lleva a cabo una exposición de importancia internacional.³⁰

Los 60 y los 70 fueron las dos décadas primeras de estos libros que buscaban ser distintos y, por ello, aportar otras cosas. Durante este tiempo sufrieron la presión de la polémica de los modelos culturales elitistas y por lo tanto desprestigio por el hecho de ser reproducibles. La voluntad del artista, es llegar a más personas. A pesar del poco apoyo el libro de artista sale adelante, en la mayoría de los casos no es firmado y es reproducido por medios mecánicos baratos *p.ej.* Mimeógrafo (Fig. 19). Se busca revivir las tesis dadaistas proponiéndose abolir la distinción entre el arte y la vida cotidiana y se rechaza la separación entre creadores y espectadores.³¹ Por su parte el minimalismo apoya el desarrollo del libro de artista; tiene el propósito de articular ideas y análisis tomando el lenguaje tanto como un vehículo como un material. El libro se presta de forma natural a dicha

²⁹ Moeglin - de la Croix, *Livre D'Artist*, Paris, Centre George Pompidou, 1985, 160 pp.

³⁰ *Ibidem*

³¹ *Ibidem*

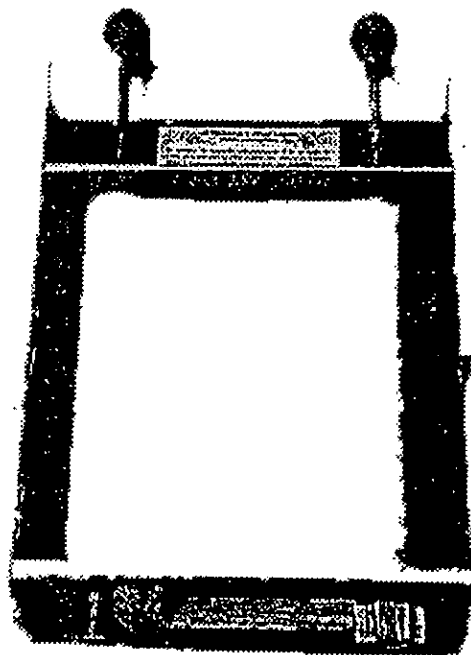


Fig. 19 Cinito mimeográfico. De madera, hecho a mano

función didáctica o crítica.³² (Otro predecesor inmediato del libro de artista es el Mail Art. Rau Johnson es el primero en intercambiar arte por correo, desde 1943.³³)

De los 60 a los 90; cuatro décadas de hacer libros de artista, cuatro décadas de búsqueda y de un sin fin de obras que no son “el resultado de un ‘ismo’ único, de cualquier propuesta de clasificación por tendencias, estilos, contenidos, formatos, etcétera... El libro objeto se remite a sí mismo, mientras el libro tradicional informa sobre algo que no es el libro mismo.”³⁴

1.2.3 Los Otros Libros en México

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

³² *Ibidem*

³³ Coleman, Catherine, El Libro de Artista en España, Catálogo Libros de Artistas, 1982, Pg. 36-46

³⁴ *Ibidem*.

propiciaron en un tiempo el despertar de una corriente gráfica y de un coro de nuevas voces poéticas –no obstante de haber sido recibida su aparición como una divertida excentricidad- pusieron a México al tú por tú con los países más adelantados en la materia. Dentro de esta acción hay que reconocer a las personalidades que trajeron de otros lugares la experiencia de la pequeña prensa: Elena Jordana (Fig. 20) y Felipe Ehrenberg”

En México hay ejemplos magníficos de lo que es un libro objeto, aquí se han descubierto aplicaciones inesperadas, que van más allá de la fronteras establecidas. Durante los años que Felipe Ehrenberg pasó en Inglaterra (1968-1974), esporádicamente envió algunos ejemplares de libros hechos en la editorial Beau Geste (Libro de Acción Libre), la cual fue confundada por Ehrenberg, Chris Welch, David Mayor y Martha Hellion (Fig. 21). Coincidentemente una poetiza argentina que vivía en Nueva York, Elena Jordana, envió también algunas publicaciones suyas. Estos números fueron recibidos con indiferencia, considerados a lo sumo como excentricidades. Motivado por la experiencia de la editorial Beau Geste y con un interés por romper con el arte ortodoxo mexicano, que reprimía a Ehrenberg y a otros

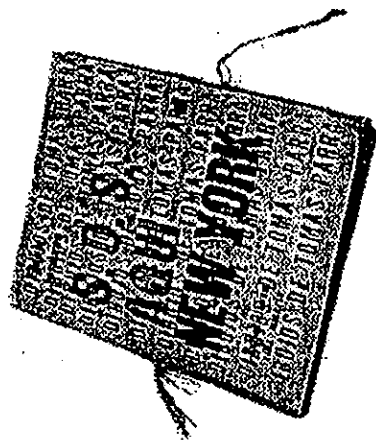


Fig. 20 Elena Jordana. S.O.S. Aquí New York.
Ediciones Villa Miseria

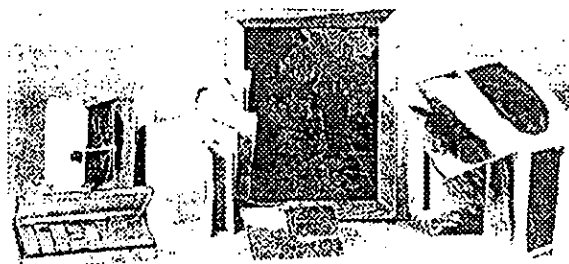


Fig. 21 Martha Hellon. Libros Objeto.
Ejemplar único. Col. El Archivero.

artistas de su generación, estas publicaciones eran la única respuesta.³⁵ A mediados de 1974 Ehrenberg se estableció en Xico, un pueblito de Veracruz, y dio clases de impresión en mimeógrafo, electrostática y offset. Organizó también una editorial artística.³⁶

En 1967 el pintor Ricardo Rocha invitó Ehrenberg a dar un curso a sus estudiantes, de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Su curso consistió en mostrar la facilidad de publicar un libro, pero sobre todo, la necesidad de señalar la importancia creativa que existe alrededor de estos. Sus clases eran ilegales: las impartía en un rincón del patio de San Carlos, durante seis meses, hasta que alguien de la dirección se dio cuenta y le prohibieron continuar esta actividad. Pero el 'daño' estaba hecho; prácticamente todos los estudiantes publicaron su trabajo, involucrando a más amigos. Mientras tanto Ehrenberg cofundó el Grupo Proceso Pentágono, el primero en su tipo y que además provocó un shock en el escenario del arte mexicano.³⁷

³⁵ Felipe Ehrenberg, "Independent Publishing in México" Artist's Books: A Critical Anthology and Sourcebook, 1985.Pg. 167-173

³⁶ Ibidem

³⁷ Ibidem

Más tarde llevó su curriculum al Ministro de Educación, para ofrecer un curso-taller, asociado con seis de sus estudiantes. Viajó y enseñó técnicas de impresión a través de todo el país. Esto confirmó que es posible ocupar otros espacios que los limitados para el arte.³⁸

Aún hoy en día Felipe Ehrenberg muestra la vigencia de los otros libros en nuestro país. PRETÉRITO IMPERFECTO, exposición que se llevó a cabo en el Museo Carrillo Gil, en 1992. Aquí el autor hace patente su “obsesión por el libro unida a una conciencia estética”³⁹ (Fig. 22-23)

Al respecto Ehrenberg afirma:

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

“Yo he hecho libros sin páginas, ni portada, ni lomo. Los he hecho sin tinta ni hilos ni cola. Los he hecho con guillotinas solamente y los he hecho con hojas. Desde hace mucho he querido hacer un libro con algas

³⁸ Ibidem

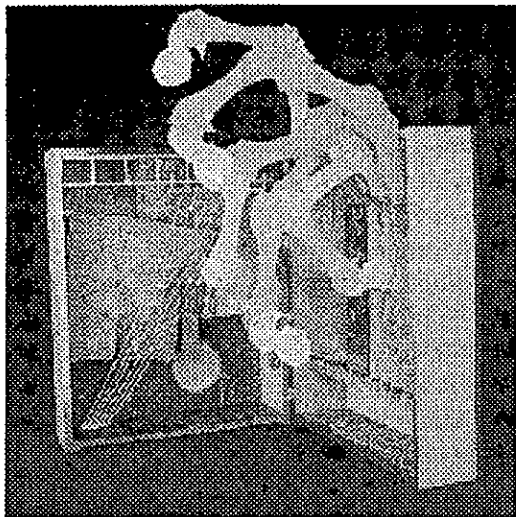


Fig. 22
Felipe Ehrenberg
"En el origen del relato, está el viaje"

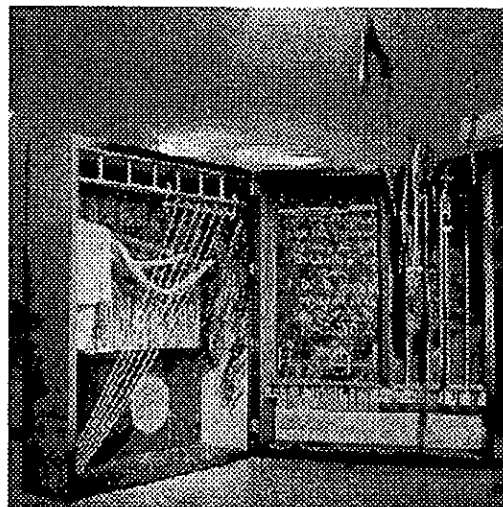


Fig. 23
Felipe Ehrenberg
"En el origen del relato, está el viaje"

de mar y hasta con huesos. Y he hecho libros de otros, para otros, con otros y en una que otra ocasión, por otros. Pero siempre para otros. Se que los libros se leen y son leídos; pero las más de las veces, los libros que me han interesado son los libros hechos para tocar. Porque los libros no sólo contienen sino exponen, no sólo instruyen sino enseñan, no sólo entretienen, sino nos tienen...eso, eso es: a mí mis libros me tienen, por eso también los hago, esto es claro.”

El centralismo que ha caracterizado a México desde la Independencia, ha obligado a los artistas a emigrar al Distrito Federal. El tenerlos reunidos es por lo menos una ventaja. Aunque existe un mercado sin educación, es hostil a las innovaciones y no le gusta arriesgar su dinero. En otros términos el arte que propone algo se desarrolla sin apoyo de ninguna índole.⁴⁰

Entre 1977 y 1978 el grupo SUMA (Fig.24-25) presentó la primera publicación fotocopiada. Interesada principalmente en imágenes urbanas. En 1976 Ehrenberg dio cursos en la ENAP introduciendo un mimeógrafo hecho a mano (Pinocho). Dos miembros de grupo SUMA, siguieron sus actividades

³⁹ Raquel Tibol, Catálogo Pretérito Imperfecto, 1992. Pg. 12



galería pecanins
hamburgo 103 mex.6 d.f.
jueves 10 febrero 1977.
19.30 hs.

Fig. 25 Cartel del grupo SUMA



INTRODUCCION A LA CALLE.
exposición del grupo suma
inauguración 27 enero 77.
escuela nacional de artes
plasticas (san carlos) --
academia 22 mexico, 1 df.
19:30 Hrs.

Fig. 24 Cartel del grupo SUMA

independientemente: Macotela fundó la Editorial La Cocina y el pintor Rebolledo firmó sus producciones con el nombre de Agrupaciones Entre Tierras (Fig.26-27).⁴¹

Trabajando con Yanni Pecanis y Walther Doehner, La Cocina publicó antologías poéticas y gráficos con un mimeógrafo Gestetner (Fig. 28-29). Estas producciones contenían texto e imagen. Al mismo tiempo Pecanis produjo libros de hojas sueltas en ediciones limitadas.⁴²

Emilio Carrasco, en algún tiempo colaborador de La Cocina, fundó en asociación con el escritor Alberto Huerta, La Rasqueta. En esta editorial se encuentran publicaciones similares a las de Macotela y a las de Pecanis. Más importante es su intención por publicar lo impublicable. Un boletín mensual llamado "Ahí viene el Rascuache", ahí ellos exhortan a la gente a producir publicaciones con relevancia en sus propias vidas.⁴³

⁴⁰ *Ibidem*

⁴¹ Magaly Lara , *Ibid.*Pg. 173-178

⁴² *Ibidem*

⁴³ *Ibidem*

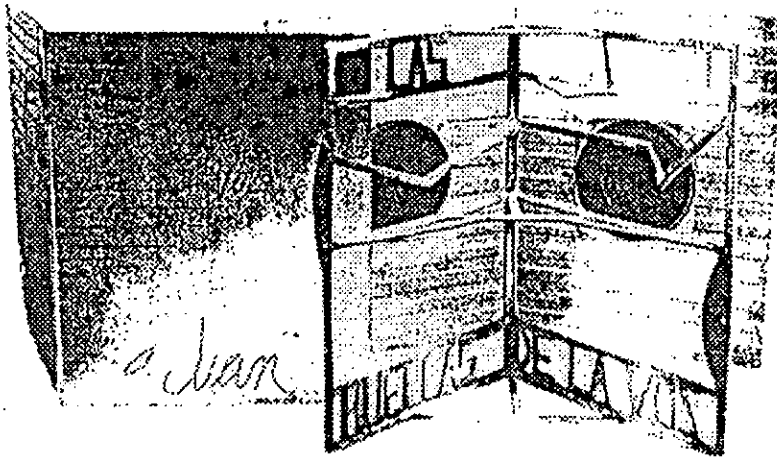


Fig. 26 Gabriel Macotela. "Las Huellas de la Voz"
1984 Libro Objeto, ejemplar único.
Ediciones Cocina, Mexico, D.F.

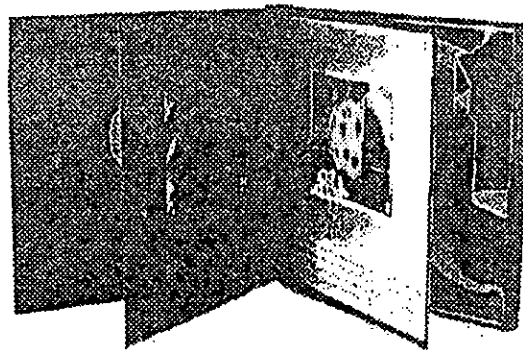


Fig. 27 Gabriel Macotela y David Huerta.
"De la Tierra a la Luna"
Ejemplar único. Ediciones Cocina.

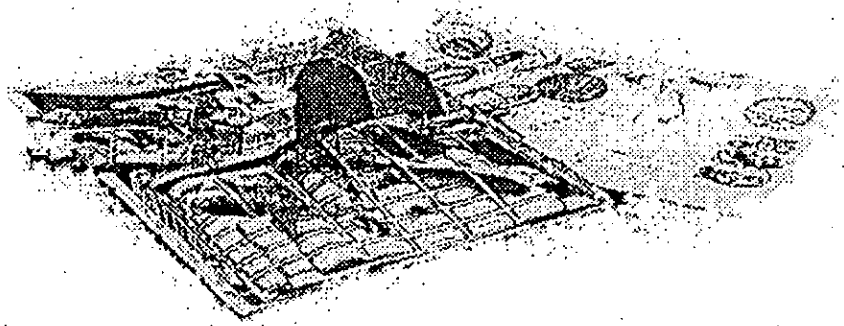


Fig. 28 Yani Pecanis, 1988. "La Noche del Zepelin" 1937.
Ejemplar único. Cocina Ediciones. México, D.F.



Fig. 29. Yani Pecanis "Un Viaje en Zéppelin" 1988 100 ejemplares
Cocina Ediciones, México, D.F.

Posteriormente aparecieron otras editoriales como: Tinta Morada, Lacre, Tendedero, Los Talleres, Penélope.⁴⁴

Actualmente los Otros Libros siguen siendo utilizados para comunicar algo que se debe recibir no sólo con la vista, como en el caso de la pintura o el grabado, sino con el tacto, el oído, el olfato y en algunas ocasiones con el gusto.

1.2.4 Clasificación de los Otros Libros, los Alternativos

Por sus características los libros alternativos se clasifican en cuatro tipos:

Libros Ilustrados

Es un resultado del trabajo del escritor en conjunto con el grabador, tiene a menudo un formato imponente y se presenta como un trabajo precioso – lujoso impreso en papel de gran calidad y con una selección tipográfica refinada y muy cuidadosa. Tiene un tiraje necesariamente

⁴⁴ *Ibidem*

limitado ya que tiene un alto costo de producción, y está destinado a un público que aunque es exigente, también es escaso. Los materiales de alta calidad no son una característica inseparable, ya que también se han producido libros de este tipo con papeles de baja calidad, lo cual no deteriora el valor de la obra.

Libros de Artista

Al contrario del libro ilustrado, en este caso es el artista quien escribe los textos, por otro lado, deberán guardar una estrecha relación con la imágenes mismas que pueden ser resultado de la utilización de un sinnúmero de medios.

Libros Objeto

Son ejemplares únicos, dentro de los cuales el discurso narrativo es el libro mismo, el cual pierde su función de comunicación en beneficio de su manifestación escultórica o pictórica. Es su apariencia exterior lo que lo define más que nada como objeto antes que como libro.

Libros Híbridos

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

Los cuatro libros son libros de artista, teniendo cada uno sus propias características que los diferencian entre sí.

1.3 El Seminario Taller de Producción de Libro Alternativo

Después de cinco años de existencia, el Seminario Taller de Producción de Libro Alternativo ha mostrado más de cien libros objetos, híbridos, alternativos, etcétera, de las más diversas características. Con esto ha comprobado que no por el uso de computadoras, no por la información abrumadora de los medios masivos de comunicación, ni por el ritmo apresurado que caracteriza estos días, se ha perdido el interés por los libros.

Es preciso dar la importancia que amerita el hecho de proporcionar objetos al ser humano que le recuerden que es un ente sensible, que puede observar, interpretar, tocar, sentir, pensar. Y que mejor que un libro, pero no un libro que solo requiera de la vista y de un buen sillón. Sino uno que invite a mover las piezas, a jugar, a desenrollar estandartes, a buscar en cajoncitos y en puertas, en lugares escondidos; y así imaginar a la vez que se encuentran un sinnúmero de textos y de imágenes y de juegos a los cuales se les da una interpretación propia (Fig. 30- 38).

Este Seminario fundado por los Mtros. Daniel Manzano y Pedro Ascencio, ha dado frutos relevantes. No sólo exposiciones importantes como lo son : “Al Abismo del Milenio”, en el Museo Nacional de la Estampa, “Páginas de Imaginería” en la Casa Universitaria del Libro, o “Para ti soy libro abierto” en el Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce, entre otras. Sino también ha mostrado a sus participantes una puerta que lleva a un lugar en donde las posibilidades plásticas son casi infinitas. Además el trabajo plástico siempre va acompañado por una investigación que lo enriquece.



Fig. 30 Libro Alternativo
J. Antonio Yarza
"Diario Erótico"

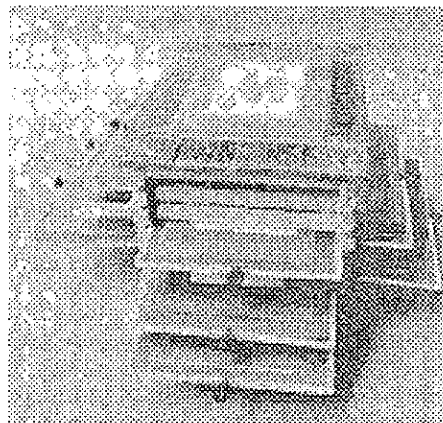


Fig. 31. Libro Alternativo
Elva Hernández
Ardeo

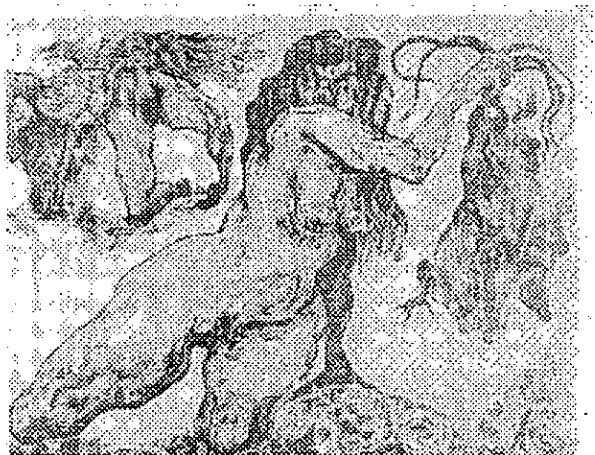


Fig. 32 Libro Alternativo
Pedro Ascencio Mateos
"Relatos en Torno a los Mitos
y Leyendas, una Evocación Poética
en la Imagen Gráfica"



Fig. 33 Libro Alternativo
Daniel Manzano Aguila
"What Became of Pampa Hash"

Zumbidos Atrapados En Un Libro, Gráfica y Poemas Que Vienen Y Van

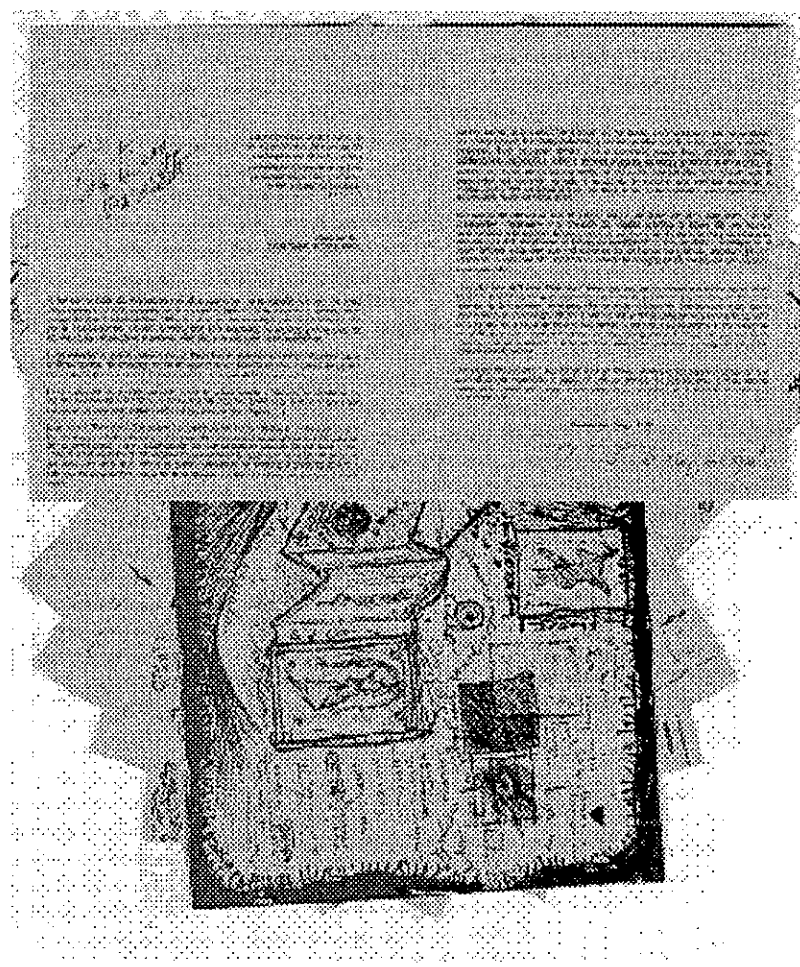


Fig. 34 Catálogo
"Para ti soy Libro Abierto"

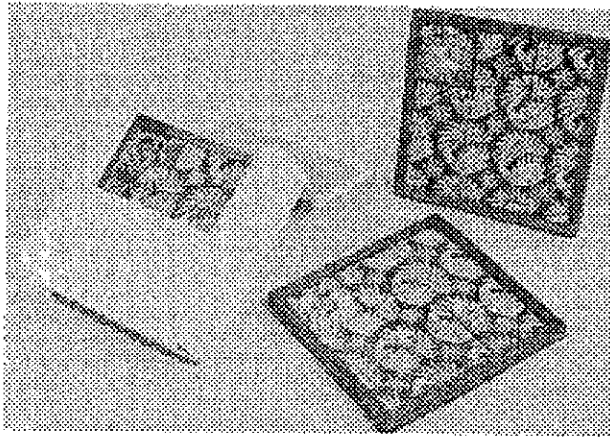


Fig. 35 Libro Alternativo
Paola Uribe Gaudry
"La Garza del Invierno"

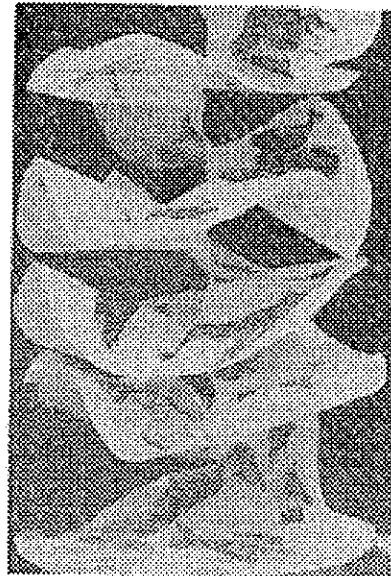


Fig. 36 Libro Alternativo
Adriana Flores
"La Evolución Biológica y Espiritual"

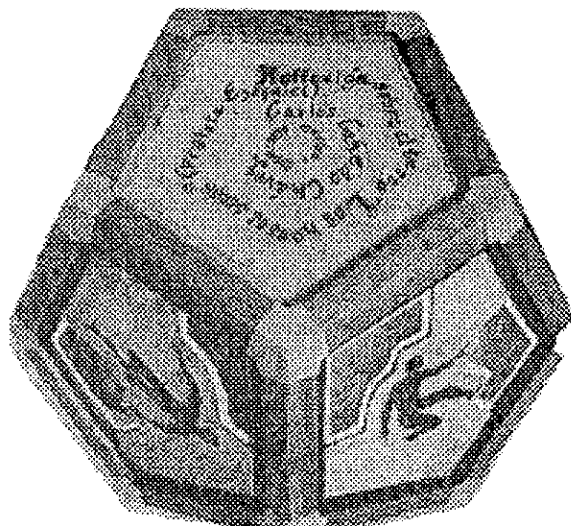


Fig. 37 Libro Alternativo
Carlos Cañedo Chavez
"Los Huesos Secos"



Fig. 38 Libro Alternativo
Alejandro Pérez Cruz
"El Vago Recuerdo de los Sueños"

De esta manera el Seminario Taller de Producción de Libro Alternativo, ha continuado una tradición que se remonta a las culturas más antiguas, a sus religiones, a su filosofía; utilizando las más variadas técnicas, desde la antiquísima xilografía, hasta la imagen computarizada impresa en láser.

CONCLUSIONES

Desde siempre el hombre ha tenido la necesidad de expresarse y lo ha hecho en diferentes medios como son la danza, la música, la escritura, el dibujo y la palabra. Al buscar una forma de hacer permanente su sentir y su pensar empieza a buscar en donde plasmar ya sea con dibujos, manchas, relieves, es entonces cuando surgen los libros. Pero no aquel libro que se encuentra en cualquier librería, sino un libro al que hoy no estamos muy habituados. Piedras, papiros, pergaminos, madera son algunos de los primeros soportes de los libros.

Hoy en día se ha revalorizado esa forma de expresarse, conjugando diferentes disciplinas los artistas buscan en los otros libros una posibilidad más de expresión; en donde se reúnan varios elementos muy distintos entre sí para dar como resultado una obra.

CAPÍTULO II

SOBRE LOS INSECTOS

2.1 ¿Qué son los insectos? Generalidades

Una hormiga en la mesa; un mosquito aplastado en la pared; una avispa zumbando; los mil mitos del cara de niño y los escorpiones; las cucarachas que rellenan las paredes laberínticas de la ciudad. Plagas bíblicas; mariposas santurronas que adornan bosques, bodas y manantiales. Escarabajos que se deshacen en aromas penetrantes tras haber sido aplastados, mantis religiosas, campamochas, palomillas, moscas, abejas, hormigas... Y así, una lista que podría extenderse hasta contar más de 800 mil especies de insectos – y de sus familiares cercanos como los arácnidos y los ácaros. Insectos. Artrópodos de seis patas –según la definición de la taxonomía en boga-, constituyen la clase más grande del Reino Animal. Esto no es una casualidad: los insectos conjugan una serie de cualidades que les han permitido sobrevivir a un cataclismo tras otro..¹

¹ Borror J., Donald Study of insects, 1989, p.1

Zumbidos Atapados En Un Libro, Gráfica y Poemas Que Vienen Y Van

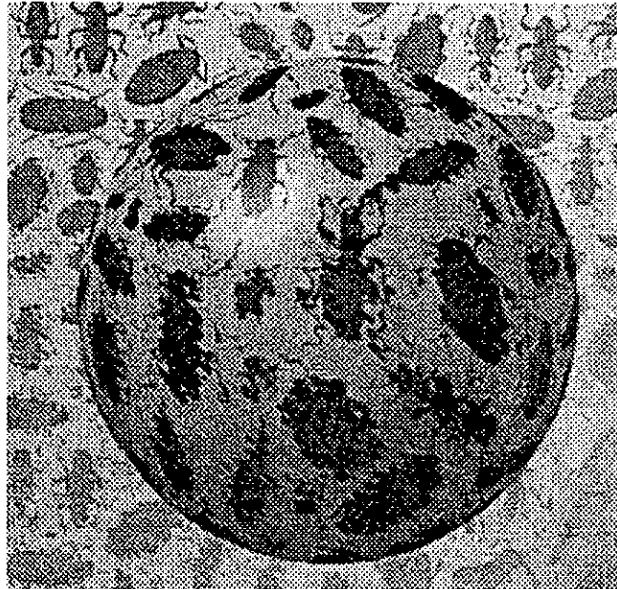


Fig. 1 Fragmento de Portada Digest Cultural
Entomology, No. 2

Los insectos son animales que habitan la Tierra desde mucho tiempo antes que nosotros, con ello han acompañado siempre la vida del hombre a veces como alimento, a veces como enemigos, como símbolos religiosos, incluso como mascotas².

¿Qué es lo que les ha permitido ocupar este lugar privilegiado? A algunos de ellos sus alas: con ellas pueden cambiar de entorno cuando el suyo ya no ofrece lo que requieren para sobrevivir. Asimismo su sangre fría que les permite soportar muy bajas temperaturas durante periodos largos, e incluso permanecer congelados durante algún tiempo.³ Su fácil adaptación a un amplio rango de alimentos, les permite utilizar casi todas las sustancias orgánicas como fuente de alimentación. El hecho de que los insectos han evolucionado a la par de las plantas, ha creado en ambos grupos una gran proliferación de especies. En fin, su alto nivel de organización, el desarrollo de sus sistemas sensoriales y neuromotores, sus períodos cortos entre

² “C.H. Curran en “Insects of the Pacific World” hablaba de las damas de la India y de Sri Lanka, quienes guardaban escarabajos de una y media pulgada, de color verde iridiscente, de la especie *Chrysochroa Ocellata* como mascotas. Estas joyas vivientes eran usadas en fiestas, probablemente con una pequeña cadena atada a una pierna anclada a la ropa para evitar que se escapara.” Rivers Z., Victoria, “An overview of Beetle Elytra in textiles and ornaments”, Digest Cultural Entomology, 1994, Pg. 2-9.

³ Borrar.

generación y generación, así como su pequeño tamaño.⁴ A esto hay que añadir que sus sistemas de defensa son tan complejos, que desde siempre han sido fuente de innumerables narraciones fantásticas.⁵

En algunas ocasiones el comportamiento de un insecto parece superar en inteligencia al del ser humano. "Algunos insectos hacen cosas que podríamos considerar actividades de una vida civilizada o un producto de la tecnología moderna. Algunas larvae fueron probablemente los primeros organismos en usar redes para capturar otros seres acuáticos. Las abejas acondicionaban el aire de sus colmenas mucho antes de que el hombre apareciera en la Tierra. Los abejorros fueron los primeros animales en hacer papel de la pulpa de la madera. Mucho antes de la aparición del hombre, los insectos habían inventado ya la 'luz artificial', las bombas químicas y solucionado algunos problemas complejos de aerodinámica y de navegación"⁶ Esto por mencionar algunos mecanismos entre la infinidad de modelos que los insectos brindan.

⁴ S. Blumm, Murray, Fundamentals of Insect Physiology, Estados Unidos, 1985.

⁵ Borrór.

⁶ Ibid.

Más adelante veremos cómo funcionan estos seres que, desde la más remota antigüedad, han sido admirados pero, sobre todo, temidos por el ser humano, a pesar de que los insectos raras veces rebasan los 15 cm de tamaño.

2.2 Características Generales de la estructura de sus cuerpos

Para la comprensión de este trabajo resulta relevante el estudio, aunque sólo sea tangencial, de las estructuras anatómicas y fisiológicas de los insectos. De hecho, si no se hace esto, no resultará claro por qué los insectos constituyen el grupo predominante sobre la Tierra, lo mismo en lo que toca al número de individuos, como en lo que se refiere a su capacidad de adaptación. Sería fácil imaginar que tras una hecatombe nuclear los insectos serían los únicos habitantes de la tierra que logran sobrevivir.

Los insectos han vivido en la Tierra alrededor de 350 millones de años –el hombre ha vivido menos de dos millones de años- y durante este tiempo se han adaptado a casi todo tipo de entorno natural.⁷

⁷ Ibid

La estructura de los insectos, comparada con la del ser humano, es mucho más compleja. Su esqueleto es externo; su médula espinal se extiende sobre la parte inferior de su cuerpo y su corazón está sobre el canal alimenticio. No tienen pulmones, y respiran por medio de poros en su cuerpo que se encuentran, todos ellos, detrás de la cabeza. El aire que entra por estos poros es distribuido en el cuerpo, de modo que el corazón y la sangre no son importantes en el transporte de oxígeno. Los insectos huelen por medio de las antenas (aunque los órganos olfativos pueden estar en cualquier parte del cuerpo, dependiendo de la especie). Algunos saborean con la patas y otros escuchan en virtud de órganos especiales que se encuentran en el abdomen, las patas delanteras o las antenas. Su tamaño es pequeño porque el esqueleto es exterior. Esta característica, obviamente, les permite vivir en casi cualquier lado.

Los insectos son los únicos invertebrados con alas. Sus colores son increíblemente variados, y se conjugan de maneras insólitas formando conjuntos asombrosos. Desde el gris mate hasta el verde más brillante, pasando por tinturas que son la copia fiel de cada una de las partes del entorno—las plantas, las piedras, las ramas, la tierra, las hendiduras en las

rocas, el cielo, el agua, etc.—los insectos reúnen en sí todos los colores de este planeta. ⁸

En su exterior los insectos son por lo general alargados, cilíndricos y simétricos. Su cuerpo está dividido en tres partes principales: cabeza, tórax y abdomen (Fig. 2). En la cabeza se encuentran los ojos, las antenas y partes de la boca. El tórax se compone de patas y alas (cuando están presentes). Por lo general el abdomen es la parte más alta y está segmentada.

El esqueleto exterior, llamado exoesqueleto, sirve no sólo como cobertura exterior, sino como estructura a la que están adheridos los músculos. Su rigidez también sirve como protección (un excelente ejemplo son los escarabajos).⁹ Los músculos son varios cientos, están unidos al esqueleto y permiten el movimiento del cuerpo, son músculos muy fuertes que les permiten cargar 50 veces o más su peso, así como brincar distancias que superan por mucho el largo de su cuerpo. “El sistema muscular está distribuido en diferentes áreas del cuerpo. Cuenta con varios cientos de

⁸ Ibid

⁹ Ibid

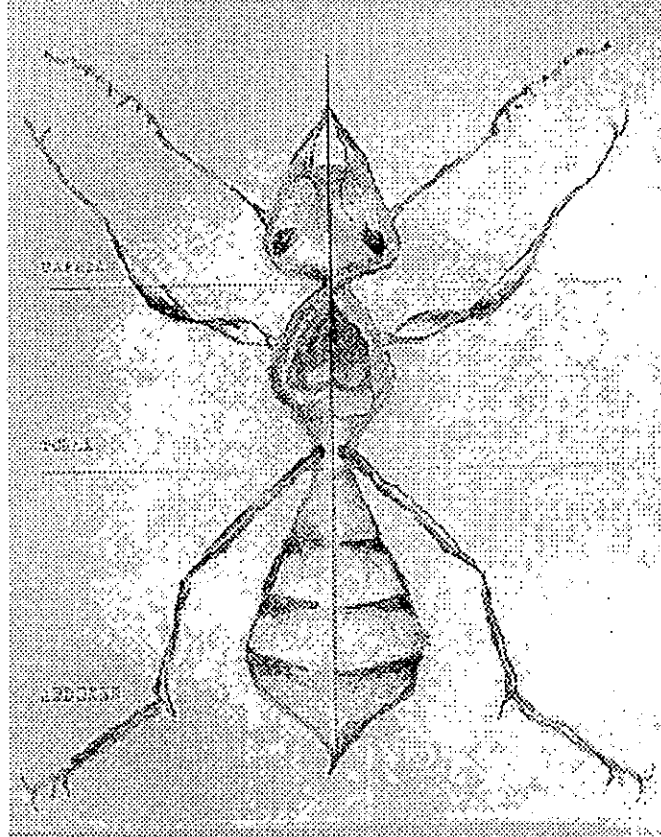


Fig. 2
Ilustración: Tania de León

músculos en algunos insectos, en otros, se eleva el número a varios miles. Todos ellos son muy complejos y resistentes y son responsables del movimiento del cuerpo; además mantienen la forma de los insectos porque sus partes constitutivas están unidas por una serie de bandas musculares”¹⁰ Los artrópodos, por ejemplo, están constituidos por segmentos que se repiten, esta segmentación es más evidente en el abdomen. Cada segmento está unido al otro por una membrana. Estas membranas hacen posible el movimiento.¹¹

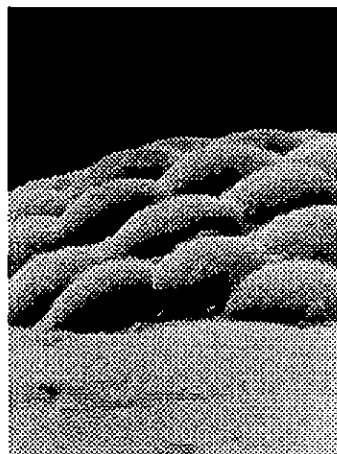
La cabeza de los insectos tiene por lo general forma de cápsula y, aunque varía de especie a especie, es particularmente dura. En ella la mayoría de los insectos tienen un par de ojos compuestos (Fig.4), relativamente grandes, el aparato bucal y las antenas. Además, la mayor parte de los insectos posee un par de ojos simples localizados en la parte superior de la cabeza, en medio de los ojos compuestos. Las antenas son segmentadas, generalmente en medio o debajo de los ojos compuestos; su

¹⁰ Coronado, Ricardo Introducción a la Entomología, Morfología y Taxonomía de los Insectos, México. pp. 106-106

¹¹ Borror



**Fig. 3 Fotografía: Gabriela
Castaño**



**Fig. 4 ojo
Fotografía:
Gabriela Castaño**

función es primordialmente sensorial y sirven como órganos de tacto, de olfato e incluso de oído.¹²

El sistema sensorial de los insectos, así como el de todos los animales con una alta capacidad de movimiento, ha desarrollado diversas especializaciones que les permiten detectar lo que sucede en el ambiente exterior, supervisar los estados internos de su organismo y proporcionar información sobre sus miembros. Considerando el vasto número de especies de insectos y la gran variedad de hábitats que tan hábilmente inundan con su presencia, no es sorprendente que posean también especializaciones diversas de los sistemas sensoriales. Es en este sistema, más que en cualquier otro, en donde encontramos la especialización de sus estructuras que les permite responder con una eficacia sorprendente a cualquier cambio.¹³

2.3 La relación entre los hombres y los insectos

La humanidad se beneficia de los insectos en múltiples formas. Sin ellos, la sociedad no existiría en la forma actual—aunque parezca exagerado

¹² Ibid

¹³ Borrór

afirmarlo. Los insectos nos proveen miel, cera, seda y muchos otros productos. Algunas especies son parásitas y depredadoras, pero son importantes en el control de otras especies que son plagas. Algunas especies limpian a otras; otras transportan polen para producir vegetales, tabaco, café, entre otros. Algunos insectos, incluso, son utilizados en el tratamiento de algunas enfermedades. El estudio de insectos ha ayudado a los científicos a resolver problemas de genética, evolución, sociología, contaminación y otras áreas.

Del otro lado, muchos insectos son dañinos o destructivos, atacan a las plantas, se alimentan de ellas y las destruyen. Atacan las posesiones humanas (¿?) incluyendo hogares, ropa, alacenas, destruyen, contaminan y dañan. Agreden a la gente y a los animales. Son detestables por su presencia, olor, mordidas y picaduras. Son agentes de múltiples enfermedades de humanos y animales.

La mayoría de la gente sólo conoce el lado de negativo de los insectos, y por lo tanto sólo conoce las especies negativas. Sin embargo son mayores los beneficios que de ellos se obtienen.¹⁴

2.4 Importancia de los insectos en la cultura

Los insectos tienen un significado muy especial para algunas naciones. Para los egipcios antiguos y algunas culturas cercanas, varios insectos eran sagrados. Los japoneses han desarrollado una tradición estética en la apreciación de estos animales que se refleja en su literatura y en sus obras plásticas. También es bien sabido que los chinos aprecian a los grillos y a sus sonidos. A pesar de esto muy pocos autores se han referido a la entomología cultural. Las lecturas son escasas y no hay referencias a este tema en las bibliografías. Debido a que los aspectos culturales se intersectan con otros temas, algunos ejemplos se encuentran en literatura relacionada con la historia entomológica, el impacto entomológico en la vida u otros temas afines.¹⁵

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Hogue, Charles Cultural Entomology, Digest Cultural Entomology, 1993, pg 1-12.

Los insectos aparecen frecuentemente en la literatura. Son útiles para crear atmósferas o imágenes en la mente del lector (Edgar Allan Poe, Franz Kafka, entre muchos otros). Algunos atributos de los insectos, tales como paciencia y productividad, son el origen de proverbios y parábolas (Esopo). Las imágenes de estos animales aparecen frecuentemente en poesía y en prosa. Los Griegos y Romanos se referían a ellos como símbolos y elementos estéticos.¹⁶

Los artistas plásticos han explotado a los insectos en todos los medios(Fig.5). Debido a sus colores, a sus formas curiosas y a su variedad han sido utilizados directamente como ornamento. Han servido también como modelos para piezas de joyería, cerámica, diseño textil y una gran variedad de objetos rituales y de uso común en todas las épocas.¹⁷

Los insectos abundan en el arte pictórico. Aparecen motivos de insectos desde el periodo Neolítico. Son imágenes grabadas sobre hueso, sobre piedra, en pictogramas, en Europa, Africa y América del Norte.¹⁸

¹⁶ Ibid

¹⁷ Ibid

¹⁸ Ibid

Zumbidos Atrapados En Un Libro, Gráfica y Poemas Que Vienen Y Van



Fig. 5 Grandville

Varias imágenes de insectos aparecen en el arte Religioso Europeo. Entre estos encontramos a Mathias Grünewald (Fig.6) y a Durero (Figs.7y8)¹⁹

Debido a sus formas provocativas, algunas especies son el tema principal de obras de artistas occidentales: Graham Sutherland, M.C. Escher (Fig. 9), James Ensor, Odilon Redon.

También forman parte de pinturas humorísticas: El Bosco (Fig.10), Pieter Brueghel ²⁰

Como una parte sobresaliente de nuestro entorno, los insectos junto con las plantas, otros animales y paisajes han capturado nuestra imaginación y se han incorporado a nuestro pensamiento desde tiempos remotos. Casi todos los aspectos de nuestra cultura han sido tocados por estas criaturas. Su importancia cultural comparada con otras formas de vida, todavía no es conocida. ²¹

Hay varias explicaciones para entender el significado de los insectos en la cultura humana. Su significado descansa en su valor simbólico. Ya sea por su apariencia o por su comportamiento, varias especies son símbolos bien

¹⁹ Ibid

²⁰ Ibid



**Fig. 6 Mathias Grünewald
"Madona en el Jardín" 1517-9**



**Fig. 7 Alberto Durero "La Adoración de los Reyes Magos"
(fragmento) 1504**



Fig. 8 Alberto Durer "Lucanus Cervus L."
1505

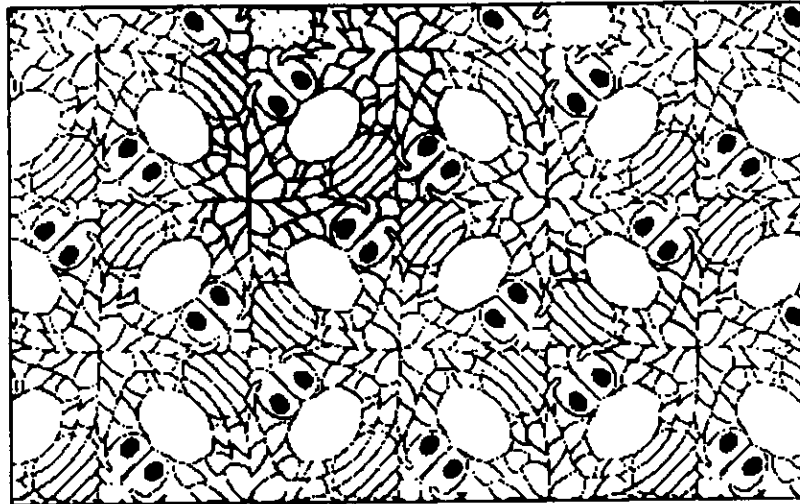


Fig. 9 M.C. Escher



Fig. 10 El Bosco "Paraíso"
1510

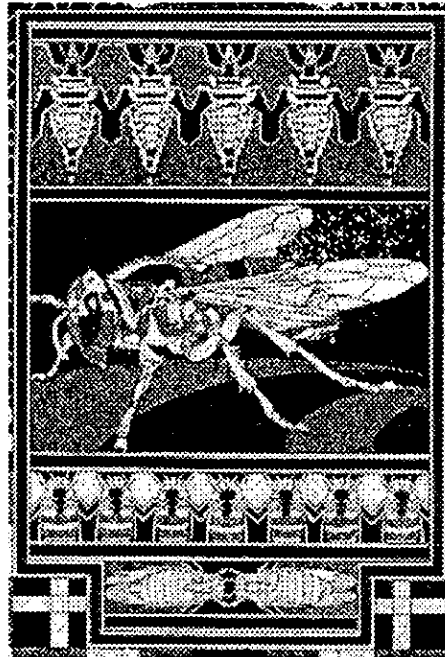


Fig. 11 Ilustración: William
Rowe

identificados, con diferentes significados. Significados contradictorios entre si, dependiendo de la sociedad en que se encuentren.²²

Por las características estructurales de sus cuerpos y sobre todo por su comportamiento, han jugado, los insectos, desde tiempos remotos un papel importante en la cultura. Los escarabajos, los grillos y las mariposas son sólo tres ejemplos de los cientos que hay, de insectos que influyen de manera considerable en una cultura.

2.4.1 ESCARABAJOS

Los seres humanos se han asombrado desde siempre con las formas poco usuales y hermosas de minerales, animales y vegetales, empleando rápidamente los tesoros encontrados para propósitos ornamentales. El uso de escarabajos en el arreglo personal, ya sea vivos o disecados, se ha dado en varias partes del mundo: El Amazonas, Tailandia, Australia, Nueva Guinea, México, América Central y por supuesto Egipto (Fig. 12-14).²³

²¹ ibid

²² Ibid

²³ Rivers, Victoria An Overview of Beetle Elytra in Textiles and Ornaments, 1994,pg 2-9

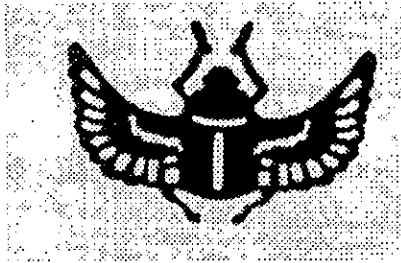


Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14

Figs. 12,13,14 Jeroglíficos Basados en Gardiner y en el Instituto Francés de Arqueología Oriental.

El ejemplo documentado más antiguo que existe del uso de alas de escarabajo como adornos está en Tamamushi Shrine y data del año 600 d.C. Este se encuentra el Museo de Tesoros de Horyu-ji en Japón y está dedicado a Shaka. La rica y suntuosa mezcla de maderas nativas, imágenes laqueadas y metal crean un objeto de belleza exótica, en donde sobresale el brillo de las alas de los escarabajos.²⁴

En la India algunos de los ejemplos en donde se utilizan alas se encuentran en las pinturas miniatura de las colinas de Pahari . Estas pinturas se caracterizan por sus colores fuertes, por ser estilizadas, de una simplicidad abstracta y por el uso de las alas de escarabajo (del año 1690 a 1730). En las pinturas de Pahari, Karl Kandalava presenta una interesante teoría acerca de cómo el uso de las alas de escarabajo puede provenir de la pintura Basholi. Aparentemente el gobernador Raja Kirpal estableció un taller encontrando artesanos con múltiples talentos, algunos de estos tenían experiencia en hacer joyería, así como en grabado, escultura, y pintura. Era costumbre en Pahari utilizar parte de las alas de los escarabajos para sustituir algunas esmeraldas, en algunos dibujos e incluso en algunas joyas (Fig.15).

²⁴ Ibid

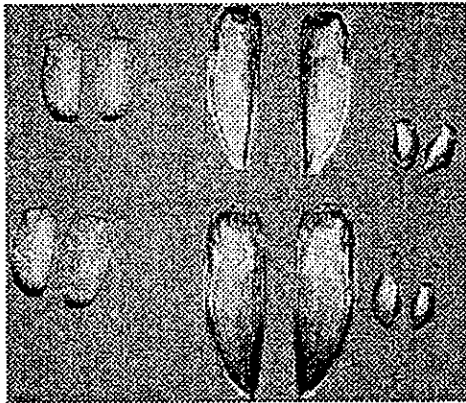


Fig. 15 Alas de Escarabajo
Colección del Inst. Smithsonian
Foto: Mitchel Swanson

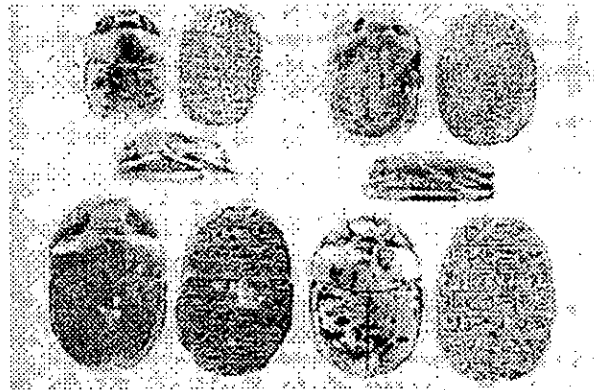


Fig. 16 Escarabajos Conmemorativos de
Amenophis III

Probablemente esta practica se llevo también a la pintura, donde las más caras joyas se iluminaban con pigmento de oro, puntos blancos de perlas y pequeñas alas de escarabajos con esmeraldas incrustadas.²⁵ El uso de alas de escarabajo desaparece después de 1730, no se sabe él porque.

La India ha sido cuna de textiles y ornatos decorados con alas de escarabajo, es una tradición que se remota a varios siglos atrás.

¿Por qué Escarabajos? . Cada ala de escarabajo es tratada como una joya, engarzadas incluso en metales preciosos. Probablemente pensaban que las alas del escarabajo parecerían gemas, o probablemente era la belleza de ellas lo que les fascinaba. Otra teoría del porque se utilizaban las alas de escarabajo era por su color, no existía otra forma de obtenerlo. Otros lugares en los que se utilizaron las alas de los escarabajos fueron: Grupos de Naga (cerca de la India al Noreste), los Angamis, los Rengrna, los Zemi, los Sema y otros de Manipur, en Nueva guinea, el Amazonas, (los Shraur) y en Tailandia y Myanmar. Algunos museos en donde se conservan textiles

²⁵ Ibid

decorados con alas de escarabajos son Maharajá Sawai Man Singh II Museum of the city Palace, Jaipur, Pitt Rivers Museum en Oxford.²⁶

El escarabajo es generalmente asociado con el viejo Egipto, en donde era en efecto el símbolo religioso más importante (Fig.16). Siendo los escarabajos egipcios los más obvios de muchos escarabajos sagrados a través de la historia.²⁷ El escarabajo es para los egipcios un símbolo del Sol y al mismo tiempo un símbolo de resurrección "Es la imagen del Sol que renace de sí mismo: *Dios que deviene*. En la pintura egipcia el escarabajo lleva la bola enorme del sol entre sus patas: como el dios solar vuelve de las sombras de la noche, el escarabajo renace, según se dice, de su propia descomposición; o bien hace rodar una bola de fuego en la cual ha depositado su semilla. También simboliza el ciclo solar del día y la noche. Es llamado a menudo el dios Khepri 'el sol naciente' (Fig.17). En la escritura egipcia, la figura del escarabajo con las patas extendidas corresponde al verbo Kheper, que significa algo así como llegar a la existencia tomando una forma dada. Los escarabajos fueron también llevados

²⁶ Ibid

²⁷ Ibid



Fig. 17 El Dios Khepri, con cabeza de escarabajo.

como amuletos eficaces (el insecto escondía dentro de sí el principio del perpetuo retorno). Sobre momias dotadas de alas de halcón desplegadas sobre el sarcófago, los escarabajos servían de talismanes y eran invocados como *el dios que está en mi corazón, mi creador que cuida mis miembros* ²⁸

Las primeras representaciones de escarabajos son del paleolítico tardío (10,000 a 20,000 años a.C.), mucho antes que la civilización egipcia. Es difícil conocer el significado de estos escarabajos que eran adornos para el cuerpo. Se atribuye su importancia a su capacidad de volar y a que sirven de alimento.

En Egipto el primer símbolo con el que fue asociado el escarabajo, fue el Sol. El simbolismo decisivo fue la asociación del estado redondo (metamorfosis) al Sol, le dio una explicación al movimiento del Sol en el Cielo. La momificación de los cuerpos probablemente no es otra cosa, sino la imitación de la larva. Una condición temporal con el objetivo de proteger el cuerpo muerto, antes de su resurrección. Los egipcios hicieron una distinción entre el “viejo escarabajo” que se esconde en la tierra, y el “joven” que se

²⁸ Chevalier et al. Diccionario de los Símbolos, 1991, Pp. 461

eleva al cielo. El escarabajo ha permanecido a través de la historia, como un amuleto muy utilizado.²⁹

Egipto extendió su influencia sobre el Medio Oriente. Los Fenicios eran muy receptivos hacia las culturas externas y adoptaron a los escarabajos como amuletos, sólo añadieron dos pares de alas.³⁰

Entre las sociedades Shamánicas, existen una serie de mitos que relatan la creación del mundo por escarabajos. En algunas tribus indígenas del Chaco (América del Sur), un escarabajo llamado Aksak modeló en barro al hombre y a la mujer.³¹

En Creta los escarabajos cornudos eran modelados en barro, posiblemente para utilizarse en rituales a la fertilidad. En Grecia, en algún tiempo el escarabajo compitió con el águila por ser el símbolo de Zeus. Finalmente el águila triunfó.³²

Ya sea su comportamiento o su apariencia ha llevado a los escarabajos a ser venerados: se han asociado con el sol, y con el concepto de vida eterna.

²⁹ Rivers, Victoria

³⁰ Ibid

2.4.2 GRILLOS

La tradición del gusto por los insectos que cantan y por los grillos de pelea tiene sus orígenes en la legendaria China (Fig.18). Las raíces de esta tradición son muy antiguas y ha sido transmitida de generación en generación hasta hoy en día. Desde hace dos mil años los chinos tienen cierta pasión por los grillos. Desde antes de la dinastía Tang (500 a.C. – 618 d.C.), la gente apreciaba la entonación de estos insectos. Durante la dinastía Tang (618 – 906 d.C.) la gente empezó a guardar grillos en jaulas y a disfrutar sus canciones. Ya en la dinastía Song (960 – 1278 d.C.) las peleas de grillos florecieron como una actividad popular.³³

Entre miles de insectos, los grillos sobresalen por su canto. Esto ha cautivado a los chinos. Tanto que incluso aparecen en su escritura antigua: la palabra “Xia” (verano) toma forma de una cigarra, la palabra “Qiu” (otoño) es como un grillo (Fig19). Estudios sobre la literatura China antigua

³¹ Ibid

³² Ibid

³³ Jin, Xing-Bao , Chinese Cricket Culture: An Introduction to Cultural Entomology in China, Digest Cultural Entomology, 1994 Pg. 9-17



Fig. 18 Kiyonaga, ca. 1700

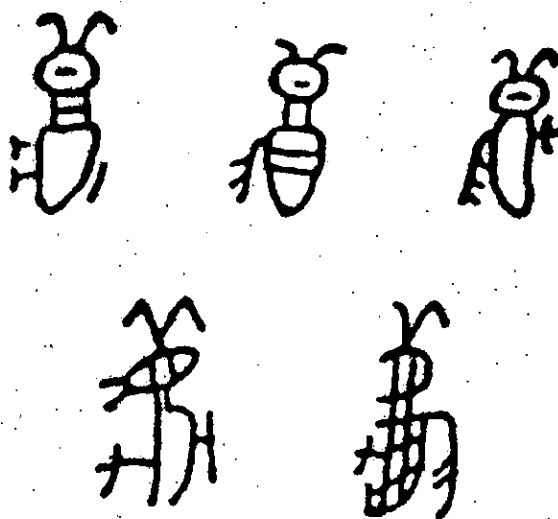


Fig. 19 Glifos que significan cigarra (arriba) y grillo (abajo)

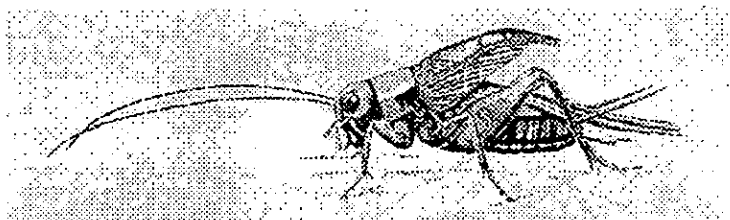


Fig. 20 Ilustración: R.D. Alexander

revelan también, un gran número de proverbios y canciones populares relacionadas con los insectos.³⁴

La apreciación china a los insectos que cantan, va más allá de la belleza del canto, abarca su vitalidad y los ciclos de vida de estos animales tan interesantes. El hecho de que los grillos son capaces de poner miles de huevos, concordaba con la creencia china de que el éxito en la vida radicaba en tener tantos hijos como fuera posible. En el campo la mayoría de los insectos cantan en el otoño y mueren en el invierno. Como un símbolo de otoño se han asociado con la soledad y con la tristeza.³⁵

Aunque estos insectos eran guardados como símbolos de suerte y de buena fortuna en el periodo Chunqui, no fue sino hasta el principio de la dinastía Tang que fueron guardados por el puro placer de escucharlos. Cuando el otoño llegaba, las damas del palacio capturaban grillos y los guardaban en pequeñas jaulas de oro, las cuales eran colocadas cerca de su almohadas para escuchar sus cantos por la noche. Esta costumbre también era seguida por la gente común. La mayoría de las damas del palacio eran

³⁴ Ibid

³⁵ Ibid

concubinas del Emperador. Como los emperadores tenían tres mil concubinas, su vida estaba llena de bienes materiales, pero vacías de experiencias emocionales y culturales. Una similitud se puede encontrar entre las concubinas y su grillos en las jaulas de oro. En vez de escuchar el dulce canto de los grillos, escuchaban un reflejo de su propia tristeza y soledad en el canto.³⁶

Otra opinión sugiere que el pasatiempo de guardar insectos, pudo haber comenzado en el pueblo y posteriormente ser introducido al palacio. Mucha gente, incluyendo poetas famosos, pintores, músicos y monjes budistas estaban entusiasmados de coleccionar mascotas cantantes. Aunque es difícil determinar cual versión es correcta, con tantos nobles y señores que coleccionaban estos animales, no hay duda que coleccionarlos era un pasatiempo elegante, que perdura hasta hoy día.³⁷

³⁶ Ibid

³⁷ Ibid

Otro uso muy particular, que dieron los chinos a los estos animales es la pelea de grillos. Desde el principio de la dinastía Song (960-1278 d.C.) hay varias referencias históricas de estos singulares combates (Fig.21).³⁸

Con la misma popularidad que se disfruta el fútbol hoy en día, la lucha entre grillos se convirtió en un entretenido deporte para niños y adultos; y era igualmente popular entre todas las clases sociales. Los pobres eran expertos en coleccionar, cuidar y apostar a estos animales. Esto trajo consigo problemas y por ellos fue prohibido durante la dinastía Qing. Posteriormente fue levantada esta prohibición y la lucha entre grillos sigue siendo un pasatiempo muy popular, que se ha extendido a otros países (Fig.22).³⁹

“El grillo que pone los huevos en la tierra, vive allí en forma de larva, y luego sale para metamorfosearse en imago... esto era para los chinos el triple símbolo de la vida, la muerte y resurrección. Su presencia en el hogar se consideraba promesa de dicha, al igual que en

³⁸ Ibid

³⁹ Ibid



Fig. 21 Ilustración de "Er-Ya" 500-200 A.C.



Fig. 22 Club de Grillos de Shangai en 1885, Dibujo Copiado por Ho 1989.

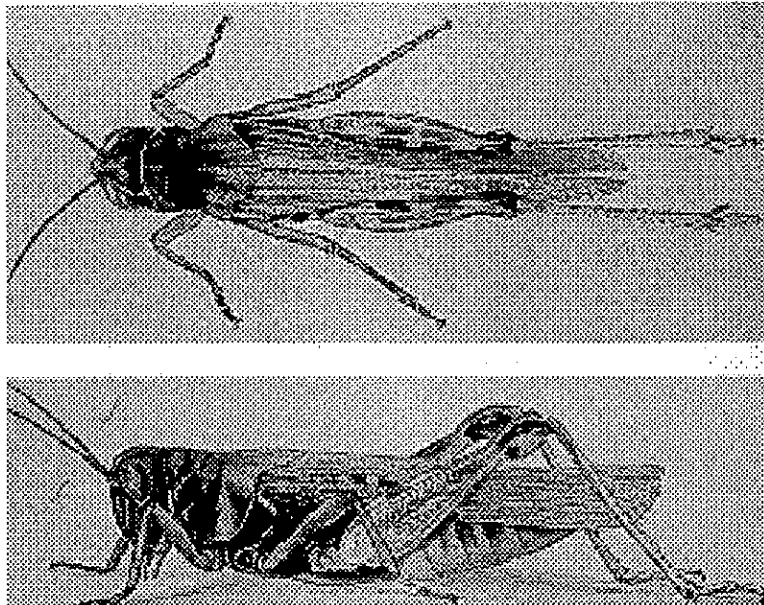


Fig. 23 Enrique Guzmán

las civilizaciones mediterráneas. Pero la originalidad de los chinos queda patente en el hecho de que ennoblecieron a los grillos cantores”.⁴⁰

2.4.3 MARIPOSAS

“Fácilmente consideramos la mariposa como símbolo de ligereza e Inconstancia. La noción de la mariposa quemándose en la candela no es particular de nosotros ‘como las mariposas que se apresuran a la muerte en la llama brillante, se lee en el Bhagarad Gta (11,29), así corren los hombres a su perdición.

“Otro aspecto del simbolismo de la mariposa está fundado en su metamorfosis: la crisálida es el huevo que contiene la potencialidad del ser, la mariposa que sale es un símbolo de resurrección. También es, si se prefiere, la salida de la tumba.

“Entre los aztecas, la mariposa es un símbolo del alma o del aliento vital, que escapa de la boca del agonizante (Fig.24). Una mariposa jugando entre las flores representa el alma de un guerrero caído en los campos de batalla. Los guerreros muertos acompañan al sol en la

⁴⁰ Chevalier et al. Pp. 540.



Fig. 24 Sello Precortesiano que representa una mariposa.

primera mitad de su curso visible, hasta mediodía; a continuación vuelve a descender en forma de colibrí o de mariposa.

“Todas las interpretaciones se desprenden probablemente de la asociación analógica de la mariposa y la llama, por el hecho de sus colores y del batir de sus alas. Así como el dios del fuego, entre los aztecas, lleva como emblema un pectoral llamado mariposa de obsidiana. La obsidiana como el sílex, es una piedra de fuego; se sabe también que ella forma la hoja de los cuchillos de sacrificio. El sol, en la ‘Casa de las Aguilas’ o Templo de los Guerreros, se figuraba con una imagen de mariposa.

“Símbolo del fuego solar y diurno, y por esta razón del alma de los guerreros, la mariposa es también para los mexicanos un símbolo del sol negro atravesando los mundos subterráneos durante su curso nocturno. También es el símbolo del fuego tónico oculto, ligado a la noción de sacrificio, muerte y resurrección. Se trata entonces de la mariposa de obsidiana, atributo de las divinidades tónicas, asociadas con la muerte.

En la glíptica azteca se convierte en un sustituto de la mano, como un signo del número cinco, número del centro del mundo”.⁴¹

“La mariposa es quizá uno de los insectos más difundidos en el arte de Mesoamérica y su presencia en el arte mexicano se remota al periodo preclásico. Se encuentra ya en la cultura teotihuacana, en Tula, en Oaxaca y entre los mexicas (Fig.25). Su forma y el valor que se le adjudica varían de una cultura a otra, pero puede decirse que en México su importancia es innegable, porque existen infinidad de especies.

“...En la famosa pintura mural de Tepantitla, en Teotihuacan , llamada Tlalocan por su parecido con la descripción del paraíso del dios del agua y la tierra, Tlaloc, hay aves y mariposas volando en torno a un árbol o en las ramas que crecen de una deidad central. En la parte inferior, pequeñas figuras humanas parecen divertirse en un campo lleno de vegetación donde abundan las mariposas.

“La mariposa era el adorno más común de los incensarios de barro, también procedentes de Teotihuacán, y en representaciones en miniatura de los templos que se usaban, según Berlo (1984), en ritos caseros.

⁴¹ Chevalier, et al. Pp. 691

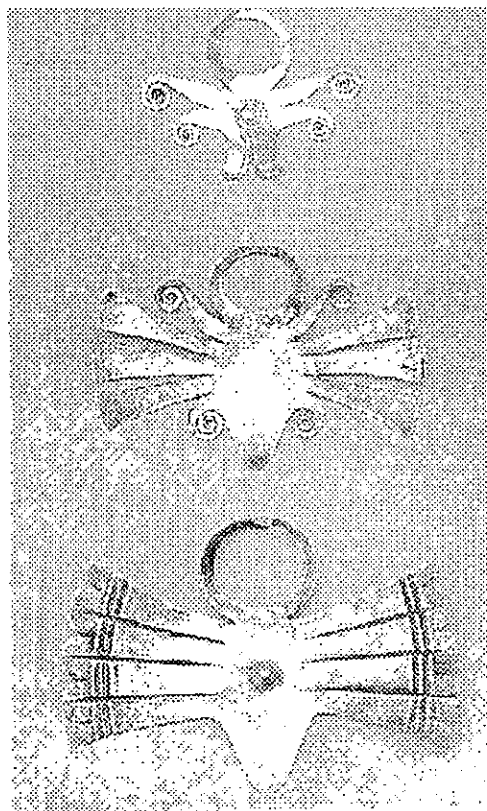


Fig. 25
Narigueras en forma de Mariosa.
Lámina de oro.
Teotitlán del Camino, Oaxaca

Berlo ve también en la mariposa la alegoría de la transformación: la mariposa en flama y las almas de los guerreros en mariposa.

“En Tula y en Chichén Itzá, la mariposa sirve como distintivo de los dirigentes y como tal debe ser signo de alto rango, pues en algunos relieves forma el pectoral y decora el tocado de las figuras.

“En el Códice Borgia, procedente de la región de Puebla y Tlaxcala, hay una representación de Xochiquetzal, diosa de las flores y del amor, con una mariposa en el tocado en lugar de las flores que generalmente lleva. Por otro lado, Xochipilli-Macuilxóchitl, diosa de las flores, con frecuencia está representado con una mariposa, pintada alrededor de la boca, que se parece mucho a una flor.

“Pero la diosa más estrechamente ligada con la mariposa es Iztzapálotl, que significa mariposa de obsidiana. Hay representaciones de esta deidad en los códices Borgia, Borbónico, Tellerano-Remensis, Vaticano-Ríos y otros. Iztzapálotl se identifica por un cuchillo de obsidiana que forma parte de su atavío y por un yelmo en forma de mariposa. A veces ostenta plumas de águila y garras en lugar de pies. Para los pueblos prehispánicos, el color negro de sus alas simbolizaba la noche y

tenía también el poder de convertir a la gente y a las cosas en invencibles e invisibles; era el color que simultáneamente protegía del mal y representaba a los espíritus malignos. Itzpapálotl, un aspecto de la diosa madre y por tanto de la tierra y la fecundidad, tenía sus advocaciones positivas y negativas. Era la patrona de Cihuateteo, las mujeres que por morir en el primer parto se convertían en guerreras y ayudaban también a cargar el Sol en su curso por el firmamento. Además, Itzpapálotl estaba relacionada con los monstruos Tzitzímime que podían convertirse en mujeres malignas que tentaban a los hombre y los llevaban a la muerte. Así el cuchillo de obsidiana de esta mariposa diosa era un arma de doble filo.

“Por otro lado, existe una escultura de una mariposa que lleva cuchillos en las alas y que tiene manos humanas en las que carga varios corazones grandes. Esta pieza seguramente representa a Itzpapálotl.

“La mariposa era también un motivo frecuente en los sellos que usaban para imprimir distintos diseños de vasijas de barro aún húmedas. Y otro aspecto interesante era su valor calendárico, pues se trataba del



Fig. 26
José Luis Loría " Mariposas" 1988



Fig. 27

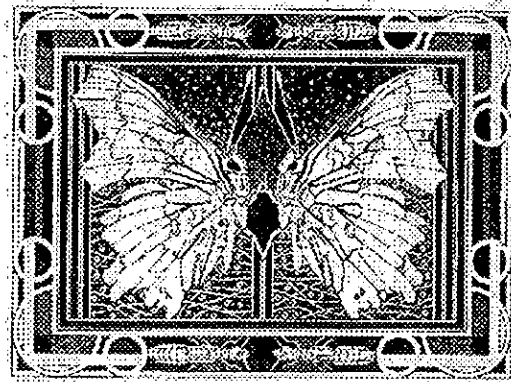


Fig. 28

Figs. 27 y 28 Ilustraciones de William Rowe

séptimo de los insectos voladores asociados con los Señores del Día en Tonalamatl, libro calendario religioso, el Tonalpohualli".⁴²

2.5 LOS INSECTOS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO MEXICANO

Los insectos siempre han estado presentes en la cultura de nuestro país, y más específicamente en el arte. Desde tiempos prehispánicos se ha tenido una admiración por estos singulares animales, admiración que resurge en nuestros días y otorga nuevamente a los insectos su valor mágico y estético.

“La manera en que los insectos aparecen en el arte contemporáneo de México me recuerda un breve texto del poeta chileno Gonzalo Rojas, titulado “Daimón del Domingo”, en el que establece el sentido con el que las moscas en el arte nos ayudan a leer el mundo: “Entre la Biblia

⁴² Doris Heyden/Carolyn Baus Czitrom Los Insectos en el Arte Prehispánico, Artes de México, 1997, Pg. 28-29

de Jerusalén y estas moscas que andan por ahí volando, prefiero a estas moscas por tres razones:

1. Porque son pútridas y blancas, con los ojos azules y lo procrean todo en el aire como riendo.
2. Por eso velocísimo de su circunstancia que ya lo sabe todo desde mucho antes del Génesis
3. Por además, leer el mundo como hay que leerlo: de la putrefacción a la ilusión.

El siempre sorprendente Roger Callois que insistió hasta su muerte en ver y analizar a la naturaleza misma como una obra de arte, se ocupó obviamente de los insectos con sabia insistencia. En su libro *El Mito y el Hombre*, hace un análisis de la mantis religiosa, la que devora al macho mientras copulan, examinando su representación en la mitología de varias culturas. Independientemente de cada mito particular, lo que Callois muestra es la capacidad objetiva que tienen los insectos para

ejercer sobre su actividad. Y ese poder es el antecedente de cualquier mito, es el embrión de cualquier mitología.”⁴³

“Aunque en la actualidad los insectos mexicanos sólo cumplen funciones nutricionales y gastronómicas han descendido de las esferas divinas y ya no son dioses del amor o de la muerte- los artistas del siglo XX les han devuelto su valor simbólico... Numerosos pintores, grabadores y algunos escultores, han mostrado Interés por estos extraños seres.”⁴⁴

"En los albores del siglo XX, y tras un largo letargo, vuelve a surgir el insecto en el arte, recobrando su sentido simbólico. Julio Ruelas es quien lo ha contemplado con mayor detenimiento, manifestando fascinación matizada de repulsión. Inmerso en las ensoñaciones melancólicas que conjuran la confusión emocional y el desasosiego, Ruelas fue atraído por una temática original, relacionada con el amor traicionado, la fatal predestinación del hombre y la muerte. Los apuntes y cuadros tempranos de Ruelas escenifican, con trazo minucioso, siluetas humanas y bichos turbadores que configuran el

⁴³ Alberto Ruy Sanchez, Una mosca en el arcoiris” Artes de México *op cit*.

⁴⁴ Navarrete, Sylvia. Los Insectos En el Arte Contemporáneo Mexicano, Artes de México, 1997. P. 55-78

drama plástico del autor. Los insectos que integran al cuadro son ora detalles naturalistas, ora auténticas entidades satánicas que revisten la fisonomía de algún ser mitológico o simplemente imaginario (Fig.29)."⁴⁵

La mujer desempeña en el mundo pictórico de Ruelas un papel tan fantasmagórico y turbador como aquel atribuido al insecto. Es más, con frecuencia la mujer se mimetiza con el bicho para metamorfosearse en un ente malévolo, siniestro y devorador.⁴⁶

José Guadalupe Posada aprovecha el lado satírico de los insectos, interpreta la vida y actitud del pueblo mexicano con ironía. Muestra sus lacras, sus miserias y su ponzoña en: calaveras, canciones y almanaques (Fig.30.) Posteriormente el insecto suscita otros tipos de interpretaciones.

Leonora Carrington forma una imaginería animal, que recuerdan el medievo y sus brujerías, su magia y su adivinación (Fig.31). En una análoga atmósfera de cuento de hadas, Remedios Varo integra al insecto como protagonista espectral de una narración fantástica y poética, cuyo sigilo y

⁴⁵ Ibidem

⁴⁶ Ibidem



Fig. 29
Julio Ruelas "La Crítica" 1906



Fig. 30
José Guadalupe Posada
"Calavera Huertista"



Fig. 31
Leonora Coarrington "Trajes"

silencio son acentuados por la perfección miniaturista de la técnica (Fig. 32,33).⁴⁷

Francisco Toledo propone una realidad sublimada en el mito, el erotismo y la magia en sucesos cotidianos y fábulas. En su plástica todo es orgánico, como aquel fantasma de chapulín esparcido en el graneado de la piedra litográfica. Su obra es producto de su encuentro con su natal Oaxaca (Fig.34,35).⁴⁸

“Toledo propone una realidad sublimada en el mito, el erotismo y la magia, en sucesos cotidianos y fábulas. Observa ciertos conglomerados del mundo animal y vegetal como si él fuera zoólogo o especialista en botánica. Teresa del Conde apunta que este artista no traspone la apariencia de los seres, sino los rasgos que sus estructuras entrañan: ‘A veces organiza frisos con la figura repetida de un cangrejo, otras el trayecto de una serpiente sobre la arena que puede instaurarse como elemento importante en determinada composición, muchas figuras de animales o de seres humanos reciben ciertos lineamientos que provienen

⁴⁷ Ibidem

⁴⁸ Ibidem

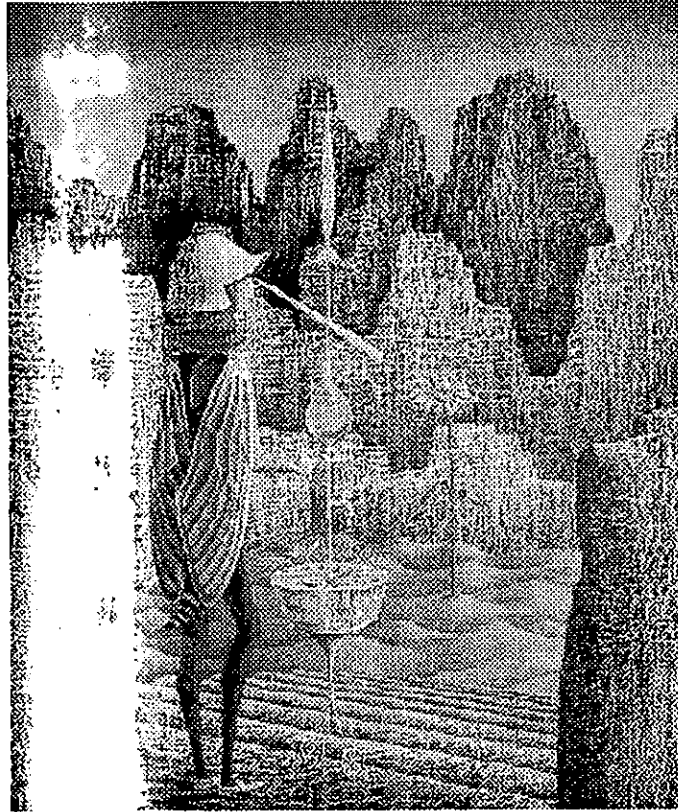


Fig. 32

Rosario Varo "Descubrimiento de un geólogo"

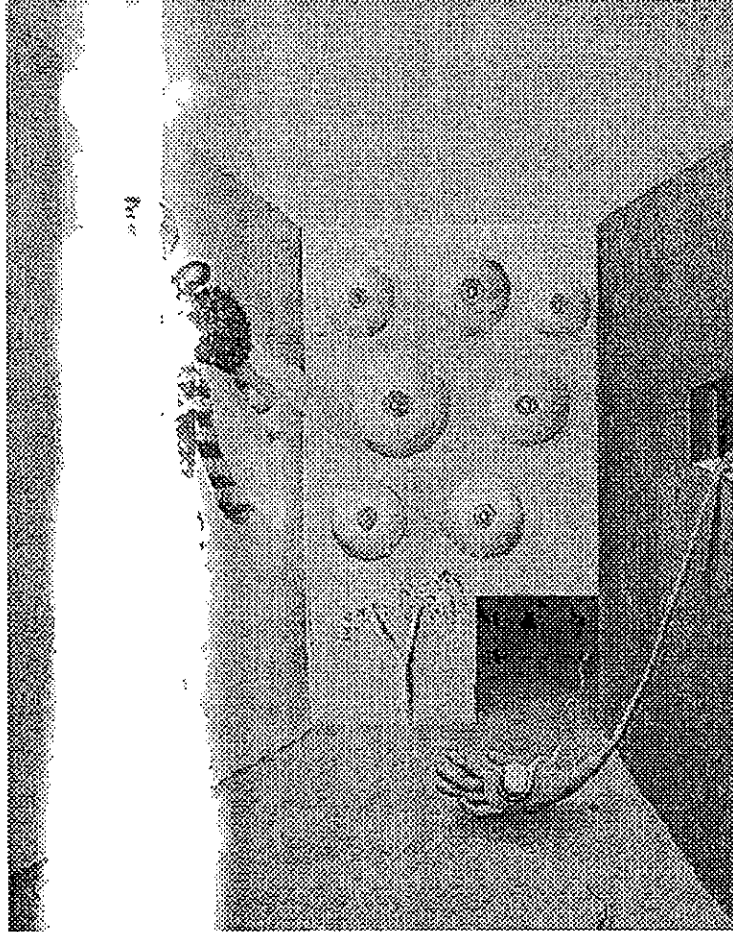


Fig. 33
Tios Varo "El Agente Doble"



Fig. 34
Francisco Toledo
Insectos del libro de bocetos



Fig. 35
Fco. Toledo
"El conejo que comía
miel" (Fragmento)

de organismos muy diferentes en sus respectivas estructuras.” Las configuraciones de Toledo son estructuras básicas enfatizadas por la composición. En su plástica todo es orgánico, como aquel fantasma de chapulín esparcido en el graneado de la piedra litográfica. Sus cuadros son ‘cantos a la fertilidad saturados de lo zoológico, de lo metafísico’, expresa Luis Cardoza y Aragón, “entrevemos lo sobrenatural, nos acerca a una lógica de brujos bajo una cenefa de escorpiones’. Nos surge al embrujo del animal: insecto, colmado de fruciosas representaciones sexuales y eróticas. Su obra mantiene una íntima relación con la naturaleza y sus ritos, en los que se inspiran sus coreografías faunescas. El deseo, la ironía, la hondura animista moldean su creación (Figs.36-39).”⁴⁹

2.5.1. Los insectos en la Escuela Mexicana

Entre los pioneros de la plástica contemporánea mexicana, no son pocos los protagonistas de la Escuela Mexicana que recurrieron al motivo animal para simbolizar el vínculo entre el ser y el mundo. En la producción

Zumbidos Atrapados En Un Libro, Gráfica y Poemas Que Vienen Y Van

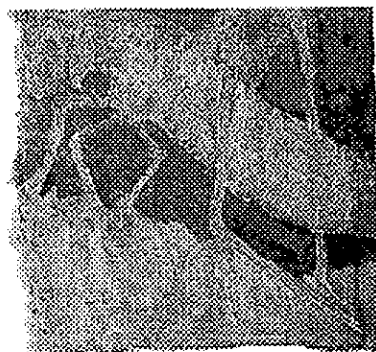
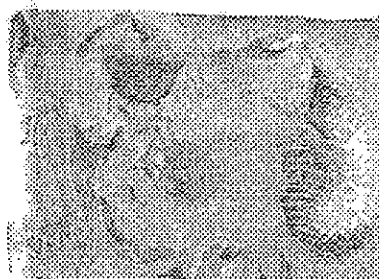
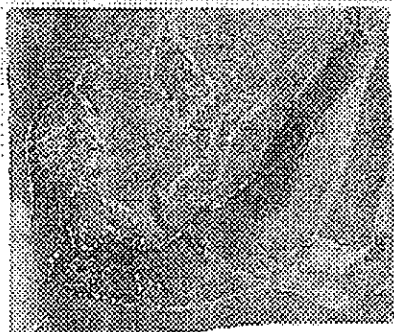


Fig. 36
Fco. Toledo
"Cuento para mis hijos"
(fragmentos)
1988

Zumbidos Attrapados En Un Libro, Gráfica y Poemas Que Vienen Y Van

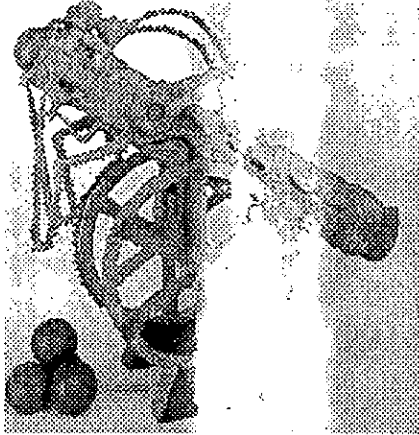


Fig. 37
Francisco Toledo
Cañón de Parí
1988

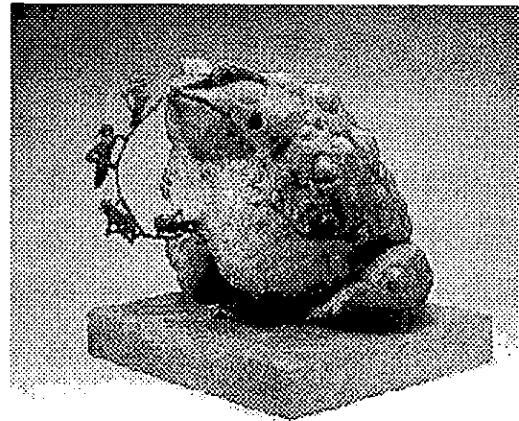


Fig. 38
Francisco Toledo
"El de la Lengua Pegajosa"
1988

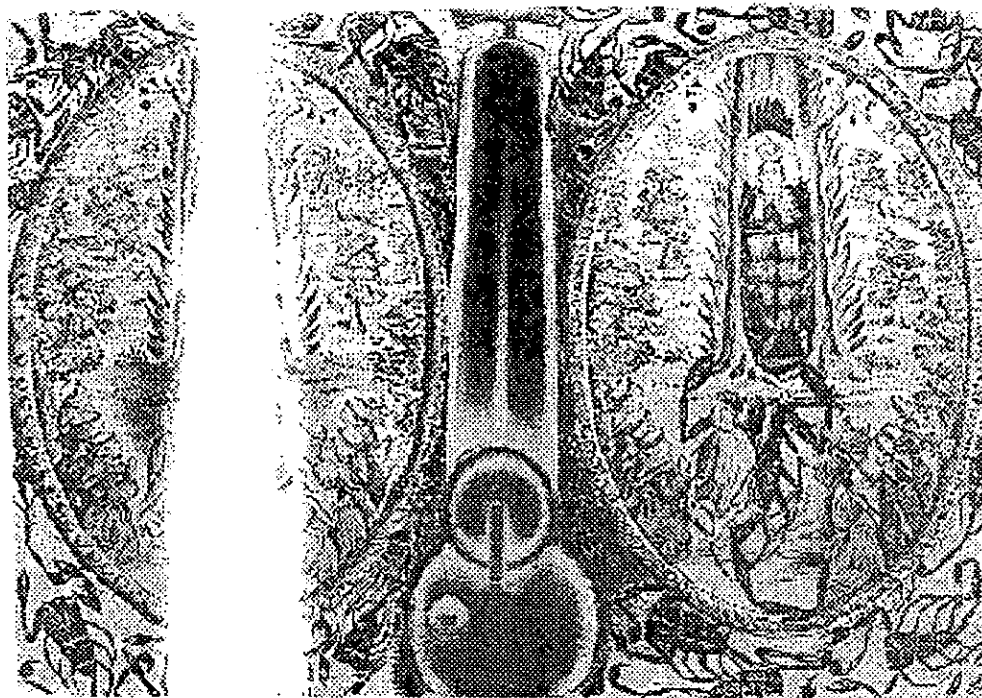


Fig. 39

Francisco Toledo

De la cartulina "Catecismo para Indios Remisos", con nueve
fábulas de Carlos Monsivais
1981

de Rufino Tamayo la entomofauna impera por encima de lo tectónica y lo humano. Efusiva, con vivo saber de terruño, impecable, soterrada, hedonista, su obra concilia la aventura manual y la aventura metafísica (Fig.40,41)...

Julio Castellanos... desarrolla toda una apología de la fecundidad (en el cuadro Bohío Maya), rito en el que el insecto asume su papel poético y benefactor...⁵⁰

Miguel Covarrubias plasma la fauna en obras que atestiguan tanto su pasión por la antropología y el estudio de las culturas remotas del mundo, como de su talento de dibujante y pintor costumbrista...⁵¹

Juan O'Gorman coloca en algunos de sus cuadros la figura del insecto (Fig.42). En su Autorretrato, O'gorman desarrolla un discurso crítico sobre el arte y su particular participación en éste: su silueta aparece cuadruplicada y flanqueada por los instrumentos propios de su oficio de pintor y arquitecto; encima del caballete en que descansa el último autorretrato de la *mise en abîme*, vuelan unas mariposas que otorgan cierto dejo bucólico a la

⁴⁹ Ibid Pg. 61-65

⁵⁰ Ibidem

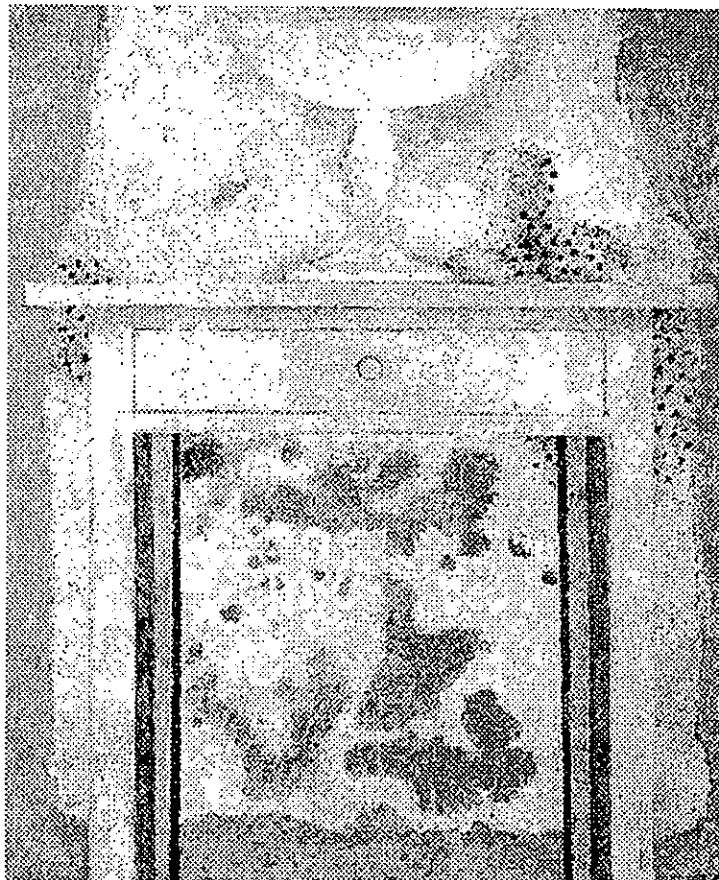


Fig. 40
Rufino Tamayo
"Frutero Vacío"
1976



Fig. 41
Rufino Tamayo "Mujer Sonriente"
1979

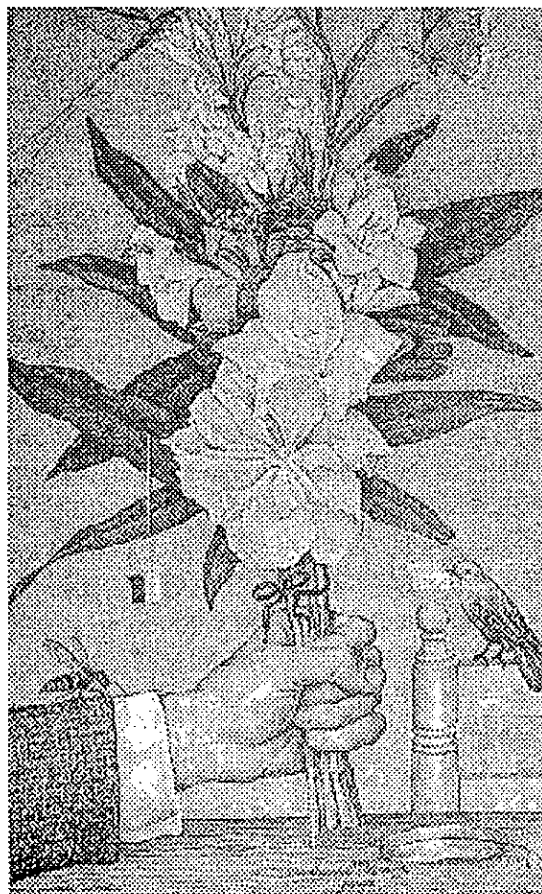


Fig. 42
Juan O'gorman
"Píntame Volando"
1943

ambientación, junto con un par de libélulas fantasmas que tienen toda la pinta de críticos de arte o de censores; una de ellas ostenta un sarcástico letrerito que reza: ‘Soy la academia’...⁵²

Frida Kahlo en su cuadro “Lo que el agua me ha dado” exhibe unos mosquitos y arañas plasmados con postura de alambristas, que se revelan como pequeños detalles dotados de un significado simbólico en la narración prosaica autobiográfica y narcisista que gustaba a la autora...⁵³

2.5.2 Los insectos hoy en día

A pesar del paso del tiempo, estos bichos siguen vigentes, y seguramente lo seguirán estando. Prueba de ello es la gran cantidad de artistas que hacen de estos animales unos personajes principales o secundarios, dentro de su trabajo plástico.⁵⁴

⁵¹ Ibidem

⁵² Ibidem

⁵³ Ibidem

⁵⁴ ibidem

Roger Von Gunten, entre sus formaciones redondas o ingravidas libera a una versátil fauna imaginaria y casi abstracta, en la que a veces se identifica con una mariposa...⁵⁵

Arturo Rivera obedece a un código misterioso indescifrable y sistemático, según Oliver Debroise , 'Casi puro díptero: moscas, mosquitos, jejenes...No vuelan; están sentados en un objeto, muchas veces sobre la epidermis de otro animal'(Fig.43)...⁵⁶

Luis García Guerrero presenta un sortilegio de frutas, verduras y animales...⁵⁷

Dulce María Nuñez también integra en sus composiciones realistas al insecto; un detalle que, al igual que los demás elementos gráficos que conforman el *rebus* pictórico del cuadro, posee un significado codificado...⁵⁸

Juan García Ocejo interpreta a la mariposa mediante flexibles alegorías.⁵⁹

⁵⁵ Ibidem

⁵⁶ Ibidem

⁵⁷ ibidem

⁵⁸ Ibidem

⁵⁹ ibidem

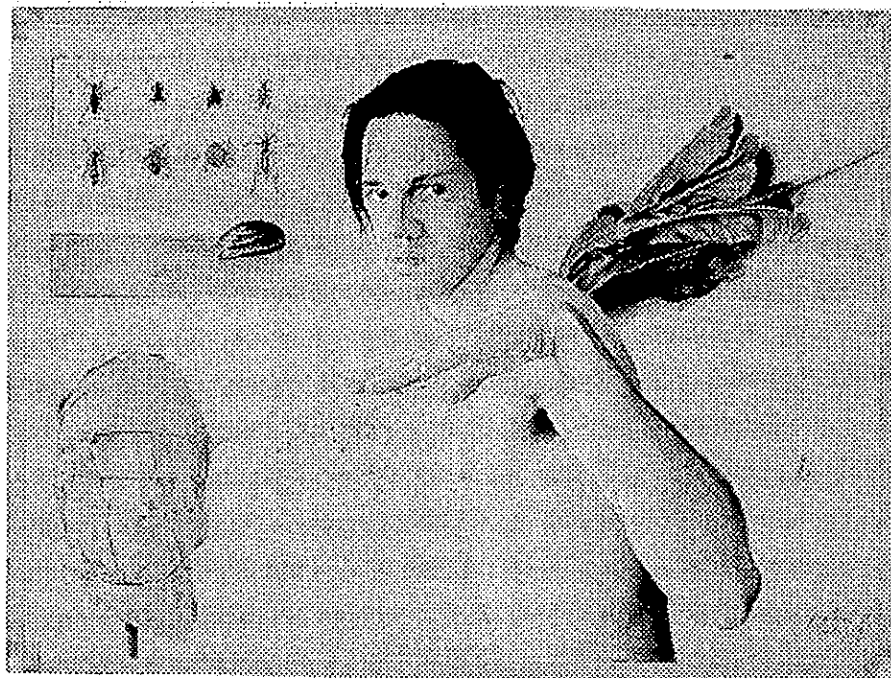


Fig. 43
Arturo Rivera
"El Angel Exterminador"
1990

Brian Nissen dedica un libro y una exposición al poema 'Mariposa de obsidiana' de Octavio Paz..."⁶⁰

Elena Nieto, Luis González Serrano, Víctor González Avelar y Alejandro Arango, son otros de los varios artistas que han recurrido a la expresividad de estos seres para plasmar con ellos su más profundo sentir⁶¹. Patricia Soriano integra a los insectos como parte de sus composiciones y en el caso de "Paisajes Chiquitos" (Fig.50) toma toda su estructura como un auténtico panorama.

Dentro de la gráfica los insectos son menos comunes: Ricardo Anguía quien, con trazo delicado y ágil, casi caligráfico, dibuja hormigas y catarinas en una hoja, coloreándolas con tonos de arena, cereza y sabia fresca. Más simbólica, Nunik Sauret plasma a la mujer desnuda con insectos pululando en su torso y pubis (Fig.44-46)⁶². Pedro Ascencio hace referencia a ellos en su xilografía "Alrededor del Silencio Rondan los Alacranes", como seres que han adormecido a los personajes principales (Fig.47). Tania de León los plasma en su obra gráfica como seres únicos, no existen... sino en el trazo y en el

⁶⁰ Ibidem

⁶¹ Ibidem

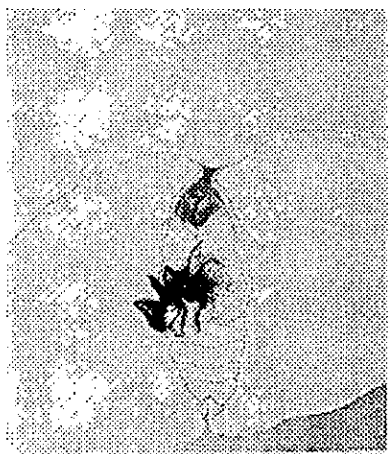


Fig. 44
Nunik Sauret
IV
1977

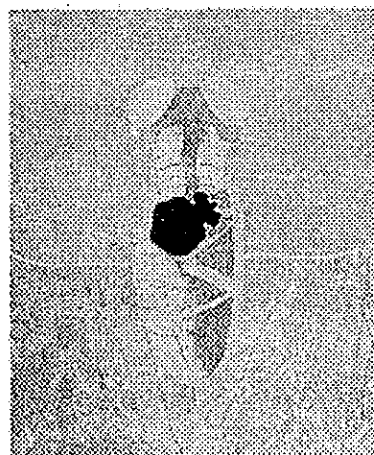


Fig. 45
Nunik Sauret
V
1977

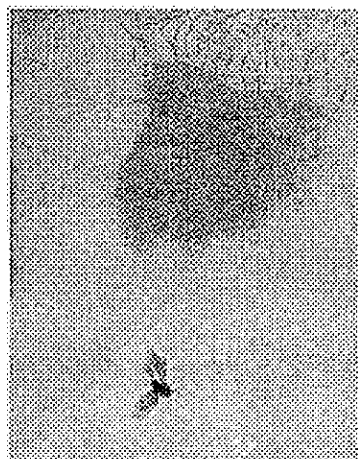


Fig. 46
Nunik Sauret
II
1977



Fig. 47. Pedro Ascencio Mateos "Alrededor del Silencio Rondan los Alacranes"



Fig. 48

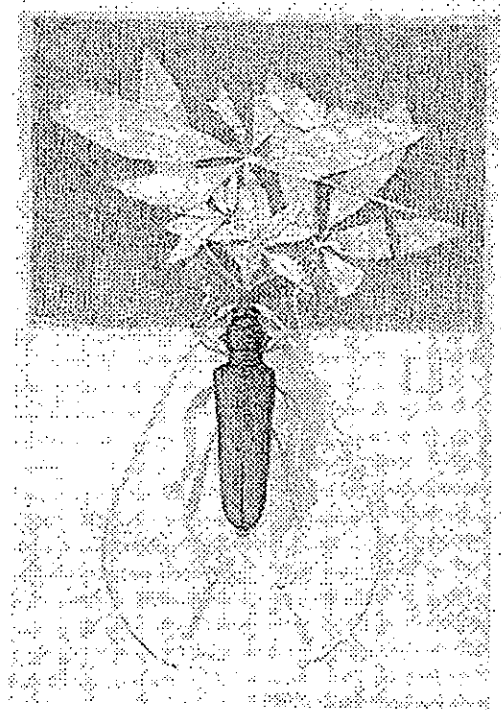


Fig. 49
Mario Rangel
"El Grillito"

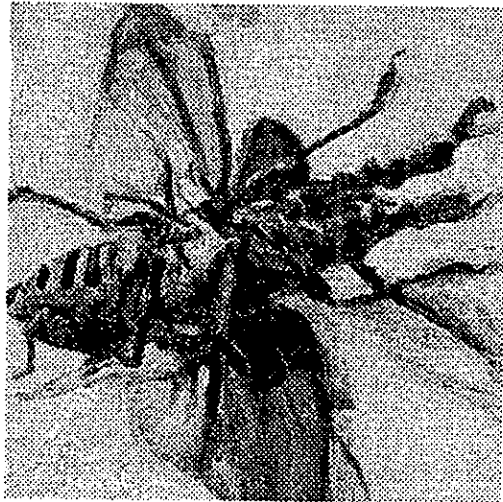


Fig. 50
Patricia Soriano Troncoso
"Paisajes Chiquitos" (fragmento)

papel. Son insectos que de pronto se han quedado congelados y que casualmente son seres híbridos en algunos casos, en otros imaginarios y en algunos pocos son cualquier bicho que está en el jardín (Fig.51-52)...

No podemos cerrar esta reflexión acerca de la reaparición del insecto en la iconografía moderna, sin evocar algunas expresiones de la artesanía y del ingenio popular, que usan al insecto como un accesorio lúdico, caricaturesco y a veces sumamente cruel: las pulgas vestidas que simulan bodas o peleas de gallos; las moscas puestas a trabajar a destajo (sin pago alguno) en una cáscara de nuez...⁶³

CONCLUSIONES

Artificio formal, coquetería compositiva o receptáculo del sentido oculto de una obra de arte, el insecto reviste en la estética moderna un simbolismo de múltiples rostros, contrariamente a su manifestación unívoca y sacral en el arte antiguo mexicano. Las interpretaciones que suscita en nuestro siglo son, sin embargo, otras tantas supervivencias de la magia. El

⁶² Ibidem

⁶³ Ibidem



Fig.51
Tania de León
"Hechicera"
1997



Fig. 52
Tania de León
"Atada"
1997

insecto, objeto de devoción pagana y reflejo de fuerzas espirituales, refrenda las hondas raíces culturales de nuestras expresiones artísticas, haciéndoles recobrar, con caprichosa facundia, su vigencia y vitalidad.⁶⁴

Vitalidad que se hace presente en el Libro Vaivén de Zumbidos, donde los insectos son los únicos personajes, son dueños del espacio, de la madera y del papel.

⁶⁴ Ibidem

CAPÍTULO III

“VAIVEN DE ZUMBIDOS”

3.1 Descripción del Libro

“Vaivén de Zumbidos” es un libro alternativo de formato cuadrado. Dentro de la clasificación de estos libros es considerado como híbrido. Definido así por tener características del libro ilustrado y del libro objeto. Del ilustrado tiene la cualidad de ser el resultado del trabajo del escritor en conjunto con el grabador, su formato es grande y tiene acabados finos. El tiraje es limitado debido al alto costo de producción; del libro objeto retoma el discurso narrativo del libro mismo, el cual pierde su función de tomo convencional para ganar terreno como una manifestación gráfica. Su apariencia exterior, una caja, lo que lo define primero como objeto antes que como libro. Por su alto costo de producción es un libro único, sin embargo de los grabados que lo componen existe un tiraje.

“Vaivén de Zumbidos” tiene un contenedor cuadrado, realizado en madera con incrustaciones de resina. (Fig. 1)

Zumbidos Atrapados En Un Libro, Gráfica y Poemas Que Vienen Y Van

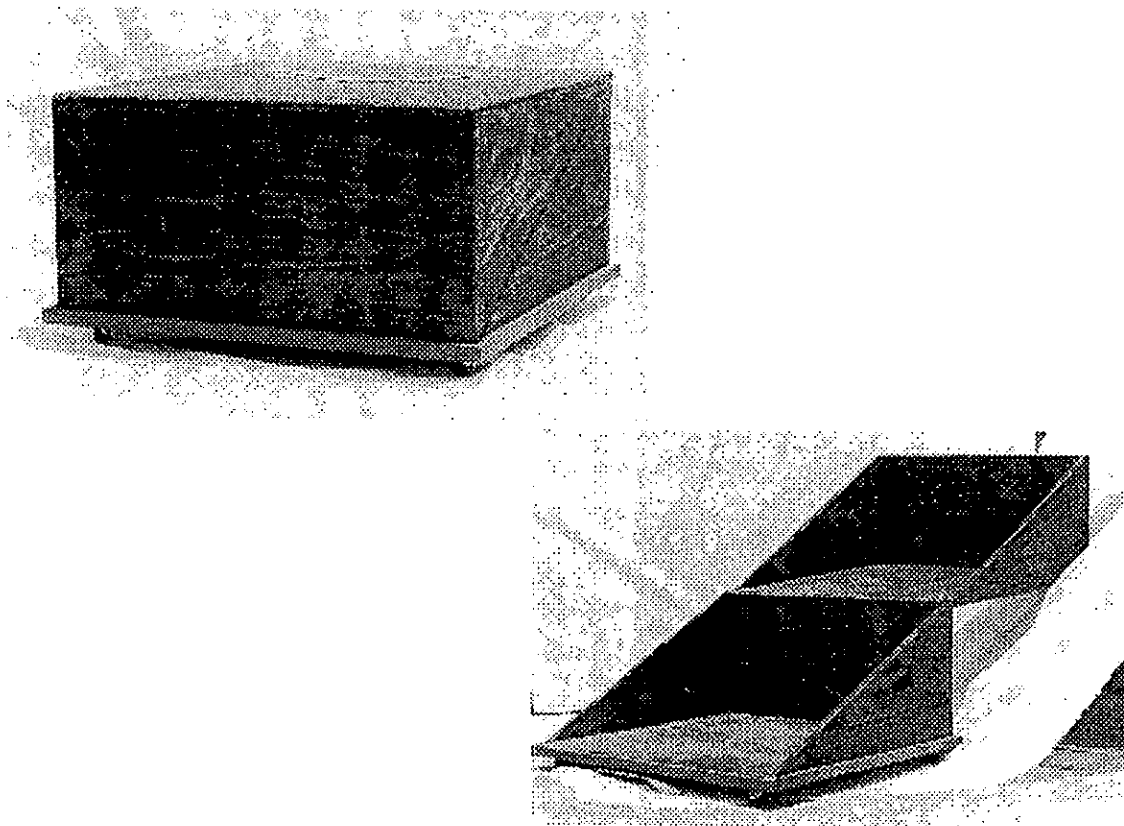


Fig. 1 El contenedor del libro

Contiene 9 imágenes grabadas en madera de 60 x 60 cm cada una, impresas sobre papel amate con tinta negra y 1 poema que se divide en nueve versos que van escritos sobre papel amate de 60 x 60 cm cada uno aunados a un dibujo, la piezas gráficas y los textos pueden moverse e intercarse. Ambos rompecabezas están montados sobre paneles del mismo tamaño. Cada grabado tiene su fragmento de poema, el cual va pegado por el lado anverso. De esta manera el espectador puede manipular las piezas, quitando, poniendo, combinando, girando a su gusto; una vez que se saquen las piezas de la caja, estas podrán colocarse en un bastidor negro de 200 x 200 cm, que irá montado sobre la pared. Este bastidor tendrá unos soportes de madera, sobre los cuales se atorarán las piezas.

El grabado completo (fig. 2) tiene una composición diagonal, si se arma en la forma inicial, sin embargo al moverse las piezas cambiará al igual que al combinarlo con los textos (Fig.3). La pieza se compone, como ya se había mencionado, de dieciocho partes: 9 xilografías y 9 dibujos con texto. Los nueve grabados se caracterizan por tener una composición diagonal, la

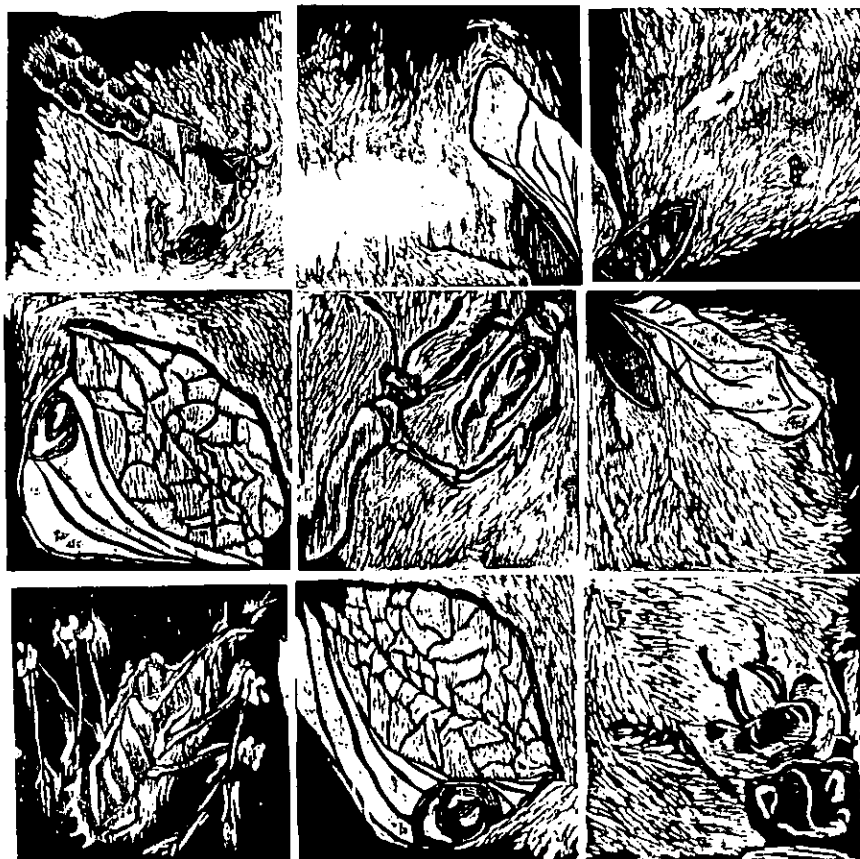


Fig. 2 Las piezas de "Vaiven de Zumbidos"

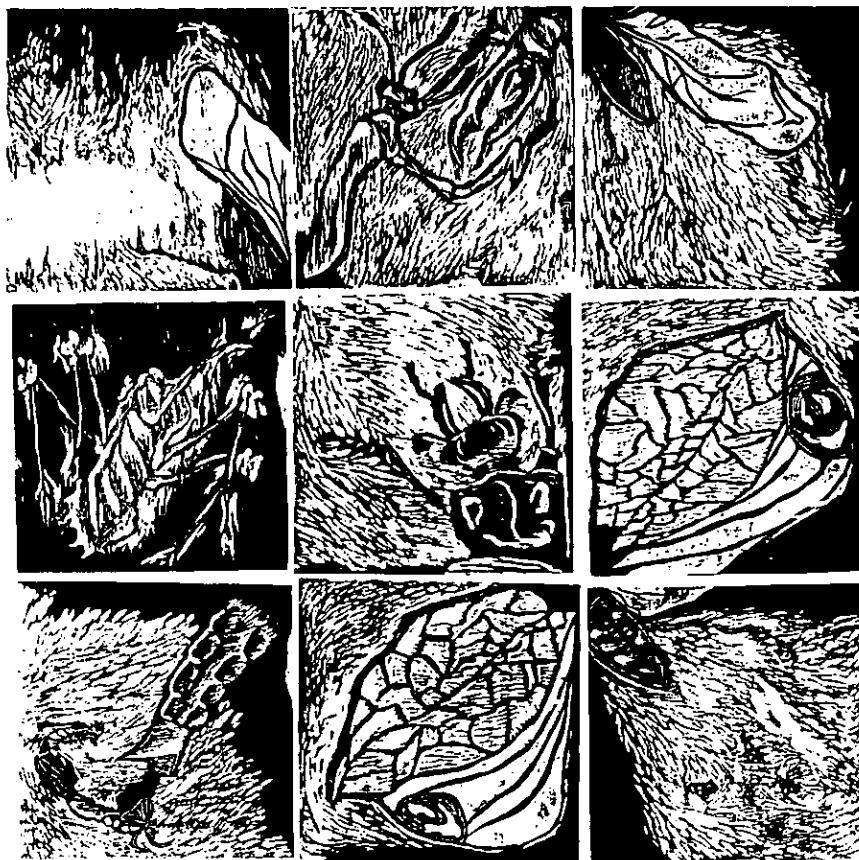


Fig. 3 Las piezas de "Vaiven de Zumbidos"

línea negra sobre el fondo blanco texturizado es el elemento que más apoya el dibujo. Aparece también como parte primordial el uso del alto contraste.

3.2 Los Insectos en mi obra gráfica

La Xilografía es la técnica gráfica que sobresale de otras por su fuerza expresiva. Ofrece calidades que no se encuentran ni en el dibujo, ni en la pintura, ni en el huecograbado. El grabador en madera es artista, artesano e impresor al mismo tiempo. El grabado en madera no niega su origen.¹

Mi trabajo en xilografía se remota a cuatro años atrás. He trabajado diversos temas, sin embargo en los insectos he encontrado una infinidad de formas y de pretextos para plasmar en la gráfica. Con su simbolismo y sus complejas estructuras en esta ocasión presento insectos híbridos, que pueden moverse de un lado a otro. La textura y los contrastes que ofrece el grabado en madera, apoyado siempre por el dibujo previo y son elementos que sobresalen en estos animales.

¹ Gerd Leufert, "Magia en Blanco y Negro", El Farol, No. 184, septiembre / octubre 1959 Año Xxi, Pg. 29

Al presentarse estos seres en gran formato, su connotación cambia. Se transforman en animales enormes, en bestias quizá... depende de quien lo observe.

Los marcados contrastes geométrico - orgánicos de los cuerpos de los insectos establecen un diálogo interesante con la xilografía.

En mi obra los insectos no son copia de la realidad, no son una ilustración científica. Son seres que antes que nada pretenden ser admirados por su belleza física, por sus formas exóticas y armoniosas. No son insectos que uno podría encontrar en cualquier jardín, han salido de la imaginación, de mutaciones logradas a través del dibujo y la gráfica, de deformaciones de sus cuerpos, de metáforas visuales.

Los insectos son seres que aparecieron en la tierra mucho antes que el hombre. Animales que han sido a través de la historia del arte protagonistas, algunas veces por su significado, otras por su fisonomía. Hoy en día no pierden vigencia, ni fuerza, ni expresividad.

Los insectos son un motivo o pretexto para elaborar este libro alternativo. Aquí los protagonistas y los personajes secundarios son

evidentemente los insectos, son los únicos que aparecen, que dialogan, que se mueven con el juego de un rompecabezas, de múltiples posibilidades.

El alto contraste de la xilografía se hace presente aquí. Ofrece al espectador un juego visual. El formato cuadrado pretende dar estabilidad, además permite a las piezas, cuadradas también, hacer un eco al total de la imagen. Módulos que pueden moverse una y otra vez, imágenes que se ven reflejadas en los textos, textos que reflejan imágenes. Así se crea una combinación entre estos dos elementos.

Un libro guarda textos e imágenes, que se leen y se observan en un orden que determina la numeración de las páginas y el tipo de encuadernación. En "Vaivén de Zumbidos" el orden es distinto, puede cambiar. Sumergir al espectador en las imágenes intercaladas con los textos y hacer que cree él su propia historia, es el principal objetivo del libro, es decir, mostrar tantas combinaciones como la creatividad lo permita.

Los mensajes pueden ser distintos. A algunas personas probablemente ni siquiera se acerquen a la obra (por aquello de la entomofobia), pero,

quienes se aproximen podrán tener un acercamiento con aquellos animales que la mayoría prefiere ver de lejos.

3.3 Poemas de Alberto Fonseca

Los poemas que aparecen en este libro fueron escritos específicamente para ello. El texto consiste en 9 párrafos, que al igual forma que los grabados funcionan en orden indistinto. Los textos son los siguientes:

¿Creías que no hay más vida que la tuya?

Creías que debajo del polvo sólo se reproduce polvo?

¿Creías que remover las piedras no es acabar con el mundo?

La Tierra, la tierra...

Los túneles que corren bajo nuestros pies,

Rebosante la vida,

La vida indescriptible, silenciosa,

El murmullo de miles de pies

El aletear oscuro.

Libélulas, abejas, campamochas,

Escarabajos, hormigas, alacranes.

Armaduras Impenetrables.

Manantiales de miradas distorsionadas.

Monstruos antediluvianos.

Miradas deléreas.

Perspectivas extraviadas.

Un mundo ajeno,

Un mundo ajeno e increíblemente extenso,

Mira bajo tus pies,

Mira sobre tu cabeza.

La oscuridad se adueña de todo,

Un mosquito aplastado en la pared,

Insectos que nos contemplan desde los rincones.

Nuestra vida; la suya

Tan ajenas una de otra.

Los insectos se ven en la necesidad

De vivir bajo las piedras húmedas.

Entre las hendiduras de los edificios

Una vida enormemente secreta y nostálgica

Después de haber devorado lentamente a su madre;

Sin saber nada de sí mismos.

En su tremendo mundo de sombras, únicamente

Les está permitido mirar a sus semejantes

Y nosotros con el odio,

La indiferencia de la tierra.

3.4 Descripción del Proceso Creativo

El proceso creativo de este libro se divide en tres etapas: elaboración de bocetos, realización de la obra gráfica, producción del libro.

3.4.1 Realización de los Bocetos

Para la elaboración de los bocetos se utilizaron los siguientes materiales:

- Papel
- Tinta
- Grafito
- Insectos
- Microscopio

Realicé dibujos al microscopio en el Laboratorio de Microartrópodos de la Facultad de Ciencias UNAM, a cargo del Dr. José Palacios. Estos dibujos se caracterizan por tener detalles. Posteriormente hice bocetos directamente del modelo, en éstos el trazo es libre y más expresivo. Casi no hay detalle (Fig. 4). Con los dibujos anteriores realice el boceto final del

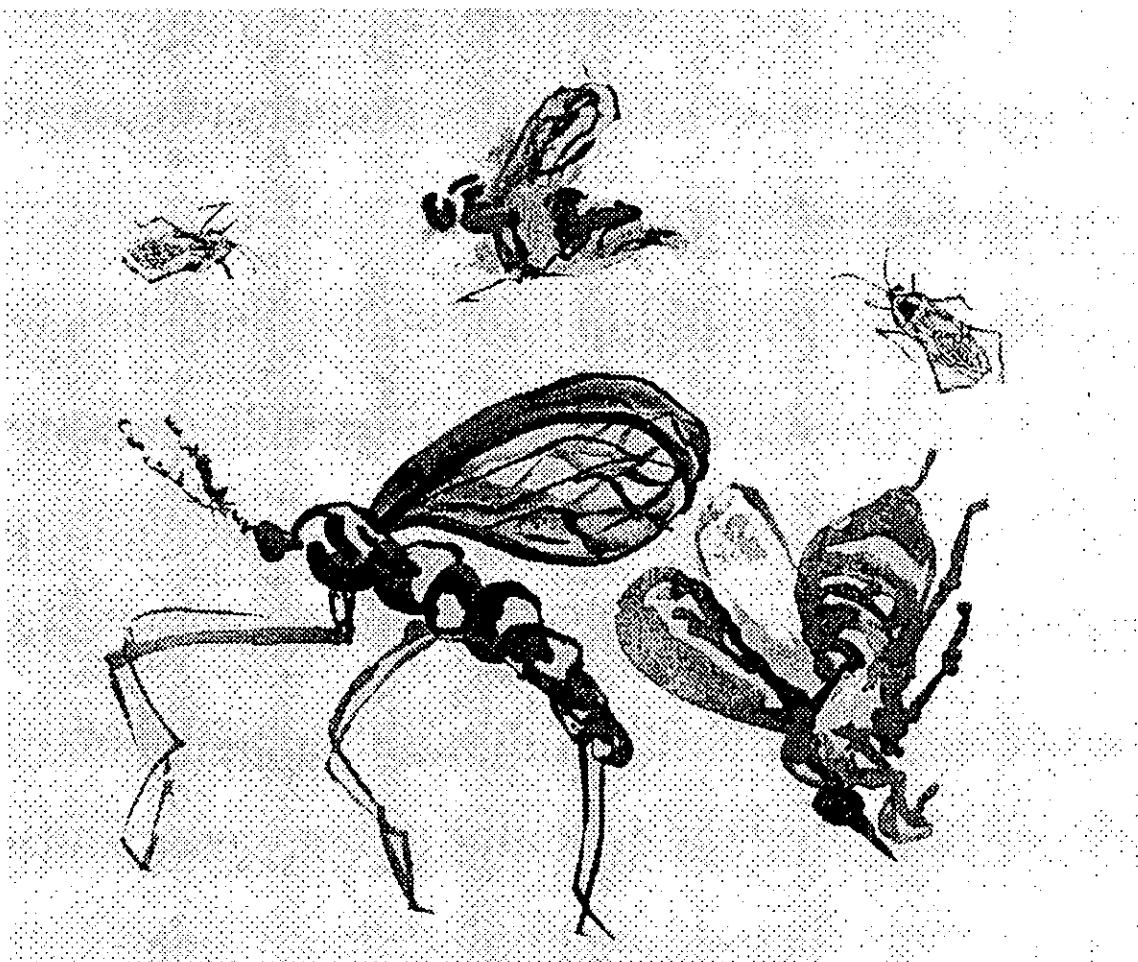
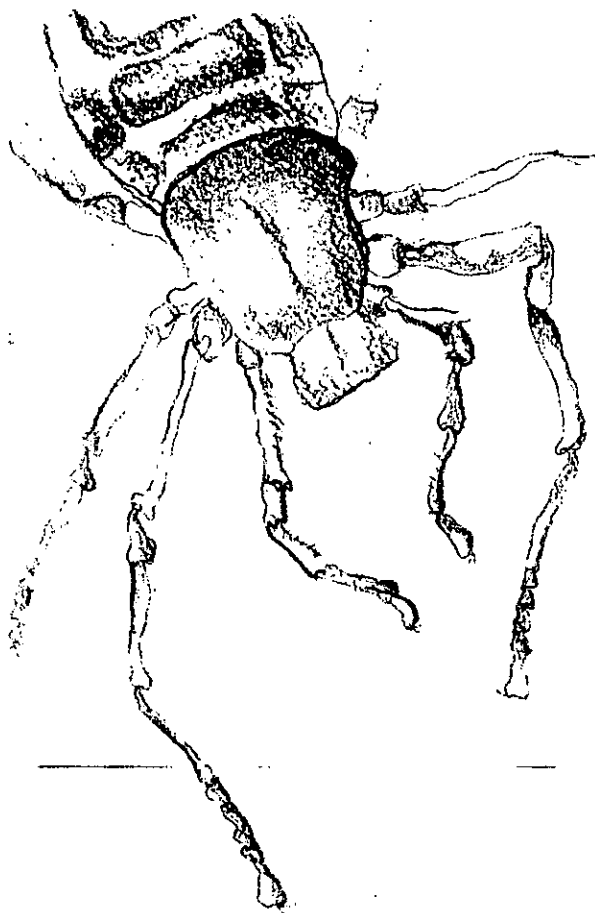
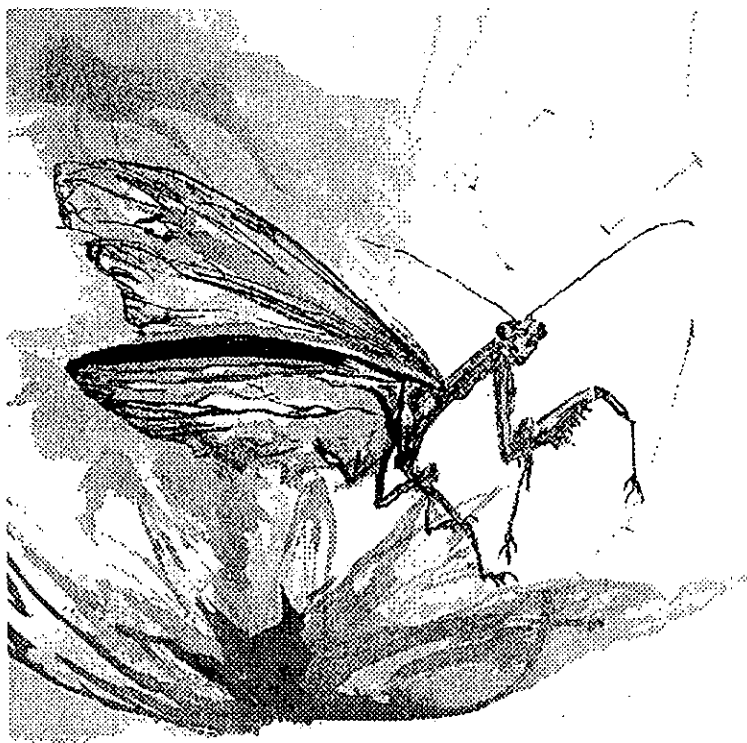


Fig. 4 Bocetos

Zumbidos Atrapados En Un Libro, Gráfica y Poemas Que Vienen Y Van



Bocetos



Bocetos

libro, lo elaboré con tinta aguada y grafito (Fig.5). El paso siguiente fue dibujar sobre las placas (Fig.6). Cabe señalar que estos dibujos no son copias de la realidad, sino figuras deformadas y mutadas.

3.4.2 Elaboración de la Obra Gráfica

Para la elaboración de los grabados utilicé los materiales siguientes (Fig.7):

- 9 placas de 60 x 60 cm de triplay de madera de 6 mm de grosor.
- Tinta cosmográfica de color negro.
- Crayón de cera blanco.
- Gubias y navaja.
- Talco.
- Rodillos blandos
- Papel revolución
- Loneta.
- Thinner y aguarrás.
- Estopa.

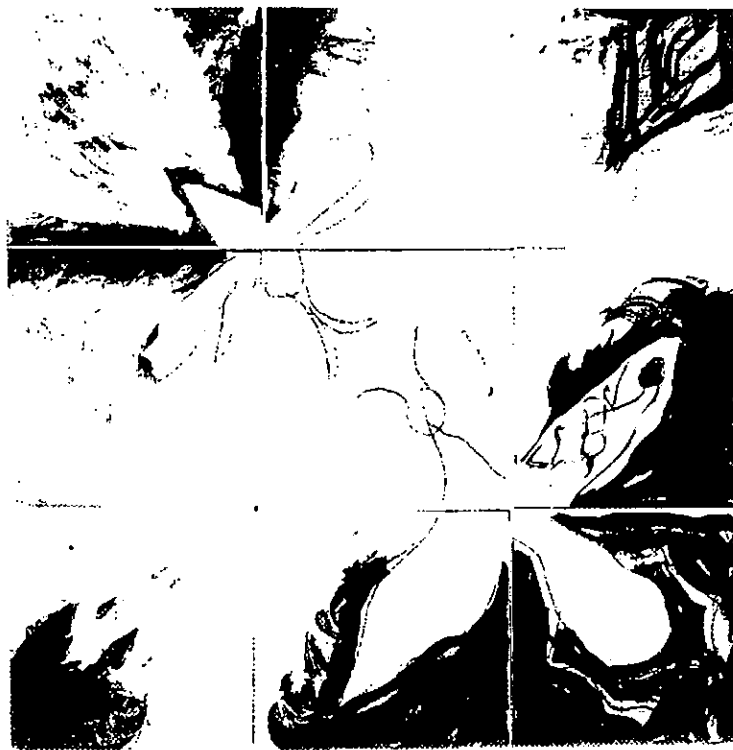


Fig. 5 Boceto Final

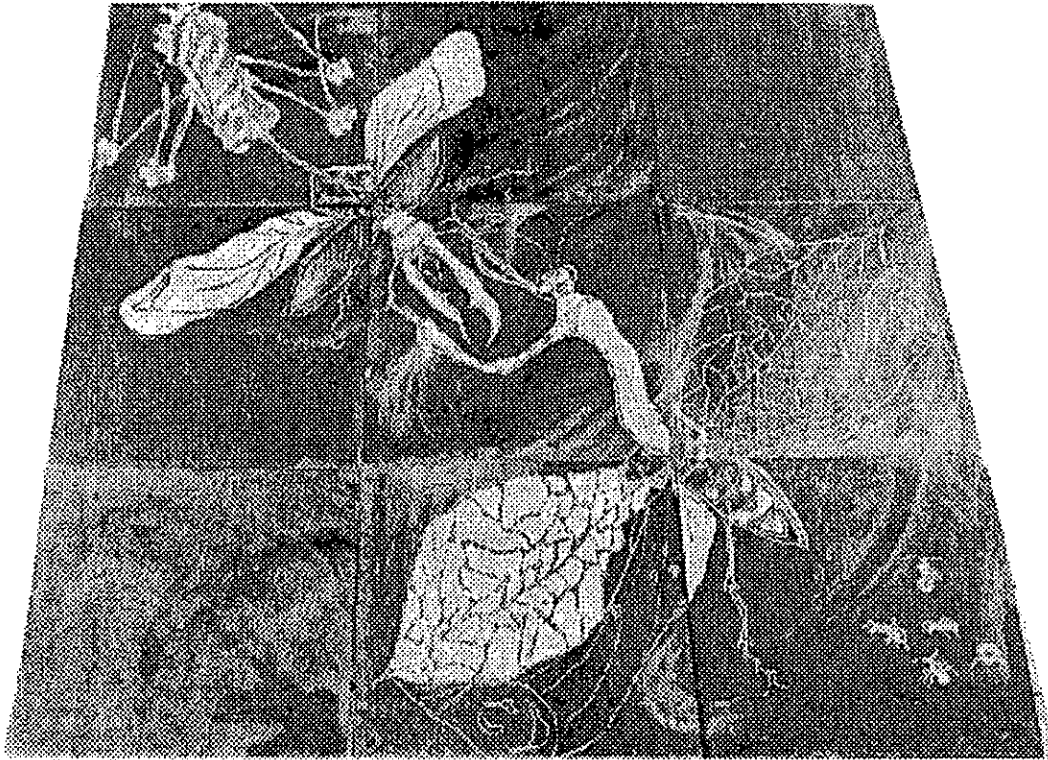


Fig. 6 Las placas de madera trazadas, en algunas partes iniciado el grabado

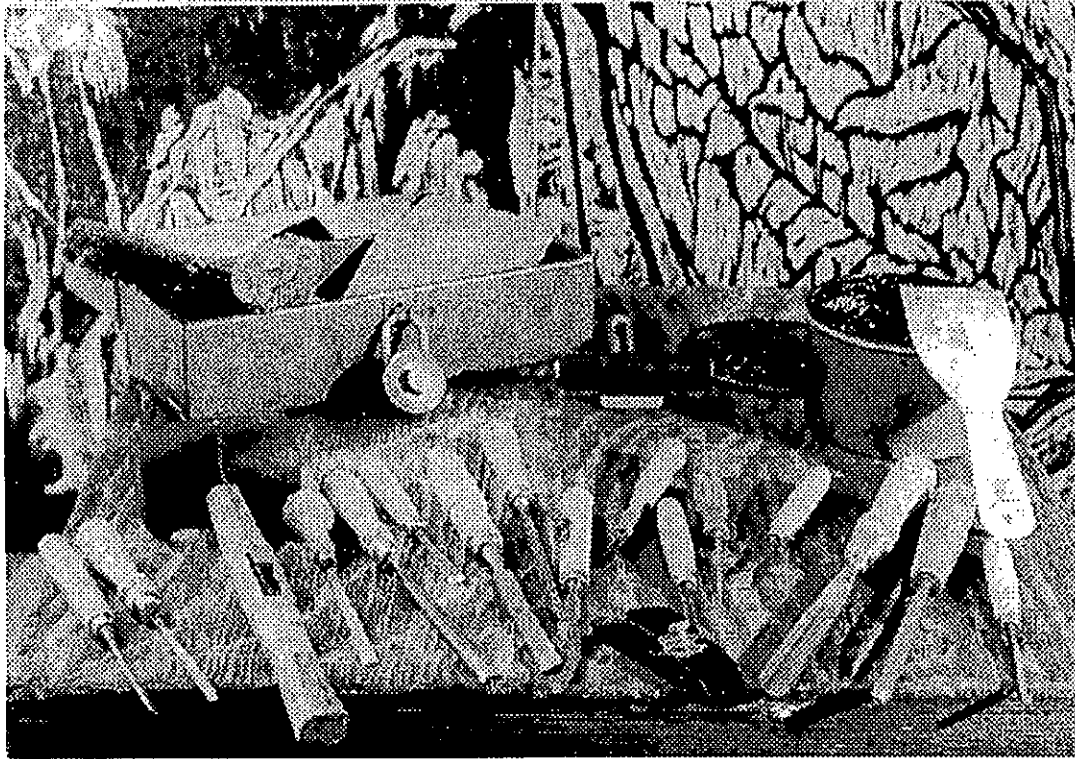


Fig. 7 El material que se utiliza para grabar en madera

Una vez trazadas las placas empecé a grabar (Fig.8), teniendo cuidado que coincidieran unas con otras (Fig. 6). A continuación saqué las copias de estado. Una vez concluido el grabado, imprimí las copias finales.

El proceso de impresión fue el siguiente:

1. Hacer los registros de impresión (Fig. 9).
2. Medir la presión del tórculo (Fig. 10).
3. Poner talco sobre las placas con el fin de proteger de la tinta los blancos (Fig. 11).
4. Entintar las placas con ayuda de los rodillos (Fig. 12).
5. Colocar la placa sobre la platina (Fig. 13), ubicar la tela sobre la misma, disponer el fieltro sobre ambas y proseguir a dar vuelta al volante del tórculo (Fig. 14, 15).
6. Retirar el fieltro y enseguida la copia (Fig. 16).
7. Esperar a que seque.

Zumbidos Atrapados En Un Libro, Gráfica y Poemas Que Vienen Y Van



Fig. 8 Grabando

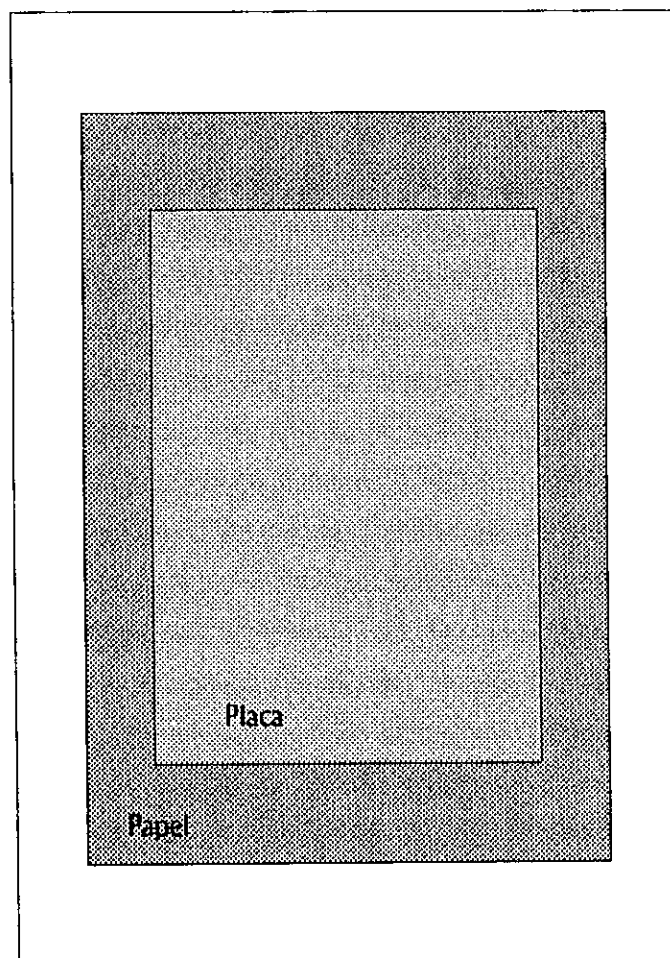


Fig. 9 Registros

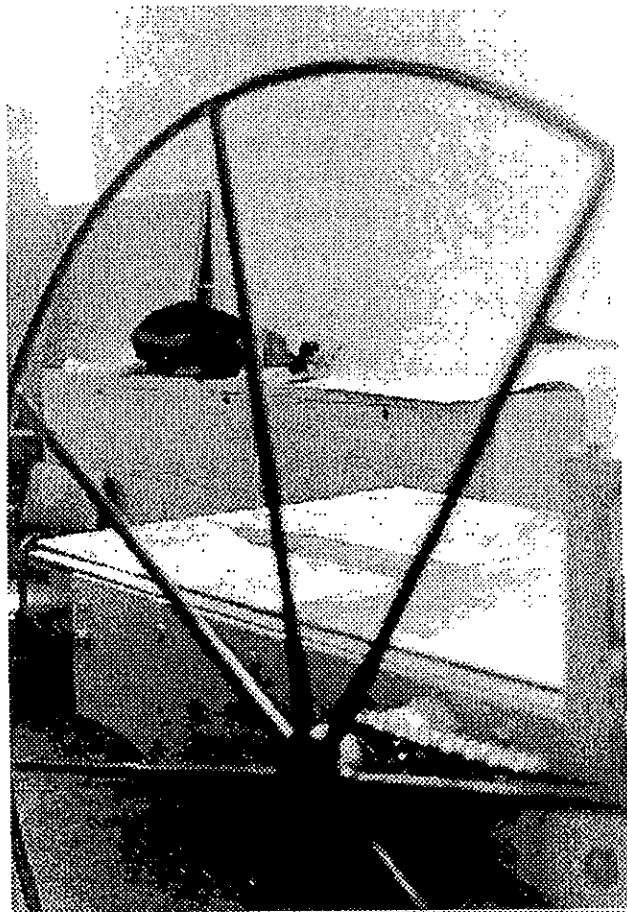


Fig. 10 Tórculo



Fig. 11 Poniendo talco industrial sobre las placas



Fig. 12 Entintando

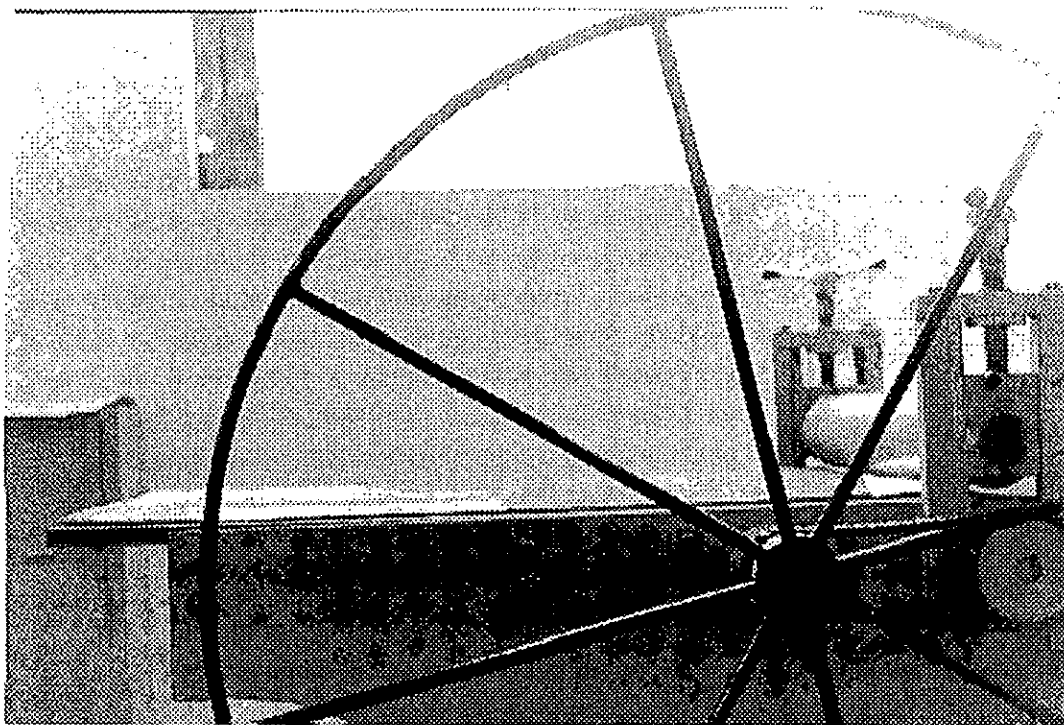


Fig. 13 Placa sobre la platina del tórculo

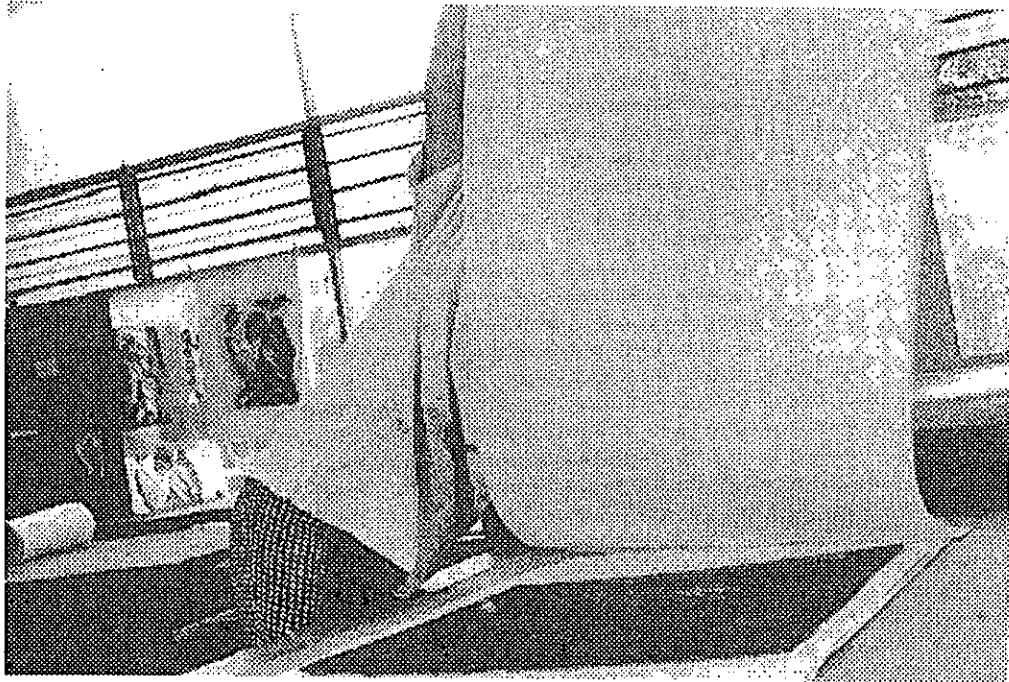


Fig. 14 Poniendo el papel sobre la placa

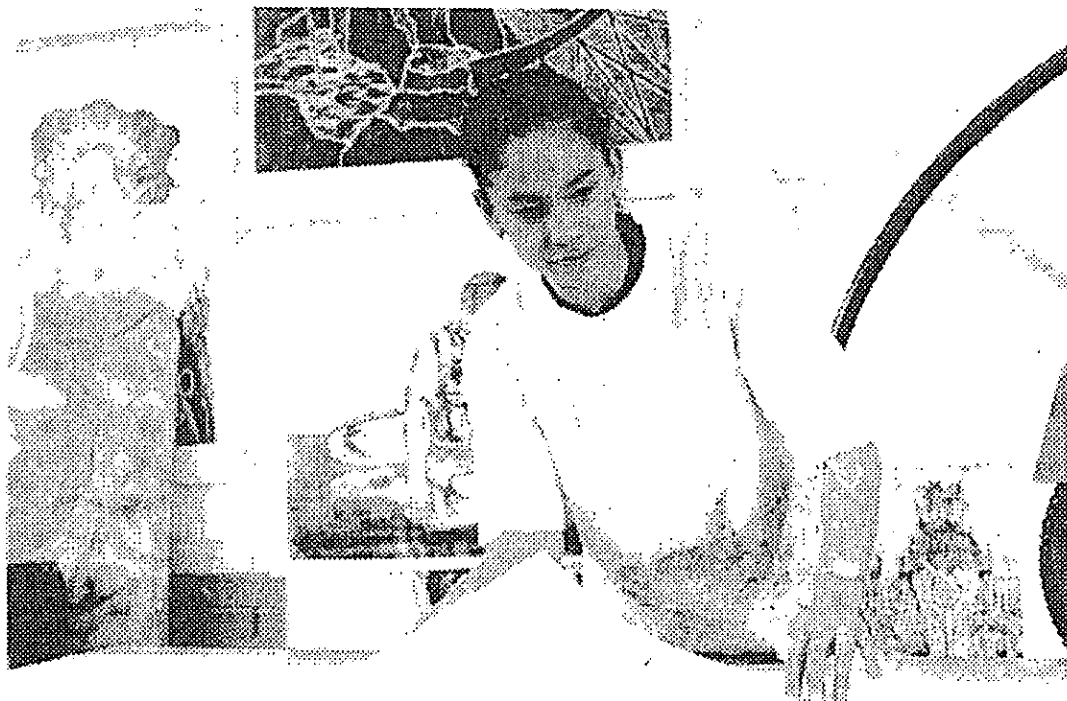


Fig. 15 Poniendo el papel sobre la placa



Fig. 16 Retirando el papel impreso

3.4.3 Realización del Libro

Una vez secos los grabados, se montaron sobre los soportes rígidos (Fig. 17, 18, 19).

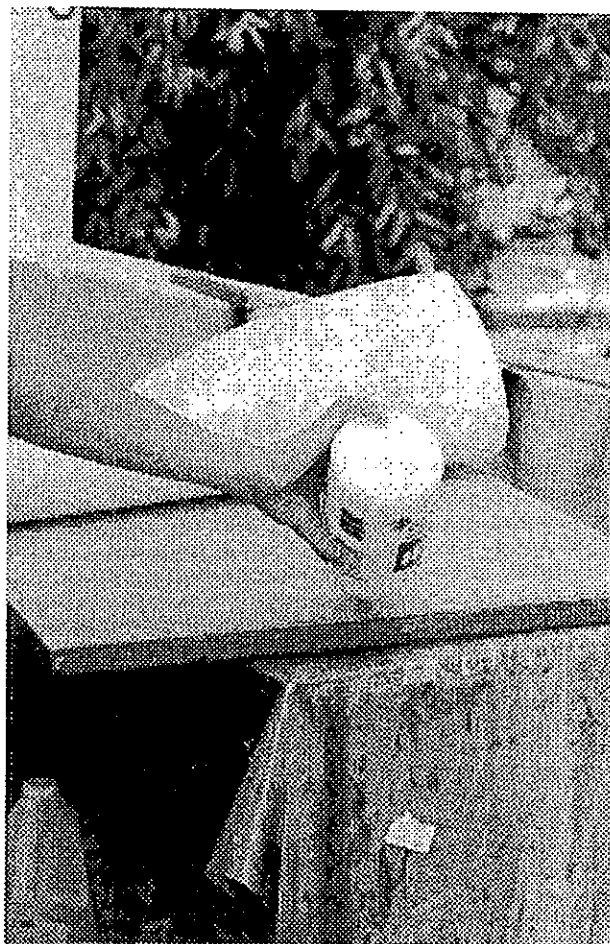
El libro se elaboró con los materiales que a continuación se mencionan:

- Madera
- Bisagras
- Resina
- Insectos disecados
- Chapopote y tinta verde

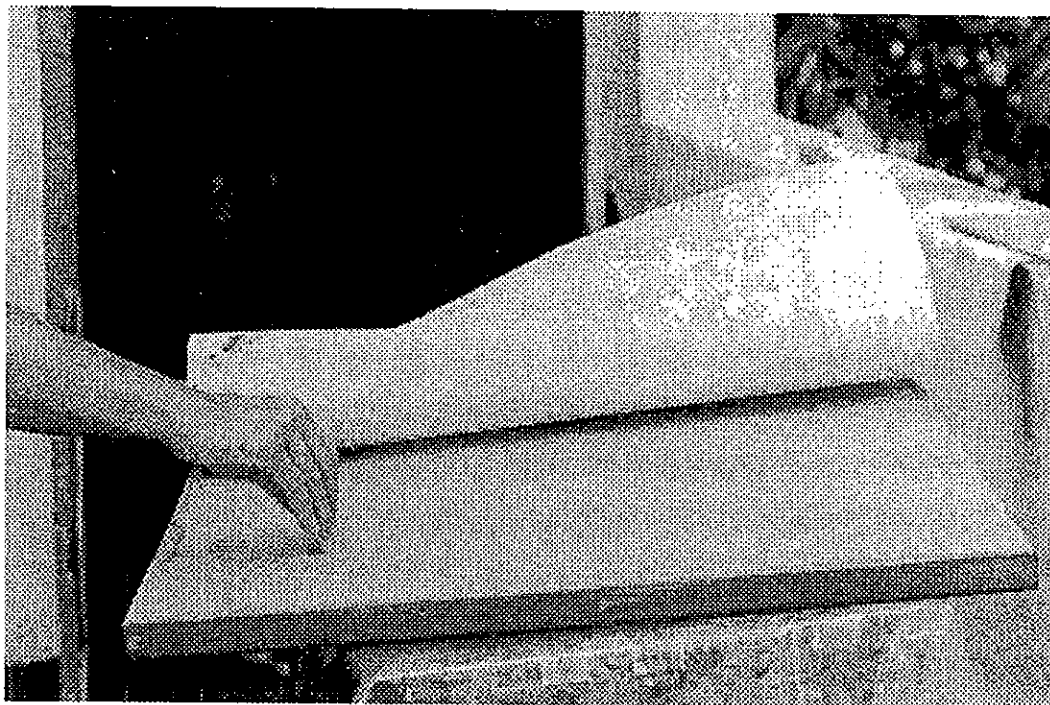
Edité los textos con diferentes tipografías y tamaños con la intención de darles formas diversas, realicé los dibujos que se colocaron en el lado anverso de los grabados, sobre transferencias (textos) y gofrados (Fig. 20, 21, 22). Se montaron los dibujos sobre mismos bastidores.

Teniendo la caja de madera ya construida se sacó la veta con un cepillo de alambre y después se le aplicó una pátina con tinta verde y chapopote. Posteriormente se hizo el relieve de la parte superior. Se le colocaron las ruedas para poder transportarse de manera más fácil, así como las asas y los

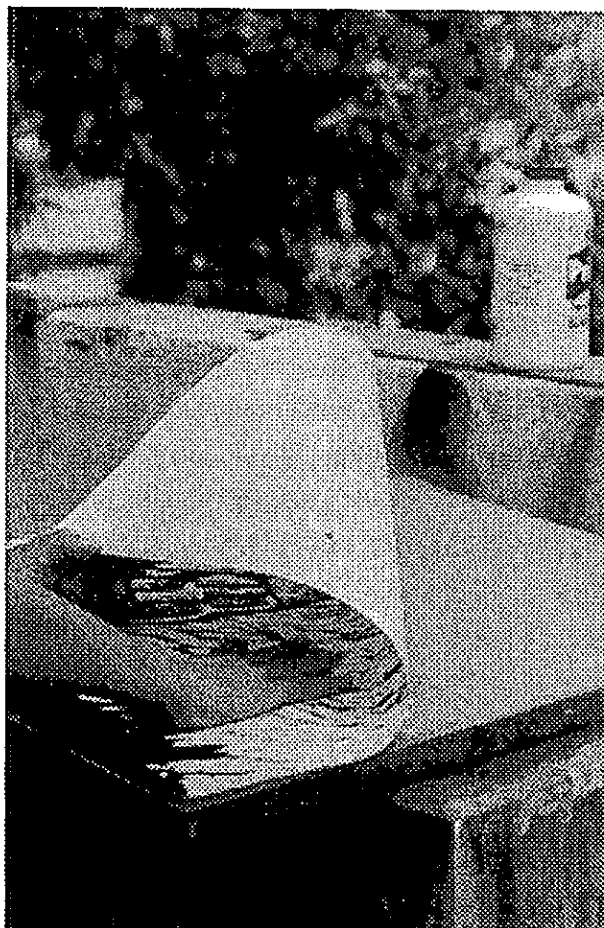
Zumbidos Atrapados En Un Libro, Gráfica y Poemas Que Vienen Y Van



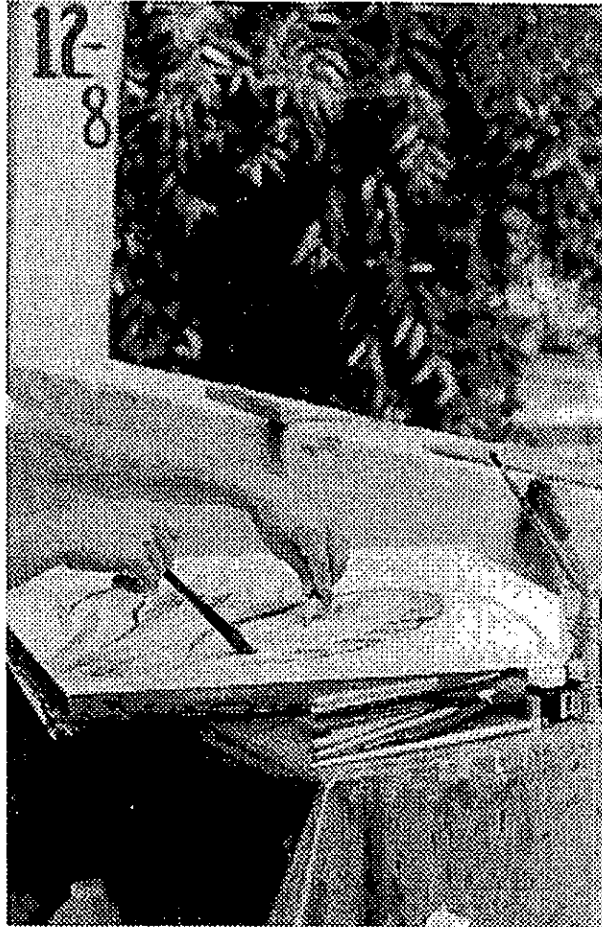
17. Colocando los grabados sobre los bastidores 1



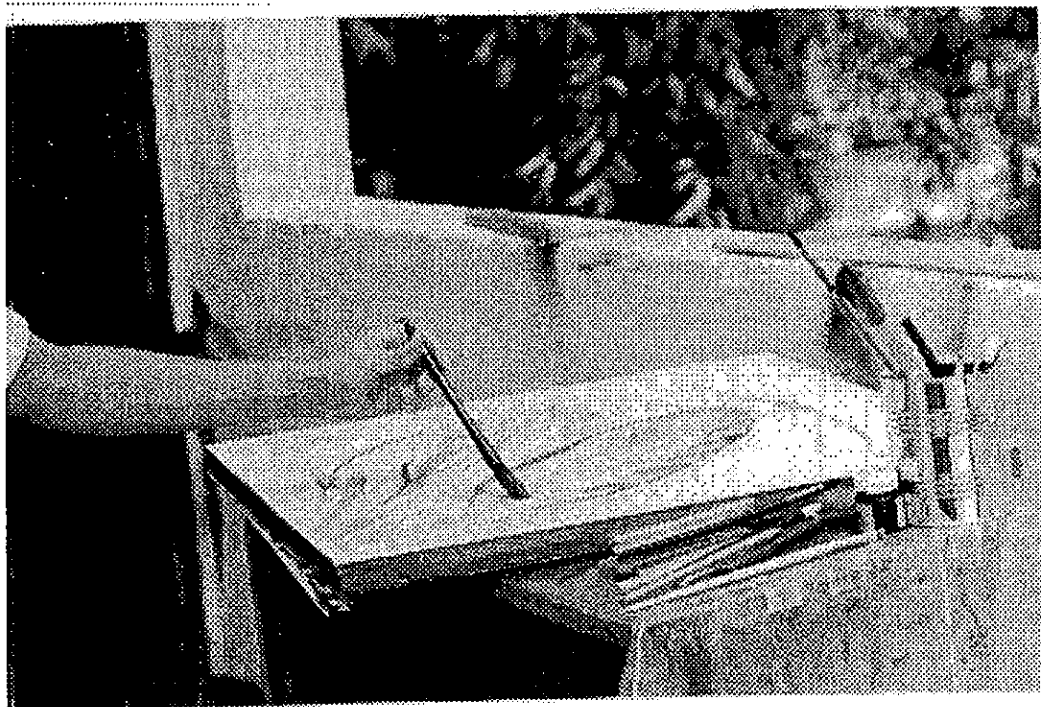
18. Colocando los grabados sobre los bastidores 2



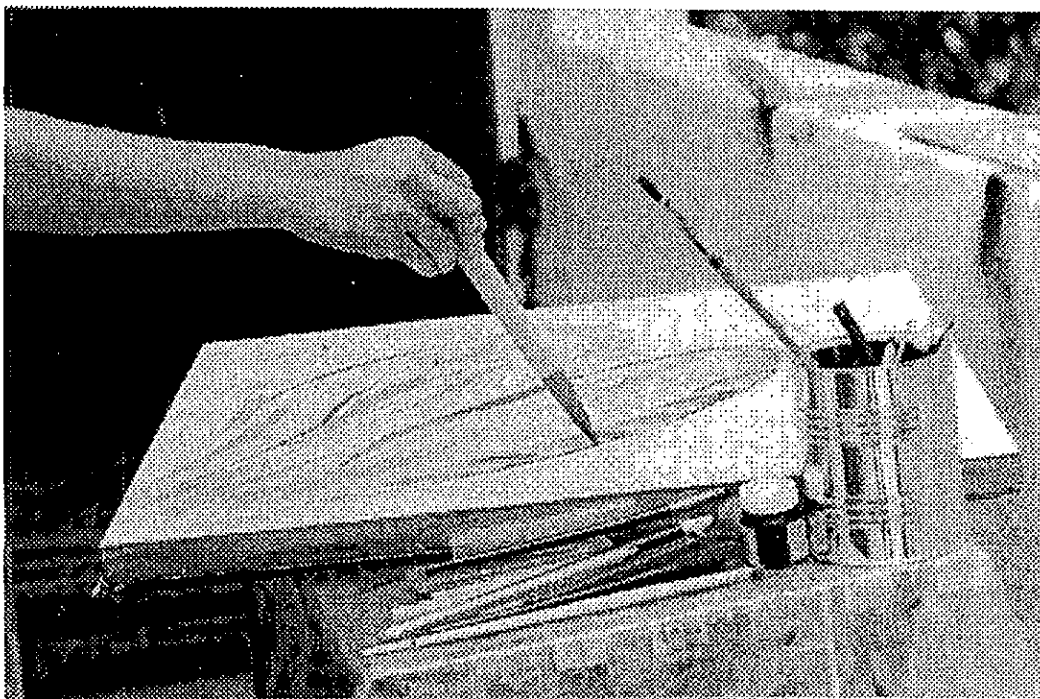
19. Colocando los grabados sobre los bastidores 3



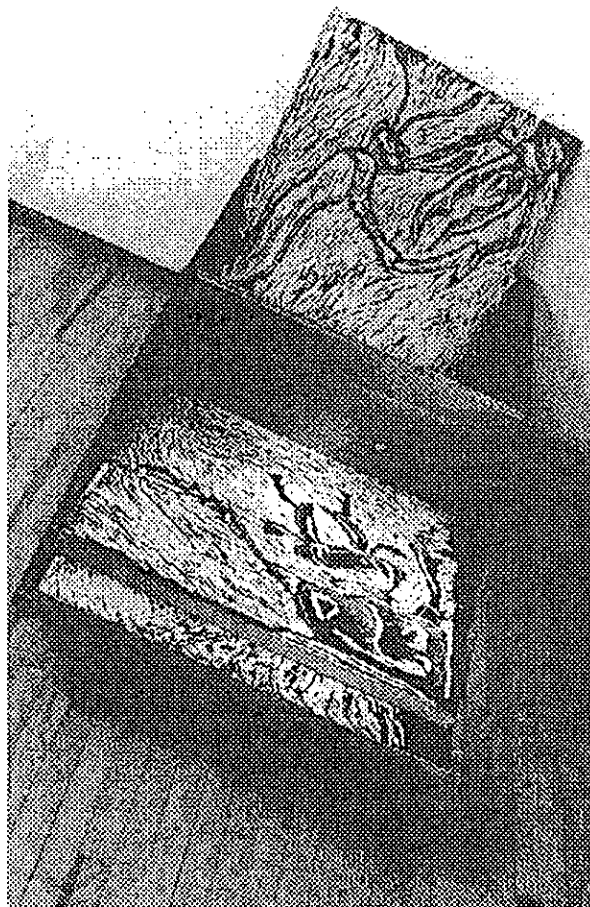
20. Dibujando 1



21. Dibujando 2



cintos de piel. Una vez seca ésta, se colocaron dentro de ella los grabados y los textos. Así se concluye la elaboración del libro híbrido “Vaivén de Zumbidos” (Fig.23, 24).



23. El libro terminado



Fig. 24 "Vaivén de Zumbidos"

CONCLUSIONES

El sustentar un trabajo plástico con una investigación teórica, me ofreció la posibilidad de enriquecer mi producción. El encontrar en los insectos un mundo infinito, es el hecho que me ha llevado a elaborar esta tesis, con ella encontré una puerta que se abre a un sin fin de posibilidades, tanto en lo temático como en lo formal. Al elaborar un libro objeto uno se encuentra con la posibilidad de no sólo hacer una serie de grabados o de buscar un poema para escribir, sino que se conjugan muchas disciplinas para dar un resultado interesante.

Aquí aparecen los insectos revistiendo nueve xilografías, sin una significación sacra; sin un simbolismo específico. Sólo son reflejos, seres que han mutado; insectos que sólo existen ahí, en ese libro. Con el único significado que el espectador le quiera dar.

Los objetivos se cumplieron. Se hace en el primer capítulo un escrito sobre los otros libros, no es muy extenso, sin embargo es consistente. Se logra entender qué es un libro alternativo y los antecedentes de éste. Al realizar la investigación teórica sobre los insectos me encontré con una gran

cantidad de información, que afectó favorablemente el trabajo. La búsqueda sobre los insectos al principio empezó a parecerme científica, razón por la cual tuve que cambiar de fuentes y de enfoque. Entonces me concentré en lo que a cultura se refiere. Y de ahí surgió el segundo capítulo, en donde se da un panorama general sobre la presencia de los insectos a través de la historia del arte.

En cuanto a la realización del libro, los problemas que se presentaron fueron ¿cómo hacer para que coincidieran las piezas de varias formas? ¿cómo integrar el texto a la imagen? ¿cómo se manejará la pieza final? ¿qué técnica usar?

Conforme se avanzaba en el proyecto, los diferentes problemas se resolvieron. Con los diferentes bocetos se logró que los dibujos del grabado final coincidieran, el texto que inicialmente formaba un rompecabezas aparte, se integró con las imágenes de xilografía. Finalmente las piezas se imprimieron en amate, y con los soportes rígidos se resolvió el problema del manejo del rompecabezas. Se eligió la xilografía por ser una técnica muy expresiva y también porque ofrece mucha riqueza a las imágenes de los insectos. Todos los grabados se guardan en una caja porque ésta los protege,

además de ser ésta un trabajo que por su material y sus acabados se integra a la obra.

Los libros han sido a través de la historia consejeros y compañeros. Hoy frente a tanta tecnología, exigen ser replanteados y revalorados. Con el fin de poder competir con lo que les rodea y no ser olvidados en cualquier rincón. El libro alternativo ofrece un sinnúmero de posibilidades, que son compatibles con todos los medios de expresión.

BIBLIOGRAFÍA

Borror J., Donald; De Long M., Dwight; Triplehorn A., Charles, An Introduction to the Study of Insects, Quinta Edición, Estados Unidos, Saunders College Publishing, 1981, Pg. 827.

Cambefort, Yves, "Beetle as a Religious Symbol", Digest Cultural Entomology, Estados Unidos, No. 2, Febrero 1994, Pg. 15-2.

Coronado, Ricardo y Márquez, Antonio, Introducción a la entomología, Décima reimpresión, México, Limusa, 1986, Pg. 283.

Chevalier, Jean y Ghebrant, Alain, Diccionario de los Símbolos, 1991

Del Croix, Moeglin, Libre D'Artist, Paris, Centre George Pompidou, 1985, Pg. 160.

Ehrenberg, Felipe, Pretérito Imperfecto, México, La Sociedad Mexicana de Arte Moderno, 1993, Pg. 86.

Gombrich, E.H., The Story of Art, 15ª Edición, Estados Unidos, Prentice Hall, 1989, 546.

Heyden, Doris y Baus Czitrom, Carolyn, "Los insectos en el Arte Prehispánico", Artes de México: Insectos y Artrópodos en el Arte Mexicano, México, Revista No. 11, 2ª edición 1997, Pg. 25-37.

Hogue, Charles, Latin America Insects and Entomology, Estados Unidos, University of California Press, 1993, Pg. 658.

Huang, Ju, "Insects in Chinese Pictographs", Digest Cultural Entomology, Estados Unidos, No. 2, Noviembre, 1994, Pg. 7-8.

Kartoefel, Graciela y Marín, Manuel, Ediciones DE y EN Artes Visuales, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, Pg. 101.

Leufert, Gerd, "Magia en Blanco y Negro", El Farol, No. 184, Septiembre - Octubre 1959, Año XXI, Pg. 25-33.

Lyons, Joan, ARTISTS' BOOKS: A Critical Anthology and Source Book, Estados Unidos, Visual Studies Workshop Press, 1985, Pg.267.

Merleau - Ponty, Maurice, El Ojo y el Espíritu, Argentina, Editorial Paidós, Pg. 72

Millares Carlo, Agustín, "Introducción A La Historia Del Libro Y De Las Bibliotecas" México, Fondo de Cultura Económica S.A. de C.V., 1971, Pg.

Murray S., Blum, Fundamental of Insect Physiology, Estados Unidos, University of Georgia, 1985, Pg. 598

Navarrete, Sylvia, "Los Insectos en el Arte Contemporáneo", Artes de México: Insectos y Artrópodos en el Arte Mexicano, México, Revista No. 11, 2ª edición 1997, Pg. 55-78.

Pellitteri_Astori, Esquemas de compaginación, España, Ediciones Don Bosco, 1975, Pg. 19.

Pérez de Armiñan, Alfredo, Libros de Artistas, España, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, 1982, Pg. 44.

Renan, Raúl, Los Otros Libros, Distintas Opciones en el trabajo editorial, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, Pg. 51.

Rivers, Victoria, "An Overview of Beetle Elytra in Textiles and Ornaments", Digest Cultural Entomology, Estados Unidos, No. 2, Febrero 1994, Pg. 2-9.

Ruy Sánchez, Alberto, "Una Mosca en el Arco Iris", Artes de México: Insectos y Artrópodos en el Arte Mexicano, México, Revista No. 11, 2ª edición 1997, Pg. 22-24.

Smith, W. Stevenson, The Art and Architecture of Ancient Egypt, Gran Bretaña, Penguin Books, 1958, Pg. 567.

Weidner, Herbert, "Note on a Greek Cricket Cage", Digest Cultural Entomology, Estados Unidos, No. 2, Noviembre, 1994, Pg. 3.

Weinstein, Philip, "Insects in Psychiatry", Digest Cultural Entomology, Estados Unidos, No. 2, Febrero 1994, Pg. 10-14.

Wilson, Adrián, The Design of Books, Estados Unidos, Chronicle Books, 1993, Pg. 158.

Xing-Bao, Jin, "Chinese Cricket Culture: An Introduction to Cultural Entomology in China", Digest Cultural Entomology, Estados Unidos, No. 2, Noviembre, 1994, Pg. 9-16

