



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Libro *Angustia: Experimentación gráfica
sobre poesía náhuatl*

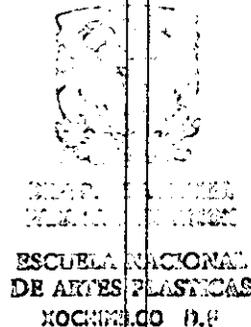
Tesis que para obtener el título de
Licenciado en Artes Visuales

Presenta:

Víctor Gerardo Vázquez Miranda

Director de Tesis: Mtro. Daniel Manzano Águila

México, D.F. 1998



TESTIS CON
FALLA DE ORIGEN

265260



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.

A mis padres:

Leocadia Miranda y Porfirio Vázquez

Agradezco a:

Leocadia Miranda
Porfirio Vázquez
Miguel Angel Vázquez
Héctor Morales
Germán Valencia
Esmeralda Reynoso
Brenda Reyes
Maricela González
Cecilia Gutiérrez
María José Esparza
Daniel Manzano
Pedro Ascencio
Víctor Hernández
Fernando Zamora
Juan Carlos Trejo
e Ivonne Castañeda.

Por su ayuda en la
realización de este trabajo.

Indice General

Introducción	1
CAPITULO 1.El libro Alternativo	
1.1 El Libro	4
1.2 Las Posibilidades del Libro	4
1.3 Historia	5
1.3.1 siglo xx	10
1.3.2 Libros "marginados" en México	15
1.4 El Libro Alternativo	18
1.4.1 Clasificación	19
1.5 Los "otros libros" en la ENAP	21
Conclusiones	23
CAPITULO 2. Angustia en la poesía Náhuatl	
2.1 La poesía, expresión del pensamiento	25
2.2 La Poesía Náhuatl	26
2.2.1 Origen histórico de los "cantos"	28
2.2.2 Significado de la poesía para los nahuas	29
2.2.3 La Temática de la poesía	31
2.2.4 Cuidado y transmisión de los cantos	31
2.3 Icnocuicatl: cantos de privación	34
2.3.1 Autores de los cantos	34
2.4 Concepto de Angustia	36
2.4.1 La angustia, motivo de inspiración	36
Conclusiones	38

Capítulo 3. Elaboración del libro.

3.1	Título del libro	41
3.2	Descripción del libro	42
3.2.1	La forma	44
3.2.2	Orden de lectura	45
3.3	Los grabados	47
3.3.1	Relación entre imágenes y texto	50
3.3.2	Técnicas utilizadas	50
3.4	Descripción de los grabados	53
3.5	Clasificación	74
CONCLUSIONES		75
BIBLIOGRAFÍA		77

Introducción

El presente libro pretende ser un acercamiento a la expresión poética de la cultura náhuatl. La intención de trabajar con este tema es: interpretar de acuerdo a mi contexto cultural actual y como artista visual esa forma de percibir la realidad.

Aunque a primera vista se diga que son realidades diferentes, creo que es posible encontrar en ese pasado, expresiones artísticas - poesía - que bien podrían definir el tiempo presente.

El tiempo actual que me sirve para interpretar ese pasado, es un tiempo con sufrimiento, hoy como nunca el hombre sufre. Sufre por hambre, por el odio a su prójimo, lo que causa guerra.

Pobreza es otra palabra muy común en nuestro tiempo. Pobreza que causa enfermedad, desesperanza por un mundo mejor. Esta realidad hace que la vida se viva con temor y angustia día con día y desconfiar de todo lo que le rodea al hombre.

Los problemas causan que el hombre se refugie en religiones, filosofías o doctrinas para encontrar una explicación.

Con esta visión caótica de la realidad es como se pretende percibir y encontrar en la poesía náhuatl palabras que coincidan con el tiempo en que vivo.

Las fuentes de dónde se tomaran los versos de poesía náhuatl, proceden de los estudios de los doctores Angel María Garibay K. y Miguel León - Portilla. Quienes han tratado el origen y traducción de textos antiguos que contienen expresiones "literarias" de los antiguos mexicanos. Y con esto, dan a conocer el pensamiento que los indígenas tenían antes que llegaran los europeos a estas tierras.

La poesía náhuatl es producto de una reflexión y un sentimiento. Como en el resto de las manifestaciones «artísticas» de la época prehispánica. Estas no son aisladas o individuales, corresponden a una forma de vivir la realidad en una cultura. Y se manifiesta en cada creación humana.

La poesía es uno de los medios para acercarse a esta manera de concebir esa realidad. Esta estaba impregnada de religiosidad, por lo tanto de creencias en seres superiores.

Así este libro se fundamenta en una creación artística del pasado - la poesía -, que como objeto de arte significará de diferente manera en cada sociedad o individuo que lo perciba, pues "... es una suerte de emisor de formas y de significaciones que habrán de ser apreciadas - de acuerdo al contexto cultural desde donde se perciben -. En distintos rumbos y en distintos tiempos..." *I*

La propuesta de este libro es hacer una interpretación del lenguaje poético desde mi contexto cultural. Con la finalidad de encontrar las semejanzas en ideas o formas de ver la realidad. Utilizando los versos que mejor sirvan para complementar las imágenes de este libro alternativo.

Fundamentar la realización de un trabajo artístico utilizando el pasado prehispánico, no es nuevo. Lo que hace diferente cada propuesta, es la interpretación que cada artista hace de esa idea, pues no existen dos formas idénticas de percibir una misma idea. Creencias religiosas, preparación académica, el lugar donde se habita, son motivos por los que cada persona reacciona de diferente manera ante un objeto de arte.

El presente libro pretende ser una interpretación de las ideas contenidas en la poesía náhuatl, para conformar al libro, no sólo gráficamente, también en el resto de los elementos que lo componen.

También es intención hacer un libro tanto de imágenes como de texto, dónde estos lenguajes se complementen y los dos tengan la misma importancia. Además de lograr que desde su exterior el libro comunique las ideas de las que trata.

La experimentación con materiales y formas será de gran ayuda para encontrar los más adecuados para construirlo.

En el primer capítulo de esta tesis se tratarán los aspectos relacionados con la elaboración de los libros antes y después de la imprenta. Los primeros materiales utilizados, las formas que han adoptado - los libros -, en cada cultura que los ha elaborado. Su uso y función a partir de la imprenta. Y las ideas que a partir del siglo XX surgieron en torno al libro por parte de los artistas que los utilizaron como medio y fin para transmitir sus propuestas, estos son: los libros alternativos.

Se habla de los libros alternativos en el mundo, su desarrollo y antecedentes en México

En el capítulo segundo se investiga el tema de este libro. La poesía náhuatl. Se definen a los grupos que hablan esta lengua. El significado y preservación de la poesía para los antiguos mexicanos. Significado y utilización de la que llamaron «flor y canto».

1. Beatriz de la Fuente, La Pintura Mural Prehispánica en México, 1995, pp.XV y XVI

Se habla de los autores de los cantos y en qué circunstancias hacían sus creaciones. Se hace una clasificación de la poesía de acuerdo a su temática. Encontrándose un tipo de cantos que conllevan a una visión angustiada de la realidad. En este capítulo se establece el concepto de angustia, A partir del cual se busca en la poesía expresiones en ese tono

El capítulo tres es el armado del libro. La elección de los materiales, y los resultados de la experimentación gráfica.

La justificación de todos los elementos que conforman al libro desde el formato, el tamaño de las imágenes, las técnicas utilizadas, el tipo de libro que se realizó a pesar de los cambios. Sin olvidar el comentario del significado que tienen las imágenes realizadas por el artista.

Este capítulo significa la suma de los conocimientos adquiridos de la investigación realizada en los dos anteriores.

Capítulo 1: El Libro Alternativo

1.1.- *El Libro*

La historia nos presenta al libro como un fenómeno de la cultura universal. El hombre de todos los tiempos los ha hecho de acuerdo a su imaginación y necesidades.

En el libro encontramos las creencias, filosofías y literatura que las civilizaciones han creado. El registro de los acontecimientos que se encuentran en los libros, ayuda a la historia, pues documenta de forma más precisa momentos importantes en la vida del hombre.

Es contenedor del pensamiento humano. Los libros tienen el saber. Gracias a ellos podemos aumentar nuestros conocimientos sobre aspectos y hechos que pasan a nuestro alrededor. Pueden ayudarnos a vivir mejor, "... aún en la generación de las más elaboradas innovaciones tecnológicas de la comunicación, el libro prevalece como instrumento sustancial del progreso multidimensional del hombre y en más de un caso, como medio y fin de ese avance." 1

A la hora de leer un libro se establece una relación íntima entre este y el lector. Todo conocimiento y diversión que contienen, se disfrutan de manera individual. Esto es parte de su atractivo, pues un mismo libro, impulsa

la imaginación de diferente manera en cada lector. Con un libro podemos imaginar épocas pasadas, visitar algún país, aprender un idioma, etc. Las posibilidades de un libro son infinitas

El libro ha adoptado todas las formas, tamaños, materiales y contenidos, y de esto se hablará en las siguientes líneas.

1.2 *Posibilidades del Libro*

Al hablar del libro, por lo general tenemos la referencia de ese objeto hecho con hojas de papel, cortadas de un mismo tamaño, con un texto impreso con un mismo tipo de letra, y con cubiertas de cartón o piel. El libro no ha tenido siempre la misma forma. Lo que actualmente vemos como libro, es parte de su evolución. Antiguamente los libros eran diferentes. "No todos los libros son de papel ni todos tienen una escritura convencional (sea ideográfica, pictográfica o fonética). Las

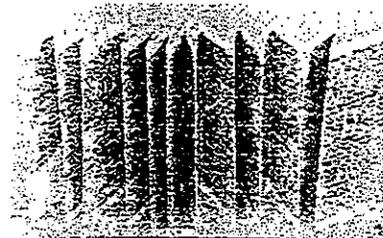
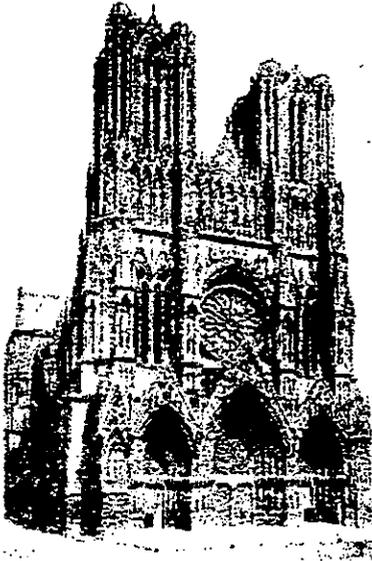


Foto IIE Archivo Fotográfico, Códice Maya "Tro- Cortesiano"

catedrales góticas eran consideradas como libros en donde las piedras, los vitrales y todos los demás elementos arquitectónicos hacían las veces de papel y las letras. Se trataba de verdaderos libros transitables, dentro de los cuales el visitante leía mensajes, evidentes o secretos. ".2.

Los materiales con los que se elaboraban los libros han sido muy variados - como adelante se verá -, y su contenido ha cambiado en los últimos siglos.

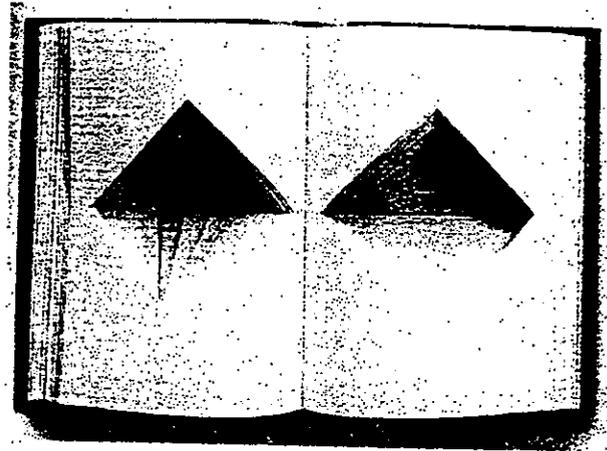


*Catedral Gótica
Enciclopedia Salvat "El arte."*

En este siglo XX el concepto de libro es ahora más complejo y no se le puede ver sólo como un contenedor de textos.

Existen libros que escapan al diseño "normal"; utilizan los más diversos materiales, son de distintos tamaños y sus autores son en su mayoría artistas, estructurándolo como un objeto capaz de transmitir un mensaje independientemente de la existencia de un lenguaje escrito (texto).

Libro alternativo, Libro de Artista, Los "otros libros" libro marginado, etc., son algunos de los nombres asignados a libros que pretenden comunicar algo no sólo por su contenido, sino también por su forma, tamaño, color, textura, etc.



*Libro Alternativo
Ref.: Libro Documenta 6 Alemania*

1.3 Historia

La manera de hacer libros antes de la imprenta es el antecedente de lo que hoy llamamos libros de artista o alternativos. Ya que desde el punto de vista artístico y estético actual, la escritura hecha en arcilla, hueso,

hojas de palmera, etc., pueden considerarse como antecedente de la forma actual de hacer libros alternativos Graciela Kartofel dice que "...el libro como tal está inserto dentro de las artes visuales más que dentro de cualquier otro arte, ya que los productores de libros tenían que tener una formación visual más que literaria, pues ellos, los escribas, amanuenses, iluminadores, etc., no eran los productores de los textos que reproducían" 3. La historia del libro es la evolución de la escritura y los diferentes soportes en los que esta se ha fijado para preservar las ideas y conocimientos de una cultura.

El antecedente de la escritura es el habla, es decir, la capacidad del hombre (en la prehistoria) para producir sonidos con el fin de comunicarse. La escritura sirvió para dar forma a esos sonidos registrando sobre una superficie o sustrato marcas, símbolos, imágenes y letras escritas o dibujadas. Primero el habla para nombrar las cosas, posteriormente (miles de años), la escritura

que le dió forma a los sonidos. "El desarrollo de la escritura y del lenguaje visual tiene sus más remotos orígenes en imágenes sencillas, pues hay una relación estrecha entre el acto de dibujar imágenes y de trazar los signos de la escritura. Ambas son maneras naturales de comunicar ideas, y el hombre primitivo las utilizó como medio elemental para registrar y transmitir información." 4

Las cuevas con pinturas rupestres en África y Europa representan formas de escritura primitiva con la que el hombre en la prehistoria se comunicaba visualmente con sus semejantes.



*Pintura Rupestre, Cueva Pintada en Lascaux.
HISTORIA DEL DISEÑO GRÁFICO.*

En algunas pinturas rupestres, además de la representación de animales, se encuentran algunos signos geométricos como puntos, cuadrados, y otros. Por la lejanía en tiempo es difícil afirmar que estos constituyen una forma de escritura primitiva.

Los animales pintados en estas cuevas reciben el nombre de "pictografías", ya que son dibujos o pinturas elementales que representan las cosas descritas.

Estas pictografías primitivas evolucionaron de dos formas: una hacia el arte pictórico. Las representaciones de los objetos y acontecimientos del mundo se realizaban a medida que pasaban los siglos con mayor fidelidad y exactitud.

En el otro sentido las pictografías evolucionaron hacia lo que es la escritura. Las imágenes representadas poco a poco se fueron simplificando con menores trazos, hasta llegar a ser los símbolos del lenguaje hablado. A finales del periodo paleolítico algunos petroglifos⁵ y pictografías habían sido reducidos al punto de casi parecer letras.

Mesopotamia es considerada la cuna de la civilización. Ubicada entre los ríos Tigris y Éufrates, en lo que hoy es Iraq. Un clima propicio, tierras fértiles, son algunos motivos por lo que el hombre se establece en ese lugar para iniciar una cultura aldeana. Se domesticaron animales, y se inició la agricultura con la plantación de granos silvestres aproximadamente en el año 8000 a.C. Para el 6000 a. C. ya se hacían objetos de cobre. La primera aleación de cobre con estaño para herramientas y armas fue en el año 3000 a. C., iniciando con esto la Edad del Bronce.

La llegada del pueblo Sumerio a la región de

Mesopotamia al final del cuarto milenio, trajo consigo la invención de la escritura, provocando en ese lugar una revolución intelectual que tuvo "efectos de vastos alcances en el orden social, el progreso y el desarrollo económico y cultural." ⁶

En Mesopotamia la religión tenía gran influencia en la vida de esa ciudad-estado. Una teoría para que la escritura apareciera es que: la clase en el poder sacerdotes y escribas), administraban la economía de sus templos, y tenían la necesidad de un sistema para registrar hechos importantes como impuestos, almacenamiento de alimentos, la cantidad de semillas para alimento y cultivo, y otras.

La necesidad impulsa la creatividad del hombre para resolverlas. La identificación del contenido de sacos y ollas de barro, se hacía con la utilización de etiquetas de arcilla; "...identificaban el contenido con una pictografía, y la cantidad se representaba mediante un elemental sistema de numeración decimal, inspirado en los diez dedos de las manos. Los registros escritos más antiguos son las tablillas de la ciudad de Uruk, en las que aparentemente se encuentran listados artículos de consumo por medio de dibujos pictográficos de objetos acompañados de números y nombres de personas inscritos en ordenadas columnas". ⁷



Tablilla con la imprenta del sello del escriba
Irak. Foto IIE, UNAM, Archivo Fot.

La escritura en arcilla evolucionó al paso de los siglos: aproximadamente en el año 2800 a.C. se modificaron las pictografías, y la escritura se hizo en líneas horizontales, de izquierda a derecha y de arriba abajo, 300 años después la herramienta con la que se escribía en las tablillas (estilete), fue sustituido por un punzón de punta triangular que se encajaba en la arcilla. De esta forma los caracteres se componían de series de trazos con forma de cuña. "Las pictografías evolucionaron hacia una escritura de signos abstractos que se llamó cuneiforme" ⁸

Al cubrir las necesidades de registro de los bienes materiales surgió otra necesidad: la de representar sonidos hablados difíciles de ilustrar como adverbios, preposiciones y nombres de personas. La pictografía comenzó a significar el sonido del objeto descrito, en vez del objeto mismo.

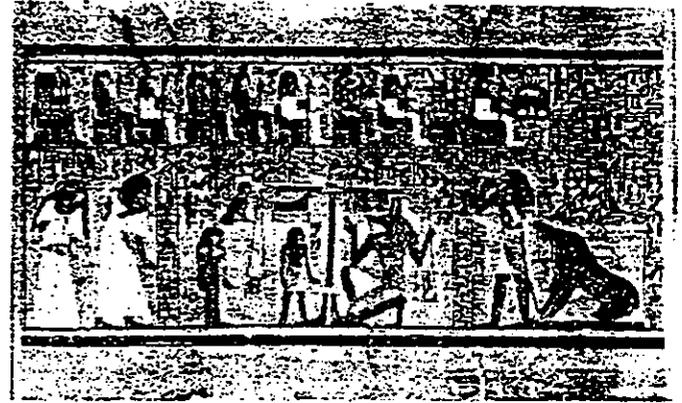
La escritura cuneiforme evolucionó en escritura jeroglífica. "Los dibujos se convirtieron en fonogramas, o símbolos gráficos para los sonidos".⁹ La escritura estabilizó a la sociedad bajo la autoridad y la ley. Se estabilizaron los pesos y las medidas.

El Código de Hammurabi describe crímenes y sus respectivos castigos. Está hecho con escritura cuneiforme sobre una piedra de 2.44 m. de altura. Contiene 282 leyes en 21 columnas.



Foto IIE UNAM
Archivo Fotográfico.

En Egipto la escritura jeroglífica se utilizó durante casi tres milenios y medio. Los jeroglíficos se esculpían en piedra y a veces se les aplicaba color. Estaban en el interior y el exterior de los templos y tumbas. También se colocaban en muebles, sarcófagos, ropa, utensilios, edificios y joyería con fines decorativos e inscripcionales.



*Manuscrito Ilustrado de Egipto
Historia del Diseño Gráfico.*

La utilización del papiro (una especie de papel), para escribir manuscritos es de invención egipcia. Estos fueron los primeros en ilustrar sus manuscritos, combinando palabras y dibujos para transmitir ideas. Escribas y dibujantes eran los encargados para elaborar papiros funerarios llamados "El libro de los muertos", tenían la tarea de pintar figuras que describieran los acontecimientos que ocurren en el mundo del más allá. En algunos de estos libros se encuentran ilustradas maravillosas descripciones de lo que sucede cuando un hombre muere y va al mundo del más allá.

En los primeros "libros de los muertos", el "escriba diseñaba el manuscrito. Si iba a ser ilustrado se dejaban áreas en blanco para que el artista lo rellenara lo mejor posible. Poco a poco las viñetas se volvieron más y más importantes, hasta que dominaron el diseño."¹⁰ La contribución egipcia fue la de presentar una escritura acompañada de imágenes que dan más elocuencia al mensaje contenido en esa escritura.

La forma de los libros actuales tiene su origen en china. Los chinos fueron los primeros en usar "... la técnica de la impresión con caracteres de madera en el siglo VII u VIII y los tipos móviles unos 400 años antes de Gutenberg. "¹¹. Pi Sheng desarrolló la imprenta de tipos móviles y reutilizables.

El papel también es invención china. Este material tan importante en la elaboración de los libros en nuestros días, fue inventado por Tsai Lun, quien el año 105 de nuestra era, presentó a la corte su método de fabricación de papel con cortezas de árbol. Antes del papel se utilizaban tablillas de madera y bambú como materia prima de los libros chinos.

Con el papel los libros se hicieron más baratos y manejables, ya que hasta entonces no era posible multiplicarlos y difundirlos «El papel se popularizó muy pronto en China y empezó a difundirse por todo el mundo: hacia el Este, en Corea en el siglo II y en el Japón en el III; hacia el sur, en Indochina en el siglo III y en la India antes del VII; y hacia el oeste, en el Asia Central en el siglo III, Asia Occidental en el VIII, África en el XI Europa en el XIII y América en el XVI.»¹²

El papel y la imprenta le permitieron al Continente Europeo extender su lenguaje, religión y leyes por todo el mundo.

La nueva tecnología de papel e imprenta desplazaron la mano de obra artesana que anteriormente elaboraba libros.

A partir de entonces se hizo homogénea la forma de hacer los libros: un texto, impreso en hojas de papel cortadas de un mismo tamaño y con una cubierta o pasta de cartón o piel.

1.3.1 Siglo XX

La consideración de la página como legítimo espacio artístico, tiene su origen en un manifiesto publicado por el poeta futurista italiano Filippo Marinetti en el diario parisino "Le Figaro", el 20 de febrero de 1909. Las pro-

puestas eran las del "... amor al peligro, la costumbre de la energía y la intrepidez. Valor audacia y rebelión serán los elementos esenciales de nuestra poesía... Ningún trabajo carente de un carácter agresivo puede ser una obra de arte. "¹³ Marinetti fue el primero en utilizar a la página como espacio artístico, gracias a que dio a conocer sus ideas en un periódico pudo llegar a un mayor número de personas, iniciando un arte accesible para las masas.

En enero de 1913 se inició la publicación de la revista "Lacerba", en la que los poetas del grupo futurista experimentaban con la tipografía para hacer más elocuente su mensaje. En junio del mismo año, Marinetti publicó un artículo en el que proponía la utilización creativa de los tipos de letras y colores de tinta, para representar «...los saltos y estallidos de estilo que fluían a lo largo de la página.»¹⁴ Y de esta forma acentuar la expresividad de las palabras.

Fueron los futuristas rusos quienes inspirados por la lectura de los escritos en el periódico "Le figaro", que comenzaron a experimentar la tipografía y diseño de libros futuristas. En estos trabajos se combinaban litografías, letras impresas y caracteres de máquina de escribir. En abril de 1910 publicaron la revista "A trap for judges", impresa en el respaldo de páginas hechas con recortes de papel de adornar paredes.

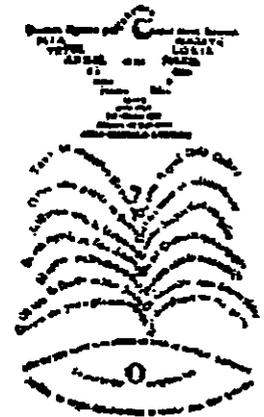
La tipografía era de diferentes tamaños y colores. Letras de diferentes estilos se combinaban en un mismo texto. La página se asemejaba a una composición pictórica. Alterando el orden, se creaban sensaciones que hacían más expresivo el mensaje del texto.

El éxito de los futuristas consistió en que difundieron sus ideas por medios impresos de todo tipo: carteles, hojillas, manifiestos, revistas y periódicos.

El grupo futurista gozaba de gran popularidad entre los obreros; de un tiraje de 20.000 de la revista "Lacerba", cuatro quintas partes eran adquiridas por obreros. Llegando a un gran público no artístico mediante la impresión de sus ideas.

El poeta francés Guillaume Apollinaire, en su libro "Caligramas" utilizó a la página de forma original, ya que ordenó las letras de los poemas para formar un diseño, una figura o una pictografía visual.

Le calende paigmenté et le jeu d'en



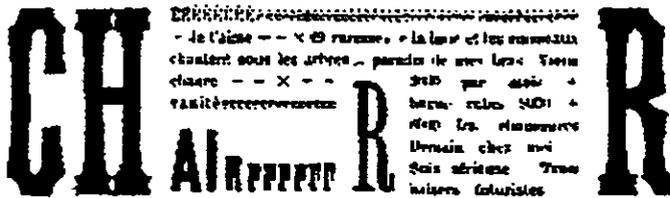
Poema de Guillaume Apollinaire. Del libro "Caligramas"
Libro: "Historia del Diseño Gráfico"



Poema Futurista de Filippo Marinetti. 1919
HISTORIA DEL DISEÑO GRÁFICO

Para los artistas rusos, el arte y la política eran lo mismo y el "... experimento tipográfico en la página les permitía una experiencia visual al mismo tiempo que daban expresión a sus opiniones políticas."¹⁵ Además tenían la idea de que el arte y la literatura de alguna forma inspirarían las vidas del pueblo, y de esta manera la vida podría redefinirse mediante el arte.

En la página impresa se creó una tipografía relacionada con la pintura llamada "tipografía libre y palabras en libertad."¹⁶ Las páginas de los textos futuristas no obedecían a la forma tradicional de escribirlos.



Poema Futurista. Libro "Historia del Diseño Gráfico" de Filippo Marinetti

El movimiento Dadá propuso que el arte como la vida eran procesos del azar y de la elección deliberada. Poetas, pintores y músicos guiados por el húngaro Tristán Tzara, estaban en contra de toda tradición, en contra de la Guerra Mundial, en contra de los avances tecnológicos, los códigos morales y la religión.

Al estar en contra del arte sus acciones se convertían en antiarte. Experimentaron la poesía fonética, la poesía del absurdo y la poesía fortuita. "El dadaísmo mantuvo el concepto del cubismo acerca de las letras como formas visuales concretas, no sólo como símbolos fonéticos." ¹⁷

En 1934 Marcel Duchamp, con la idea del azar y la elección deliberada publica un libro de 100 páginas aproximadamente. Conocido como la "Caja verde", contiene notas y escritos acerca de la realización de su obra "El Gran Cristal".

El libro es una caja que contiene recortes, papeles, dibujos, fotos y todo aquello que ayudó a concebir esa obra.

Esta propuesta inicia su cometido desde la manera de presentar las notas en una caja: luego el incluir objetos de diferente material, pero de una u otra manera coincidentes en un aspecto: "El Gran Cristal" como tema.

En la década de los treinta, el grupo surrealista buscó un acercamiento con los públicos artísticos y no artísticos.

Sus ideas estaban basadas en la búsqueda del mundo de la intuición, los sueños y el reino del inconsciente, "Para buscar una verdad interna, sin la censura de la conciencia de los escritores, experimentaron la escritura como un flujo de conciencia (automatismo)." ¹⁸

De esta manera obtendrían del inconsciente toda la carga de significaciones que de manera consciente no podrían para llegar a esas verdades internas.

El acercamiento con las masas lo intentaron valiéndose de la tecnología como: la fotografía, película. y grabaciones, revistas como "Mínotauro" (publicada en París), y la revista VVV" (editada por André Breton), son ejemplos de los medios surrealistas para alcanzar un mayor público.

La Segunda Guerra Mundial hizo que la actividad artística en París se trasladara a Nueva York, convirtiendolo en el centro mundial del Arte.



Libros de Dieter Roth, "Documento 6"

Al término de la Segunda Guerra, el artista suizo Dieter Roth encabezó el surgimiento de las publicaciones de artista mediante sus libros-objeto. Realizó un libro para niños: diseñado en forma geométrica para el entretenimiento de estos. En 1956 presentó "5" este libro eran hojas escritas a mano de 15 x 15 cm. y encuadernadas con tornillos; la portada fue idea de Daniel Spoerri. En 1958 publicó "un portafolio o carpeta, con ranuras cortadas a mano y de diferentes tamaños en el centro, a fin de que el espectador pudiera recombinar las páginas de semejante libro en un orden cualquiera para lograr un número infinito de combinaciones visuales."¹⁹

En este libro la idea es dejar al espectador el orden o secuencia de lectura que al no estar determinada por el autor las posibilidades

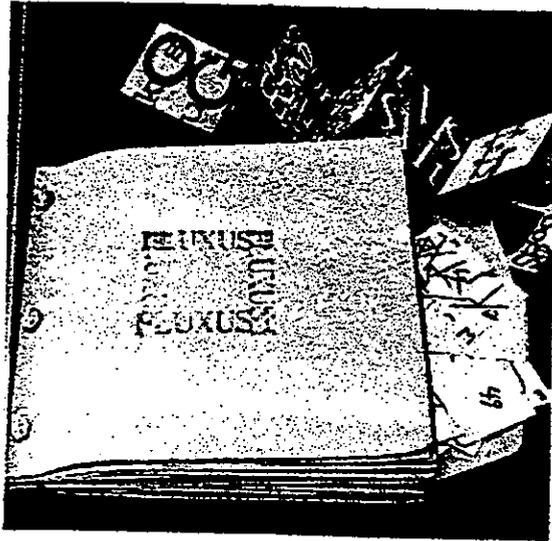
serán de acuerdo al criterio del espectador

La experimentación de las diferentes formas de hacer un libro llevaron a Roth a crear libros de otros libros con recortes mezclados con gelatina y especias para hacer una literatura en forma de salchicha. También hizo libros de miniatura, "cortándolos de periódicos, publicando asimismo otros libros compuestos de páginas fotomecánicas sacadas de tales miniaturas".²⁰

En 1962 el estadounidense Ed Ruscha publica "26 estaciones de gasolina.", que contiene fotografías de gasolineras en blanco y negro. Su edición no es limitada, ni firmada. "Ninguna explicación o historia acompaña a las fotografías ... se deja al lector que saque conclusiones sociológicas, tipológicas o de otra clase; o no sacar conclusión de ninguna clase"²¹. La palabra final la tiene el espectador. De acuerdo a su preparación estética emitirá un juicio a favor o en contra de la obra.

Contemporáneos de Roth y Ruscha es el grupo Fluxus que se desarrolla en Europa y E.U. a partir de 1962, en torno a Maciunas y Cage. Utilizaron al libro para abolir las diferencias entre el arte y la vida cotidiana, además de rechazar la separación entre creación y espectadores; "... cuestionando la idea de una jerarquía entre los modos de expresión (artísticos/no artísticos, nobles/no nobles) encontrando por lo tanto en el libro y los impresos

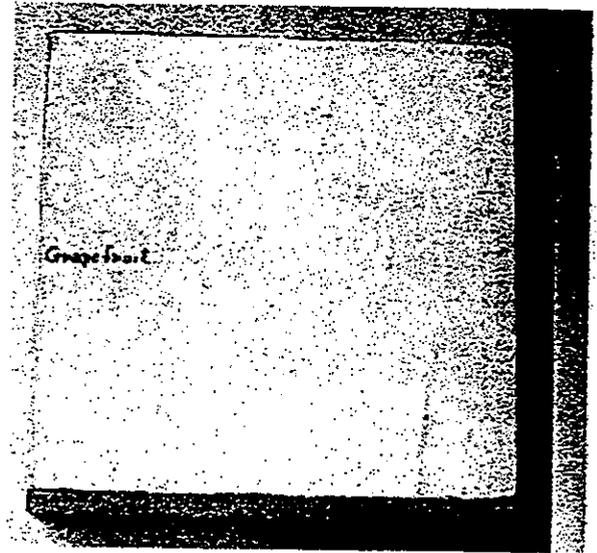
en general (tarjetas postales, carteles revistas), un apoyo ideal para denunciar o simplemente abandonar las concepciones aristocráticas y sacralizantes de la obra de arte * 22



Libro del Movimiento Fluxus

Se utilizan para significar la ruptura entre el arte tradicional y las nuevas expresiones artísticas propias de este siglo. También como medio democratizador de las artes, ya que representa un medio alternativo de expresión donde se transforma "... un soporte cuya reputación no es artística en un medio de creación cuyo valor no radica en la naturaleza del material o de la técnica utilizada, sino en la originalidad del proyecto que la anima..." 23

La obra vale por el concepto que contiene, el medio (aunque no sea de naturaleza artística), cobra valor al ser parte de la idea que conforma el mensaje. Con estas ideas, en la década de los sesenta surgieron editoriales dedicadas a la elaboración de libros de artista como: "Something Else Press" y "Simon & Shuster".



Libro Fluxus de Yoko Ono

La obra de la artista fluxus Yoko Ono llamada "Grapefruit" de 1964 inauguró en realidad el movimiento editorial de artistas en esa década. Gracias a su relación con John Lennon, el libro tuvo mucha popularidad, publicándose simultáneamente en Occidente y Japón. Llegando a gran número de público.

Otra corriente que vió en el libro su carácter informativo y cualidad para exponer las ideas fue el grupo de artistas conceptuales Minimalistas, quienes en el año 68 pretendían trabajar más en la articulación de ideas y análisis que en la elaboración de la obra en sí. "Tomando el lenguaje tanto como un vehículo como un material"²⁴ buscando llegar más al espíritu que a la sensibilidad.

El libro que contiene estas ideas vale no por el libro mismo sino por las imágenes o figuras que el artista establece en ese texto. En ese mismo año los artistas conceptuales de todo el mundo iniciaron una comunicación mediante el correo para intercambiar sus trabajos.

También se abrieron espacios para exponer estas "ideas". En Holanda, el Museo Art y Project de Amsterdam, expone estos trabajos no sólo en la pared "... sino (también) en una carpeta sobre de 27 x 43 centímetros..."²⁵

Otro ejemplo de una publicación de artistas fue una revista llamada "SMS", publicada en 1968 por Letter Edged in Black. Press la cual era un estuche de cartón que contenía varios objetos de artistas como: discos, una corbata, cintas de audio, un sombrero de papel, una taza de té y otras más.

Estos objetos múltiples elegidos, tal vez, al azar se enriquecen mediante las ideas conceptuales que justifican más la idea que el hecho concreto.

1.3.2 Libros "marginados en México"

Antecedente importante de la producción independiente y clandestina de publicaciones, fue el movimiento social estudiantil en 1968

La máquina de escribir mecánica y el mimeógrafo fueron los medios para imprimir las protestas en contra de la campaña de difamación que la prensa oficial dirigía hacia los estudiantes.



*Publicaciones clandestinas 1968,
Revista Nexos No.121, enero de 1988*

Proclamas, boletines, circulares, volantes y periódicos eran los medios con los que se informaba a la comunidad estudiantil y al pueblo en general de la situación del movi

miento. Vocero oficial del Comité Coordinador de Huelga era "La Gaceta Universitaria", esta se imprimía en los talleres gráficos de la UNAM.



*Publicaciones clandestinas 1968,
Revista Nexos No.121, enero de 1988*

Otras publicaciones surgieron de manera espontánea, y clandestina. "La memoria viva del movimiento estudiantil de 1968 está registrada en hojas mimeografiadas y que en esa labor reporteril editorial se forjaron periodistas, escritores e impresores, quienes más tarde ... buscaron su expresión en los centenares de revistas y ediciones de los otros libros..."²⁶ en la década de los setenta.

*Publicaciones clandestinas
1968,
Revista Nexos No.121,
enero de 1988*



La producción de libros de artista se inicia en los setenta.. Cuando surgen pequeñas editoriales independientes, en un principio publicaban poesía y posteriormente integraron imágenes a la poesía.

"La Máquina Eléctrica", el "Taller Martín Pescador" fueron editoriales donde pintores y escritores combinaban su trabajo.

Un artista que ha impulsado la producción de libros de artista es Felipe Ehremberg, desde la «Beau Geste Press» que editaba con Martha Hellion hasta sus talleres de neografía. Siempre ha preferido los materiales baratos y los medios económicos de reproducción como el mimeógrafo, la fotocopia y las plantillas.

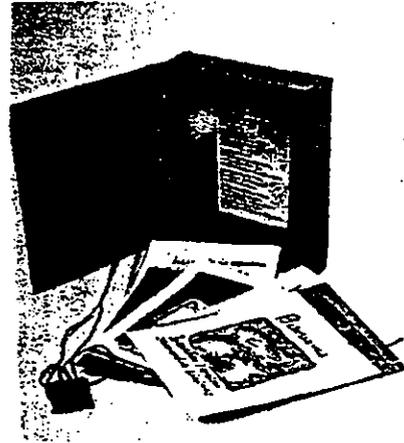
Ehremberg ha dicho de sus libros que: "... no sólo exponen sino que detallan, no sólo instruyen sino que inquietan, no sólo entretienen sino que contienen..."²⁷

La elaboración de los libros de artista en México ha sido independiente (como ya se vió con las editoriales marginadas), ha sido por el puro gusto de hacerlos. La mayoría de ellos son elaborados de forma artesanal, por lo que sus ediciones son limitadas convirtiendo al libro en objetos únicos.

Algunos tipos son "Hojas sujetas en uno de sus ángulos superiores con un cordón textil. Hojas sueltas, cada una "otro libro", que a modo de colección hallan su anaquel en una bolsa de mandado. Hojas sueltas en una caja plegada. Un acordeón de impresión irregular ... Libros hechos con hojas de maíz. Libros-carpetas. que en sus páginas o cubiertas incluyen botones y abanicos pegados..."²⁸

En lo que coinciden todos estos libros, es que no se parecen a los libros normales tanto su forma como su contenido es reflejo de la creatividad del autor, por lo que es difícil hallar dentro de este mundo de libros, dos idénticos. Como si los hay en los libros normales.

Sólo recientemente museos y crítica comienzan a reconocer la producción de libros de artista como una más de las expresiones plásticas dentro de las artes visuales.



Bebopoemas Edt La Flor de otro día 1893 de "Los Otros Libros"

A diferencia de otros lugares como Europa o E.U., que tienen librerías especializadas en estos libros, en México la galería "El Archivero", establecida a principios de los ochenta por Yani Pecanins y Armando Sáenz, es la iniciadora en la exposición de libros de artista. Además de iniciar una gran colección de estos.

1.4 El libro Alternativo

Para entender lo que es un libro alternativo es necesario mencionar las diferencias con lo que llamaremos libro "normal".

El libro normal es el artículo de producción en masa que acostumbramos hojear tanto en librerías como en bibliotecas. Su edición - normalmente por miles - es producto de la imprenta. Tecnología que tiene su origen en el siglo XV.

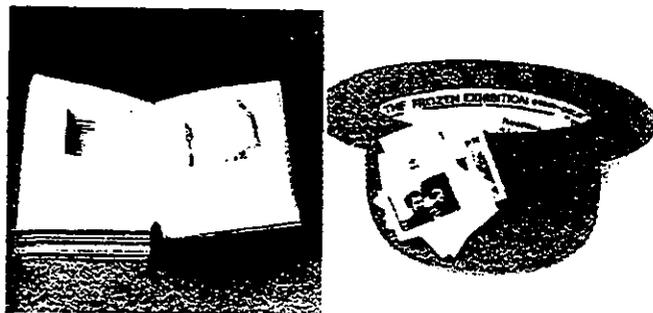
Gutenberg realizó los primeros libros impresos. A partir de ese momento, inicia la elaboración de los libros en serie.

El diseño y elaboración de estos, normalmente está a cargo de un editorial, que en la mayoría de los casos, el acabado del libro corresponde a las necesidades del mercado de venta. Aquí es donde inician las diferencias con los libros alternativos, ya que estos:

"... no persiguen presentar figura libresca que adorne el estante, no quieren ser objeto de trueque económico desde la catapulta consumista que acciona el vendedor de libros, ni mucho menos intentan crear cuerpo de permanencia ni medio de trascendencia material bajo ficha y registro de bibliotecario.

"29

La intención de crear este tipo de libros es la de proponer un espacio alterno, en donde expresar ideas, y que estas, lleguen a un mayor número de personas.



Libros alternativos alemanes, del libro *documenta 6*

Libro alternativo - igual que un libro normal - cumple la función de transmitir ideas, pensamientos y expresiones. Otra diferencia entre éstos y los normales, es que el responsable del diseño tanto de la forma como del contenido es un artista. Creando un libro que no habla de arte, el libro es una obra de arte.

En los libros normales damos por hecho que lo único que podemos encontrar son palabras Impresas de un mismo tipo (o sea texto y a veces imágenes que sirven para ilustrar el texto. En los otros libros el texto es algo que puede o no estar incluido.

Según Ulises Carrión: "Un libro no es un estuche de palabras, un saco de palabras, un soporte de palabras. " ³⁰ Plantea que un libro, además de un texto puede "... contener cualquier lenguaje (escrito), no sólo el literario, e incluso cualquier otro sistema de signos." ³¹

Retomando esta idea, cualquier lenguaje de las Artes Visuales pueden estructurar tanto contenido y forma de un libro alternativo. De esta manera acrílicos, códices, collages, fotografías, fotocopias, grabado, pintura, escultura, etc., pueden ser los lenguajes que transmitan las ideas y pensamientos de los "otros libros". Estos pueden utilizar para su construcción cualquier material imaginable. Además del papel, se utiliza: madera, fibras naturales y sintéticas, telas, pieles, y todo tipo de desperdicio utilizable; rompiendo con las normas de fabricación del libro convencional.

A diferencia de los objetos de arte tradicionales que se encuentran en museos y galerías como pinturas, esculturas, dibujo, grabado, etc., que por ningún motivo pueden ser tocados, los libros alternativos están diseñados para tener contacto con el público. Tocar, hojear, transitar a través del libro, son las opciones que ofrecen los otros libros. Cumplen su cometido al momento que establecen un diálogo con el espectador.

El orden de "lectura" en estos libros, es idea del artista. Este puede establecer una secuencia ordenada, o proponer un orden inverso al iniciar la lectura en el final y "acabar" en el principio. Otras veces no existe un orden de lectura, sino que este se deja a decisión del espectador para que realice su lectura de acuerdo a sus gustos y sensibilidad estética.



Libro de artista del libro Documenta 6

1.4.1 Clasificación

Dentro de la producción de libros alternativos, se puede hablar de ciertas diferencias que dan pie a una clasificación, y así una mejor comprensión en la forma de hacer estos libros.

Libro Ilustrado: Este tipo de libro se apega más a la idea del diseño convencional de los libros normales. Este libro reúne el trabajo del escritor y del artista, el trabajo del artista es apoyar el texto del escritor con ilustraciones.

En la elaboración de este libro intervienen: encargados de la edición y de la tipografía, especialistas del papel, de los colores y de la impresión. Su costo es elevado, por lo que su público se reduce a un número pequeño. Existen libros ilustrados hechos con materiales baratos, sin que esto demerite el valor de la obra.

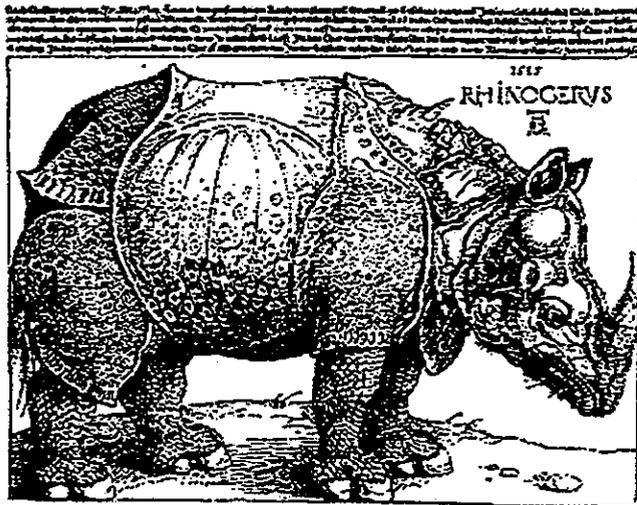
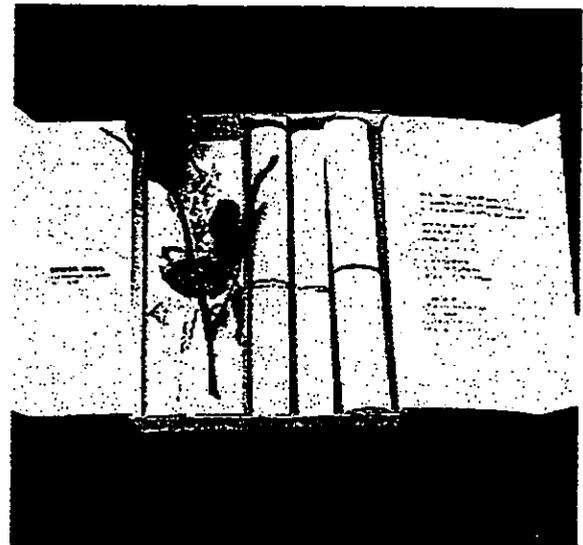


Ilustración de Alberto Durero, año 1515
Historia del Diseño Gráfico.

Libro de Artista: Es el trabajo del artista que diseña tanto la forma como el contenido de la obra. Es una obra de arte visual. El texto puede o no aparecer en el libro, ya que es la utilización de los lenguajes plásticos los que generan la comunicación entre el libro y el espectador.

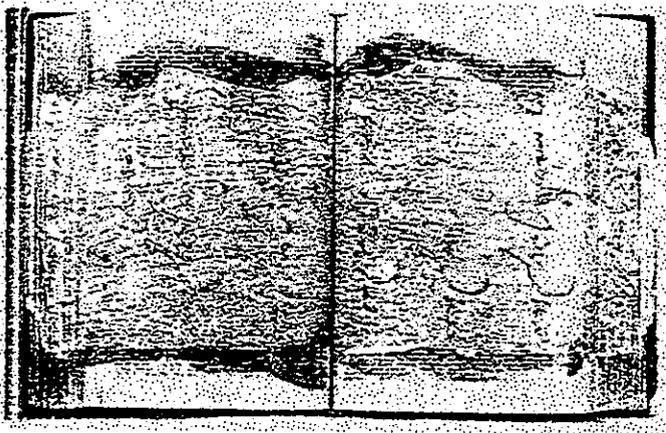
El libro de artista " existe en el mundo físico como una fusión específica única de forma y contenido. El alma no puede existir sin el cuerpo en este caso. Las formas visuales y físicas son componentes fundamentales del significado. »³². A estos libros hay que tocarlos, hojearlos, y a veces transitarlos para leerlos ya que la vista superficial no es suficiente para concebirlos como un producto artístico.



Libro de Artista, Documenta 6

Libro-Objeto. Es ante todo el discurso de la forma "... son ejemplares únicos", El diseño de la forma contiene el mensaje del artista. Es además de edición limitada o única, por expresa intención del artista. Contradice la filosofía del libro como espacio alternativo, desarrollada por M. Wilson; es un objeto precioso, lo contrario del arte conceptual.

Normalmente el libro informa sobre algo que no es el libro mismo, con el libro-objeto, es el libro el sujeto de investigación."³³ No es mero soporte de información, comunica a través de su forma, estructura y textura.



Libro Objeto de Documenta 6

Libro Híbrido. Contiene características de los tres tipos de libros antes mencionados, pero diferenciar sólo lo que es de artista, ilustrado y el libro objeto es difícil, por ejemplo algunos libros de artistas basan su mensaje en imágenes o incluyen textos y esto puede considerarse como un libro ilustrado.

También el diseño de libros objetos en alguna de sus partes contienen palabras que lo pueden considerar libro de artista, etc. Estas observaciones sirven para entender en lo general a este tipo de expresiones, ya que a la hora de enfrentarnos con el objeto, por la naturaleza de los libros, estos pueden contener propiedades de cada uno de los tipos de libros.

1.5 Los "otros libros" en la ENAP

En la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, existe la inquietud por hacer libros alternativos. Tanto alumnos como maestros experimentan en este campo de la plástica las posibilidades de hacer una obra que se adecue a sus necesidades de expresión.

El Taller de producción del Libro Alternativo, es donde se investiga y experimenta tanto con los materiales, y el contenido de la obra. Enriqueciendo las perspectivas del libro en nuestro tiempo.

En este taller el dibujo, la estampa, la pintura, escultura, fotografía, el video , la instalación y cualquier lenguaje de las Artes visuales pueden constituir tanto forma como contenido del libro alternativo

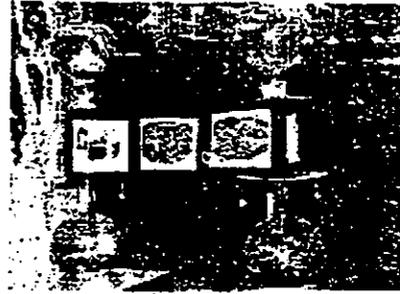
Desde 1994, es intención del taller, tener al libro como tema central de investigación y al mismo tiempo de propuesta en las artes plásticas.

El taller también representa la posibilidad de titulación. La obtención de la licenciatura mediante la realización, de un trabajo tanto teórico como práctico: El libro y la justificación de su contenido y forma.

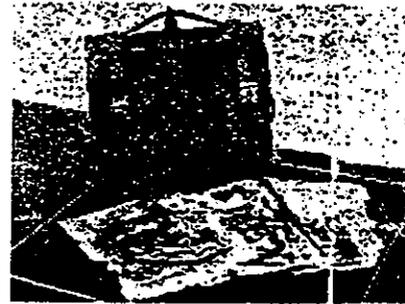
Las posibilidades del libro son inagotables, por lo que técnica conocimiento e imaginación son las herramientas para realizar la propuesta plástica que representa libro.

Las exposiciones: "Al abismo del milenio" de 1994, "Páginas de Imaginería" de 1995. "Umbral del Objetuario" de 1996 y "Para ti soy libro abierto" de 1997, son reflejo del trabajo constante que se ha realizado para dar a conocer las propuestas de estudiantes y maestros dentro en este medio de expresión.

El Taller de Producción de Libro Alternativo es dirigido por los maestros Daniel Manzano y Pedro Ascencio ,también los alumnos reciben asesoría de los Maestros Fernando Zamora, Victor Manuel Hernández y Gerardo Portillo.



Catálogo de Exposición "AL ABISMO DEL MILENIO" del Taller de Investigación y Producción Gráfica de la ENAP.



Libro de Artista Catálogo de Exposición "UMBRAL DEL OBJETUARIO" del Taller de Investigación y Producción Gráfica de la ENAP.



Libros Alternativos, Catálogo de Exposición, "UMBRAL DEL OBJETUARIO", del Taller de Investigación y Producción Gráfica de la ENAP.



Libros Alternativos Catálogo de Exposición "AL ABISMO DEL MILENIO" del Taller de Investigación y Producción Gráfica de la ENAP

Conclusiones

Después de que el hombre había articulado sonidos para nombrar las cosas, surgió una nueva necesidad: la de registrar y contener esas "palabras". En ese momento se concibió al libro. En este encontramos el pensamiento humano perpetuado en el tiempo.

El ingenio y las necesidades específicas en cada región, hicieron que el libro existiera en muchas formas de acuerdo a la cultura que les dio origen

Desde las pinturas rupestres, las tablas de arcilla, los manuscritos ilustrados egipcios, la escritura en bloques de piedra como lápidas o estelas, los códices en el México antiguo, etc., representan algunos ejemplos de esta evolución tanto de forma y contenido que el libro ha experimentado a lo largo de la historia.

Las diferentes formas y materiales de las que se ha hecho un libro, son el resultado de la solución que dio el hombre - en cada época - a la necesidad de almacenar su pensamiento.

Los prelibros - según Raúl Renan-, además de ser portadores de un conocimiento escrito, el material y la forma en que están contruidos, lo ubican en un tiempo y espacio

específico. Piedra, hueso, piel, madera, papel, etc., son algunos materiales utilizados en estos libros antiguos.

La invención del papel y la imprenta hicieron del libro un objeto con una sola forma. Además de ser valorados sólo por su contenido. Se convirtieron en contenedores de textos.

A principios del siglo XX se vio en el libro no sólo a un contenedor de textos, sino a un contenedor de ideas. Se reconoció que el libro podía ser de muchas formas y transmitir ideas con diferentes medios de expresión plásticos.

Los artistas del siglo XX retomaron al libro para comunicar las ideas de las corrientes artísticas, ya que es un medio al alcance de mucha gente, y puede adoptar cualquier forma y contenido que el artista le confiera.

El libro alternativo ofrece la posibilidad de utilizar cualquier lenguaje dentro de las artes plásticas. Es un medio para exponer al igual que la pintura o la escultura una posición ante el mundo, e imaginar o recrear la realidad. Cualquier tema puede estar incluido y puede ser el pretexto para iniciar un trabajo original donde quede reflejado el punto de vista que el artista tiene de su realidad y que la expresa mediante un libro.

Notas a pie de página

- 1 Graciela Kartofel y Manuel Marin, Ediciones de v en Artes Visuales, 1992, p 7
- 2 Catálogo de la Exposición Al abismo del milenio
- 3 Graciela K. y Manuel M., op. cit., p. 58
- 4 Philip B. Meggs. Historia del Diseño Gráfico, 1991, p. 16
- 5 Petroglifo: pictograma o signo elemental tallado o dibujado en piedra.
- 6 Philip B. Meggs, op. cit., p. 18
- 7 Ibid. p. 19
- 8 Ibid. p. 20
- 9 Ibid. p. 21
- 10 Ibid. p 22
- 11 Hipólito Escolar, De la escritura al libro 1976, p. 56
- 12 Ibid. p. 65
- 13 Philip B. Meggs, op. cit., p. 303
- 14 Ibídem
- 15 Catálogos Libros de Artistas, p. 10
- 16 Philip E. Meggs. op. cit., p. 304
- 17 Ibid. p. 309
- 18 Ibid. p. 314
- 19 Catálogo Libros de Artistas, p. 12
- 20 Ibídem
- 21 Ibid. p. 20
- 22 Moeglin-del Croix, Libre D artist, 1985, p.18?
- 23 Ibid. p. 18
- 24 Ibídem
- 25 Catálogo Libros de Artistas, p. 16
- 26 Renan Raúl, Los otros libros, 1988, p. 34
- 27 Judith A. Hof fberg, Libros de Artistas Mexicanos en Artworks, p.42
- 28 Paul Penan, op. cit , p 15
- 29 Ibid. p. 13
- 30 Ulises Carrón, El Nuevo Arte de hacer Libros, p. 3
- 31 Ibídem
- 32 Catálogo Libros de Artistas, p. 19
- 33 Ibid. pp. 40-41

CAPITULO 2. Angustia en la poesía Náhuatl

2.1.- *La poesía expresión del pensamiento*

Con las palabras de un lenguaje podemos nombrar las cosas y expresar las ideas del pensamiento.

Éstas son las herramientas de uso común que empleamos para transmitir lo que vemos, sentimos y pensamos. Conocemos nuestro entorno de manera más precisa, cuando desde niños iniciamos a pronunciar el nombre de las personas, los animales y los objetos.

Así se va haciendo compleja nuestra relación con el exterior y por consiguiente nuestro pensamiento va acumulando datos, con los que reflexionamos esa realidad. Se puede decir que: pensamos con palabras o decimos y escribimos palabras, no sin antes haber reflexionado en ellas.

La relación entre lenguaje y pensamiento, no es el objetivo principal de este trabajo, lo que importa es hacer notar que: el uso de un lenguaje supone el desarrollo del pensamien-

to, o dicho de otra forma, el desarrollo del pensamiento supone el manejo de un lenguaje con el que conocemos el mundo y transmitimos nuestras impresiones de este, con nuestros semejantes.

En algunas culturas, una vez que se han superado las necesidades básicas de comunicación y el desarrollo de la sensibilidad e intelecto han logrado alcanzar un nivel en el que el hombre necesita nuevas formas de expresión. Expresiones que surgen de la continua reflexión de su entorno; mismas que lo llevan a imaginar lo que hay detrás de esa realidad y las causas que la originan.

La sensibilidad que cuestiona el significado de la existencia (Vida y muerte), así como la manifestación -a favor o en contra- de los fenómenos naturales. De esta manera el hombre prehispánico eleva su espíritu, y adquiere la capacidad de significar la realidad con sensibilidad. Y manifestarlo en lo que hoy nombramos como expresiones artísticas.

La poesía es expresión del sentimiento. Es vehículo para externar con palabras: alegría, tristeza, esperanza, temor, angustia, etc., es decir, toda reflexión que tiene origen en la contemplación y entendimiento que de la realidad tenían los antiguos mexicanos.

2.2 La Poesía Náhuatl

De la palabra ordenada en poesía, es posible conocer aspectos de una cultura en un tiempo y espacio determinados. Ya que en ésta se expresa la sensibilidad del poeta, y como se verá más adelante esta sensibilidad es reflejo del pensamiento del grupo al que pertenece.

Al hablar de poesía náhuatl, la primera relación -a veces la única-, sea con los mexicas: grupo guerrero y dominante en el periodo postclásico de la cronología mesoamericana. Si bien estos, tenían influencia en casi toda la región del altiplano central, no hay que olvidar la existencia otros grupos en la zona. Afines o contrarios, pero herederos de una misma cultura y por lo tanto de una misma lengua - el náhuatl -. Así Chalco, Huexotzingo, Texcoco, Tepechpan, Tlaxcala y Tlacopan, son sitios de los que - además de Tenochtitlan-, se tiene conocimiento de una producción literaria.

La poesía náhuatl - al igual que la escultura, pintura, arquitectura, etc. prehispánicas-, expresan el punto de vista que de la realidad se hacia el indígena. El hombre prehispánico era un ser religioso en extremo. A través de la religión se explica y estructura el mundo a su alrededor.



Libro Cantares e los mexicanos, Archivo Fot. IIE UNAM

Paul Westheim dice: "La realidad como tal ha sido idéntica e inmutable desde que existe nuestro mundo, pero lo que cambia constantemente es la interpretación mediante la cual el hombre se esfuerza por comprender el misterio de la realidad ..."².

El medio ambiente: desierto, mar, montañas, ríos, lagos, etc. es uno de esos factores que condicionan el modo de vida del hombre. La observación de los fenómenos naturales lo llevan a cuestionar su origen. Aquí es donde la religión entra para explicarlos. La existencia de seres superiores o dioses es la razón.

En otras palabras: "la realidad tal como la interpreta el hombre partiendo de la existencia y obrar de fuerzas sobrehumanas, a las que su imaginación da la forma sensible corpórea de deidades".³

Los dioses se manifiestan de manera inmediata cuando: llueve, hay sequía, inundaciones, cuando sale el sol, cuando hay cosecha, etc.

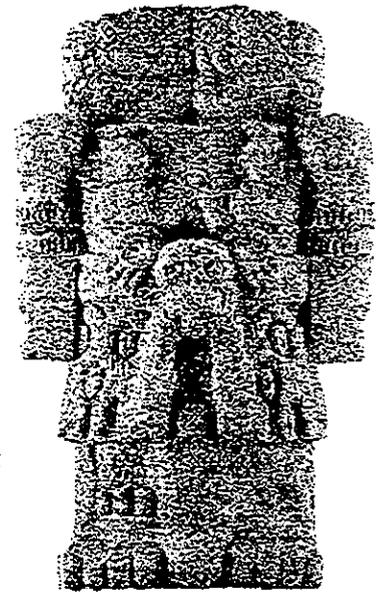
A través de estos fenómenos se hace patente la existencia de las divinidades. Para evitar su enojo había que manifestar respeto y adoración, ya que según los mitos, el hombre les debe su existencia, por el sacrificio que en tiempos remotos hicieron por crear al mundo y al hombre.⁴

Para corresponder con tal acto, el indígena debe hacer otro sacrificio: el de su propia vida. Esta relación entre hombres y dioses es punto de partida para tratar de comprender las diferentes expresiones artísticas que tienen

como origen un mundo religioso, que basa su realidad en el mito.

Juan Acha escribe: "La religión fue la modeladora de la sensibilidad estética, como todavía lo es en el hombre de pueblo de cualquier parte del mundo. La magia y la religión fueron manifestaciones estéticas, en que la ficción se toma creencia, fe o dogma. Como resultado, nos sale al encuentro la necesidad de describir lo estético a través de los portadores mágicos, míticos y/o rituales de las obras precolombinas."⁵

El acercamiento a las expresiones artísticas del mundo prehispánico, no debe de perder de vista el contexto cultural que le dio origen. A veces todavía difícil de esclarecer, pero que ignorarlo reduce las posibilidades de comprensión.



Coatlicue
Revista Arqueológica
Mexicana

2.2.1. Origen Histórico de los cantos

Con la llegada de los españoles a tierras mesoamericanas, se inicia la destrucción material e intelectual de las culturas indígenas. Ya que se tenía la idea de que todo su saber y forma de vida estaban inspirados por el "diablo".

Edificios, esculturas, pinturas, los libros donde registraban su historia, etc., todo lo que recordara sus antiguas tradiciones se trató de desaparecer para dar paso a la nueva cultura venida de Europa.

Por extraño que parezca, la reconsideración de las tradiciones indígenas se dio por parte de los primeros frailes misioneros, como: Fray Bernardino de Sahagún o el Padre Durán.

Con diferentes motivos (la comprensión de lengua y costumbres para inculcar de mejor manera la nueva religión, o el de tener un registro de todo cuanto había en estas tierras, para darlo a conocer en el viejo continente), se inició la recopilación de pensamiento y tradiciones de los antiguos mexicanos, transcribiendo de la lengua indígena o consultando a los antiguos mexicanos que sobrevivieron a la conquista y conservaron su educación y creencias adquiridas en las instituciones educativas prehispánicas «...descubridor y compilador de textos fue don Fran-

cisco del Paso y Troncoso. De él puede decirse que, gracias a sus hallazgos y a las reproducciones de códices y documentos que alcanzó a publicar, abrió mejor que nadie este campo casi virgen para provecho de los futuros estudiosos.

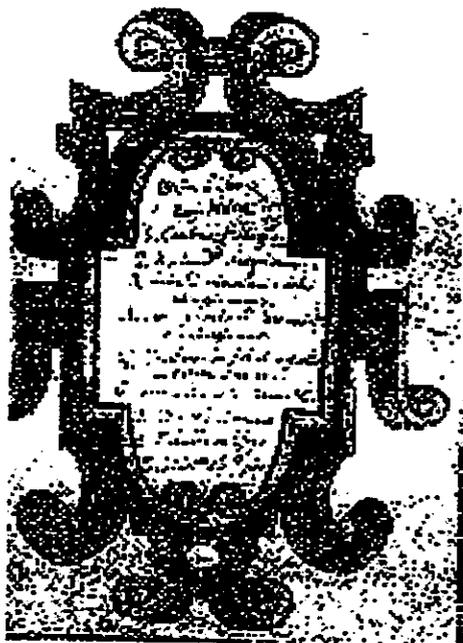
Entre los extranjeros hay que mencionar al menos al francés Remi Simeon, autor del ... diccionario náhuatl - francés y asimismo traductor de algunos textos; al iniciador de este tipo de investigaciones en el ámbito alemán, doctor Eduard Seler, estudioso de buena parte de los Códices matritenses y comentarador del Códice Borgia ... En fecha más cercana y destacando entre otros varios que podrían citarse, ha sido precisamente el doctor Angel Maria Garibay K., quien con criterio hondamente humanista y a la vez científico ha dado a conocer no poco de lo que fue la riqueza literaria del mundo náhuatl. ⁴⁶

El interés por el pensamiento indígena ha crecido en este siglo, debido en buena parte a los hallazgos arqueológicos, que refuerzan las ideas acerca de que las personas que diseñaron ciudades o pintaron muros con imágenes de difícil comprensión para nosotros, también elaboraron una compleja visión del mundo, reflejada en los escritos o códices y de lo que hasta el momento se puede interpretar. Expresada de bella forma en lo que hoy nombramos poesía y que para el hombre prehispánico era "flor y canto"

Los fragmentos de cantos que en este trabajo se citan, provienen del manuscrito de Cantares Mexicanos, elaborado en el siglo XVI y posiblemente copia de una colección más antigua.

Redescubierto por don José María Vigil en 1880 en la Biblioteca Nacional de México. Traducido y estudiado en su mayor parte por el Dr. Garibay, este texto contiene "profundas ideas de carácter filosófico".

Se refieren a dudas acerca del origen y final de la existencia humana. Búsqueda de lo que en verdad es real y el rumbo de la vida al dejar este mundo.



Libro Cantares Mexicanos
Foto: Archivo Fot. IIE UNAM

2.2.2 Significado de la poesía para los nahuas

Los antiguos mexicanos tenían en gran estima la creación poética y a los autores de las mismas. Tanto nobles como plebeyos se esmeraban en esa actividad.

Los logros de los gobernantes, alabanzas a los dioses, composición de himnos, inclusive momentos adversos para la comunidad, eran temas que se trataban en los cantos o poesía: era la búsqueda de algunos por ganarse la estima de la sociedad: "Esforzábanse los nobles y aun los plebeyos, si no eran para la guerra, para valer y ser sabidos, componer cantos en que introducían por vía de historia, muchos sucesos prósperos y adversos y hechos notables de reyes y personas ilustres y de valer. Y el llegaba al punto de esta habilidad era tenido y muy estimado, porque casi eternizaba con estos cantos la memoria y fama de las cosas que en ellos componían y por esto era premiado, no sólo del rey, pero de todo el resto de los nobles." ⁷

Otra razón para tener en alto a la poesía, es que era considerada lo "único verdadero en la tierra". "La expresión idiomática, in xóchitl, in cuícatl", - que literalmente significa "flor y

canto", tiene como sentido metafórico el de poema, poesía, expresión artística, y, en una palabra simbolismo.

La poesía y el arte en general, "flores y cantos", son para los tlamatime (sabios indígenas), expresión oculta y velada que con las alas del símbolo y la metáfora puede llevar al hombre a balbucir, proyectándolo más allá de sí mismo, lo que en forma misteriosa, lo acerca tal vez a su raíz." ⁸

Había incertidumbre acerca de las cosas materiales de este mundo, ya que tal parece nada iba a mantenerse en la tierra, excepto la poesía.

... nadie oro se volverá
ni será en la tierra algo que se guarda:
Todos nos iremos ⁹

Se creía que el origen de la poesía era la morada de las divinidades, por lo que también se afirmaba: los cantos constituyen la mejor forma para acercarse y dialogar con la divinidad. Pensaban que al llegar la destrucción del mundo, lo único que iba a mantenerse intacto, era la "flor y el canto". Ya que si es de origen divino, entonces no puede perecer como los humanos. "...flores y cantos son una invocación al Dador de la vida. Éste, de hecho, se hace presente a través de la inspiración del arte y la poesía... son flores

y cantos lo único que puede ahuyentar la tristeza... el don de los dioses... el único recuerdo del hombre en la tierra... el camino para encontrar a la divinidad, alegría y riqueza de los príncipes ¹⁰Se puede decir que mediante la poesía se llega a lo que realmente es verdadero en la tierra, a la esencia de lo que se entiende por realidad. Lo único verdadero es la divinidad y de lo que esta viene.



*Tzompantli Mexico
Revista Arqueología Mexicana*

2.2.3 La Temática de la poesía

Miguel León-Portilla. clasifica los cantos de acuerdo a su temática, Basado en las anotaciones de "Cantares Mexicanos" y "Romances de los señores" ,obtiene una extensa variedad de temas y dividirlos de la siguiente manera:

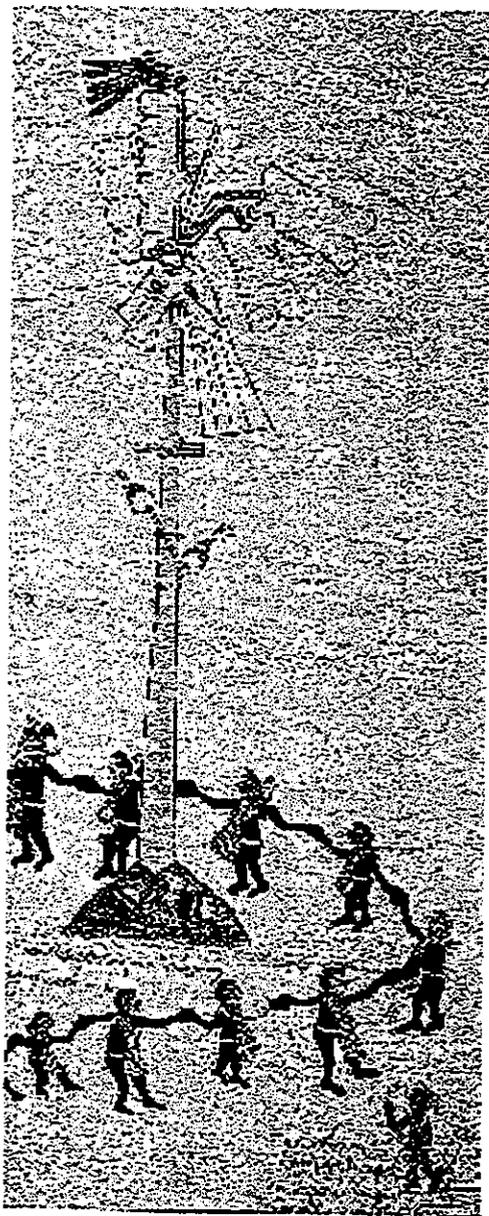
- Teocuicatl, «cantos divinos» Exaltación de los atributos de los dioses, así como diversas maneras de suplicas en busca de favores.
- Yaocuicatl, Cuauhcuicatl y Ocelocuicatl, «cantos de guerra». Recordatorios de las conquistas y luchas con otros pueblos. Con frecuencia acompañados de actuación, música y danza.
- Xopancuicatl, xochicuicatl, «cantos de tiempos de verdor», «cantos de flores»
- Icnocuicatl, «cantos de privación» (meditación y búsqueda a la manera filosófica).
- Cuecuechcuicatl, Ahuilcuicatl, « cantos de cosquilleo» , « cantos de placer »¹¹

2.2.4 Cuidado y Transmisión de los cantos

En la época prehispánica se distinguen dos formas de transmisión de los cantos, con esto se evitaba la pérdida y olvido de sus conocimientos y tradiciones. El primero era un modo sistemático que se daba en los centros de enseñanza de la gente de clase noble: el Calmécac, ahí los "pipiltin", recibían los conocimientos de sabios y sacerdotes.

Apoyados en sus libros (amoxtli) y papeles (ámatl) Lo que se ponía por escrito en lo que hoy conocemos como "códices indígenas" era el registro de lo que se quería recordar o funcionaba al menos como apoyo y complemento de la transmisión oral sistemática.

La otra forma de transmisión de los cantos, estaba dirigida a la gente pobre del pueblo "macehualtin". A estos se les enseñaban himnos y cantares religiosos en sus centros de estudio: los "Telpuchcalli". Se puede decir que: los conocimientos y la historia del origen del grupo que contenían los cantos, estaba en manos de la clase noble. Para los plebeyos eran los cantos religiosos e himnos, por cierto, creaciones - en su mayoría -, de los nobles.



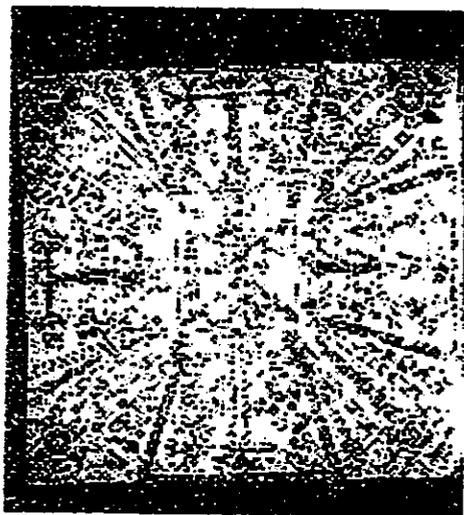
*Fiesta.
Códice Borbónico
Revista Arqueología
Mexicana*

Es importante hacer la diferencia entre lo que se puede considerar como la poesía que junto con la música y el baile servían o eran parte de los actos del culto religioso. A diferencia de lo hoy concebimos como poesía: esa creación artística que no necesita del acompañamiento de otras artes para ser apreciada. En algunos cantos indígenas su elaboración estaba pensada para que junto con la danza y el baile se llevaran a cabo en actos públicos en los que intervenía gran parte de la población. «... en las sociedades primitivas la creación poética es compleja: nunca anda sin sus hermanas, la música y el baile.

Y el baile de necesidad es espectáculo, como lo es, si se vale la palabra aquí para los oídos, la música. Y el espectáculo es esencialmente colectivo, No puede haber espectáculo si no hay espectadores. Los que son vistos se ha convenido en llamar actores.»¹²

Este tipo de manifestaciones son las que estaban designadas para la gente del pueblo. Ya que como se verá más adelante las ocupaciones de la gente común no le permitirá adentrarse en las reflexiones acerca del espíritu.

Cosa que la gente de las clases altas si podrán hacer, desarrollando dentro de la poesía dudas respecto de la posición del hombre en este mundo y su relación con las divinidades.



*Códice Fejervary Mayer
Lámina 1
Foto Archivo Fot. IIE, UNAM*

2.3. *Iconocuícatl: cantos de privación*

En estos cantos de meditación y búsqueda a la manera filosófica, el hombre prehispánico cuestiona cosas como; el significado de su estancia en la tierra, "... encontramos la expresión de preguntas acerca de la fugacidad de lo que existe, los enigmas del destino humano, la rectitud o maldad en el obrar del hombre en la tierra, la inestabilidad de la vida, la muerte, el más allá, la posibilidad de acercarse, conocer y dialogar con la divinidad»¹³

La poesía habla de grandes temores y angustia del hombre, ya sea porque ignora su destino final:

... ¿A dónde hemos de ir
que nunca muramos?
Aunque fuera yo de jade,
aunque fuera yo de oro,
seré fundido,
seré perforado... 14



"Llanto de mujeres" Códice Florentino
Revista Arqueología Mexicana

Angustia por no saber el lugar donde vivir eternamente, y a la vez resignación porque a pesar de todo, perecer es el destino final y es algo que no se puede evitar.

Se cuestiona también lo que en ésta tierra es verdadero y lo que no es para siempre:

Yo Nezahualcóyotl lo pregunto:
¿Acaso de veras se vive con raíz en la tierra:
No para siempre en la tierra:
sólo un poco aquí.
Aunque sea de jade se quiebra.
aunque sea oro se rompe...¹⁵

2.3.1. *Autores de los cantos*

Es sabido que en la mayoría de los cantos o poemas, se desconoce al autor de estos. En algunos casos se puede suponer al autor de acuerdo a la temática de los cantos, además de la información que las fuentes históricas y documentales de la época (códices prehispánicos y coloniales además de manuscritos que describen las costumbres de los indígenas antes de la llegada de los españoles), aportan al conocimiento y apreciación de lo que los antiguos mexicanos llamaban "flor y canto".

La creación de la poesía que Angel María Garibay, nombra "dramática", se puede decir que es de inspiración de hombres de la clase alta indígena. Una razón para sustentar esta idea, es que la clase pobre (comerciantes en pequeño, artesanos, cargadores, guerreros de poco rango, etc.), dedicaban la mayor parte del día a las labores propias de su clase. Por lo que difícilmente podían ocuparse en el cultivo del espíritu y la cultura.

«Como siempre y en todas partes, es necesario un buen pasar para poder dedicarse a las funciones del espíritu.»¹⁶. Las creaciones de la sensibilidad, tienen mayor posibilidad de ser, cuando las necesidades básicas de subsistencia han sido cubiertas, y el tiempo para dedicarse y reflexionar en ellas no es problema.

El camino queda abierto para las clases en el poder: gobernantes, sacerdotes, jefes guerreros, directores de los establecimientos educativos, y acaso algunos de los principales industriales de artes elevadas.

Los nobles, cuando no estaban dedicados a sus actividades, por ejemplo: la guerra era misión de los jefes, pero existían lapsos de tiempo en que esta no ocurría.

Eran momentos de tiempo libre dedicados a la diversión y el ocio. Garibay dice que son momentos propicios en que "tiende el hombre ocioso a elevarse a la diversión del espíritu.

Es el campo fértil para que en él se aclimate la literatura en su forma rudimentaria de creación en grupo.



Nezahualcōyōtl con la princesa Axatkochitzin y un artista de Texcoco. Códice Tlotzin. Revista Arqueología Mexicana.

La unión de unos con otros, la emulación de sus trabajos, era acicate para tentar la composición de poema, tanto en su canto, como en su letra ... por función y oficio la tenían los directores del Calmécac y algunos sacerdotes. Pero los grandes, por gozo y pura recreación la tomaban".¹⁷

2.4 *Concepto de angustia*

Es necesario antes que nada establecer el significado de la angustia, para luego justificar su existencia en los *Incnuicatli* (meditación y búsqueda a la manera filosófica).

La angustia es el temor que sentimos hacia algo no determinado pero que nos altera y aumenta nuestra ansiedad, "... angustia incapaz de decir de dónde puede venir la temida amenaza - según el racionalismo clásico, que busca una sabiduría a partir del conocimiento de la naturaleza, la vivencia angustiosa procede de lo ininteligible. es un desorden de la pasión cuyo florecimiento perturbador siente uno dentro de sí... ¹⁸.

Desorden que la mente busca resolver pero al no dar con el origen de este miedo crea imágenes fantásticas que hacen más difícil aguantar ese momento angustioso.

"La vivencia angustiosa... es una toma de contacto, más o menos extensa, más o menos brutal, con el desorden. Desorden de la pasión cuyo florecimiento perturbador siente uno dentro de sí; desorden del acontecimiento imprevisto e imprevisible que hace que se tambaleen las cosas más sólidamente establecidas; desorden de... la enfermedad y de la muerte que arrancan el ser a uno mismo.

A la percepción, aprehensión, comprobación del desorden en estas formas múltiples, se suma el sentimiento de angustia, poblando el universo, como dicen los estoicos, de figuras fantásticas y singularmente de dioses que multiplican nuestra ansiedad. ¹⁹

Ese estado de angustia nos hace dudar de lo está a nuestro alrededor, provocando que de lo que estabamos más seguros se considere como algo irreal.

La causa puede ser una situación repentina e inesperada que altera nuestros planes, o de plano a que estos no se lleven a cabo y la solución a estos imprevistos no la tengamos a nuestro alcance por lo que sólo nos queda suponer las posibles soluciones, sin que ninguna de estas sea real. Pero que nubla el pensamiento con salidas falsas.

2.4.1 *La angustia. motivo de inspiración*

El estado de angustia puede estar reflejado en las creaciones poéticas: en esa incertidumbre que sentían los poetas nahuas en este mundo, y lo que iba a suceder con su existencia al abandonar esta realidad.

En la poesía náhuatl la incertidumbre acerca del futuro del hombre en la tierra, se hace

manifiesta inclusive dudando de la vida misma en este mundo

¿Es acaso verdad
que nos alegramos, que vivimos
en la tierra? ¡Ah, hemos venido a vivir,
hemos venido a alegrarnos en la tierra! ...
y todos de igual modo
nos llenamos de pesadumbre.
Pero la amargura y la congoja domina
a los habitantes de la tierra.²⁰

El hombre prehispánico se angustia ante la llegada de su final en la tierra, anhelando que esto no suceda o que cuando pase no se vaya a otro lugar para sufrir.

Por esto son las suplicas a los dioses, para estar junto a ellos, y vivir con tranquilidad. La poesía es el mejor medio para decir que no tiene sentido vivir en la tierra, y es mejor regresar al lugar de origen: la casa del dios, ya que sólo se vive en aflicción esta realidad:

En vano nací,
en vano salí de la casa del dios
a la tierra:
¡soy un desdichado!²¹

Expresar de manera creativa sentimientos adversos a la tranquilidad del hombre, como en este caso la angustia, no es algo ajeno a nuestra comprensión ya que el desahogo o el decir a los demás lo que nos preocupa,

ayuda a no sentir esa carga emocional que en otros casos puede coincidir a estados depresivos difíciles de superar.

La creación poética hace referencia a estados de ánimo - en el poeta -, que influyen al enfrentar su realidad, haciendo de esta, una visión poco optimista respecto del significado de su estancia en este mundo y su futuro después de morir.

En la época prehispánica tratar este tema era motivo de competencia entre gobernantes sacerdotes y jefes militares, para decir con las mejores palabras este tipo de aflicciones.

El poeta náhuatl - hace casi cinco siglos- se cuestiona y teme por su existencia. Habla de penumbra y sufrimiento en el mundo suplicando a la divinidad a través de la "flor y el canto" hoy todavía el hombre no deja de suplicar a sus dioses el porque de tanto sufrimiento en la tierra.

La expresión poética del mundo prehispánico es utilizada de manera consciente como una de las muchas influencias que llegan a la mente - de uno - para estructurar un lenguaje en la plástica.

La idea no se puede quedar en una ilustración del asunto. La vivencia principal es la mía, como individuo que pertenece a una "sociedad" y que vive en esta misma.

No pretendo hacer una gran descripción del comportamiento humano en nuestros días, sin embargo con un poco de observación y apoyado también en otras propuestas artísticas, la visión es de un mundo con problemas. Guerra, hambre, odio, miseria, violencia, enfermedad, etc. son palabras que diario pasan por nuestra mente.

Si bien en este mundo existen muchas realidades, la anterior descrita sirve mejor para describir estos tiempos.

Estas son las dos visiones de la realidad que son interpretadas en la gráfica de forma "libre"; en el sentido de no ser una ilustración del tema sino de crear imágenes paralelas al texto, con la intención de que estos dos lenguajes se complementen en forma mutua

La idea de apoyar el trabajo artístico en ideas y conceptos anteriores del mundo prehispánico no es nada nuevo. Lo importante es que la percepción de estas ideas provoca en cada individuo reacciones diferentes. Esto es lo nuevo cada quién interpreta una idea o un concepto en base a nuestras propias vivencias.

Es decir al pronunciar la palabra árbol en cada persona se dibujará en la mente su imagen de árbol. Diferentes entre sí. De la misma manera, interpretar una idea que ya ha sido interpretada, no es copiar, ya que será trata-

da de acuerdo al gusto, preparación artística, educación, conocimiento del tema, etc. No hay nada nuevo bajo el sol, lo que varía son los diferentes puntos de vista que existen en torno a un mismo tema.

Conclusiones

La meditación acerca de problemas como el origen y destino de la vida en la tierra, son muestra de un desarrollo intelectual, que no sólo fue capaz de trazar ciudades, o desarrollar una técnica en pintura o realizar grandes esculturas.

El hombre prehispánico, - el de habla náhuatl -, a pesar del tiempo, dejó constancia del desarrollo de sus reflexiones acerca de las aflicciones que sentía por su origen y futuro. Lo expresó de forma poética.

Flor y canto era llamada; creando mediante sus metáforas un lenguaje visual con gran potencial de significados, suficientes como para ser motivo de una interpretación en el sentido de ser un tema que aún hoy sirva de motivo a la creación plástica.

Se interpretan las palabras con la visión actual de la realidad. Mi realidad. Un mundo con problemas. De esta manera las metáforas

cobran nuevos significados. La gráfica es el campo elegido donde cobrarán vida estos nuevos significados. En la placa se expresa la idea en líneas, texturas, tonos etc.

El libro se compone de lenguajes que no se ilustran unos a otros. Son lenguajes independientes, pero al coincidir en un mismo espacio la intención es que se complementen.

Notas a pie de página

- 1 En este caso el lenguaje hablado y el lenguaje escrito
- 2 Paul Westheim, Ideas fundamentales del arte prehispánico, 1972,p. 13
- 3 Ibid. p. 14
- 4 Mito de la creación del quinto Sol en Teotihuacan
- 5 Juan Acha, Las culturas estéticas de América Latina: reflexiones, 1993, p. 46
- 6 Miguel León-portilla, Trece Poetas del Mundo Azteca, 1967,p.12
- 7 Ángel Maria Garibay, Poesía Náhuatl, 1993, p. 190
- 8 Miguel León-Portilla, Los Antiguos Mexicanos a través de sus crónicas y cantares, 1966, p. 128
- 9 Ángel Maria Garibay, op. cit., p. 86
- 10 Miguel León-portilla, Los Antiguos ... p. 129
- 11 Estudios de Cultura Náhuatl, Vol. 16, 1983. p. 49
- 12 Ángel Maria Garibay, Historia de la Literatura Náhuatl, 1953, PP 332-333
- 13 Estudios de..., p 75
- 14 Ibid. p. 69
- 15 Miguel León-Portilla, Nezahualcóvotl, 1993, p. 65
- 16 Ángel Maria Garibay, Historia de la ..., p. 341
- 17 Ibid. p. 342
- 18 Enciclopedia de la Psicología, 1979, Tomo 1. p. 249
- 20 Ángel María Garibay, Poesía ..., p. 57
- 21 Ibid. p. 56
- 19 Ibid. p. 250

Capítulo 3. Elaboración del Libro.

3.1. Título del libro.

El Libro Angustia: experimentación gráfica sobre poesía náhuatl", relaciona dos puntos de vista acerca de un mismo tema: la angustia

La poesía náhuatl elegida para este libro, contiene reflexiones que tienen que ver con nuestros más antiguos temores y dudas acerca del significado de la vida en esta tierra o el destino del hombre al morir.

Estos cuestionamientos han existido en la conciencia humana a lo largo de la historia. El hombre prehispánico expresó ese sentir a través de la poesía "flor y canto".

El punto de vista que interpreta ese lenguaje poético, es mío o la visión particular que de la realidad propongo como artista plástico .

Si el libro hace referencia a un pasado lejano, no es capricho, sino que a la hora de reunir los elementos para este libro, encontré que las palabras utilizadas en ese tiempo, bien podrían complementar al trabajo en gráfica y por consiguiente al libro.

En la elección del tema para este trabajo fue determinante la realidad que propongo desarrollar como artista visual, Y esta la definiría como difícil de vivir para la mayoría de los seres humanos. Hoy como nunca los pro-



blemas que agobian al ser humano, lo han convertido en un ser temeroso del mismo ser humano. Hambre, guerra, violencia, miseria son algunos de los problemas comunes en nuestro tiempo. Esto hace que el hombre busque respuestas o explicaciones a sus problemas. Así como hace más de quinientos años, hoy nos preguntamos - a nosotros mismos, o a los dioses actuales -, si existe razón alguna en tener tanto problema sin solución.

Estas son las dos visiones que existen en el libro. y que dan por resultado una experimentación gráfica que no pretende ilustrar poesía. El libro reúne el lenguaje visual - grabado -, y el escrito - poesía -. Para contener y transmitir estas ideas y ser interpretadas por el espectador. La intención de reunir dos lenguajes es que uno a otro se complementen y sirvan para sustentar la propuesta del libro.

3.2 Descripción del libro

En su parte externa, el libro se compone por dos tapas o cubiertas de madera (triplay de 6 mm.), que también cumplen la función de contenedor del trabajo en gráfica. Sobre las cubiertas se realizó una pintura en acrílico que tiene por tema una frase de un poema náhuatl: “. . . como una pintura nos iremos borrando”.

La superficie sobre la que se realizó esta pintura, es irregular, pues presenta una textura, producto de un trabajo de esgrafiado hecho con pasta para resanar madera.

La intención es cambiar la superficie regular de la tabla de madera, haciendo más táctiles esas superficies, para que expresen el mensaje del libro: Angustia.

El libro también se expresa por su forma. Cabe mencionar que esta pintura se encuentra en las dos cubiertas del libro, ya que como hablará más adelante, esto tiene que ver con el tipo de lectura.

Las dimensiones de estas cubiertas son de 34 cm. Por lado. Significa que el libro es de formato cuadrangular.



Acerca de los materiales utilizados, se ha pensado trabajar con materiales baratos como la madera (triplay), que sirve de cubierta al libro, la manta que une los grabados entre sí y con las cubiertas.

Con esto se busca, que entre el espectador y el libro exista una relación al identificar los materiales utilizados y ver que es posible realizar estos objetos con cualquier material.

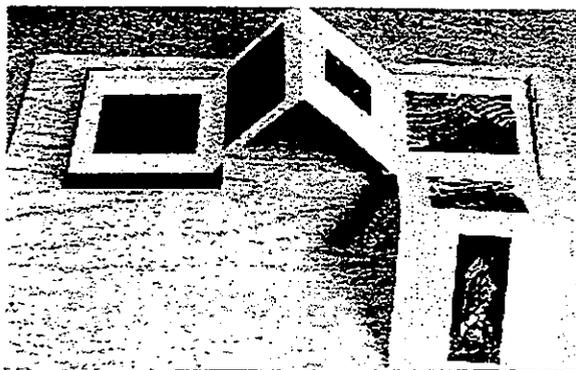
Diseñado para ser abierto a manera de biombo, las hojas de este libro están unidas entre sí por una tela, en este caso manta, con la intención de que esta sea la que permita el abrir y cerrar de las hojas.

La tela tiene gran importancia. Ya que esta une todos los grabados entre sí y además con las cubiertas. También por su color es útil, ya que se asemeja al del papel guarro, y casi no se nota como la unión de todo el trabajo.

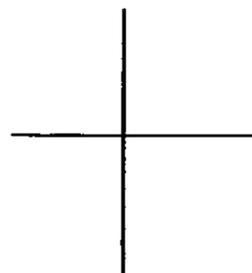
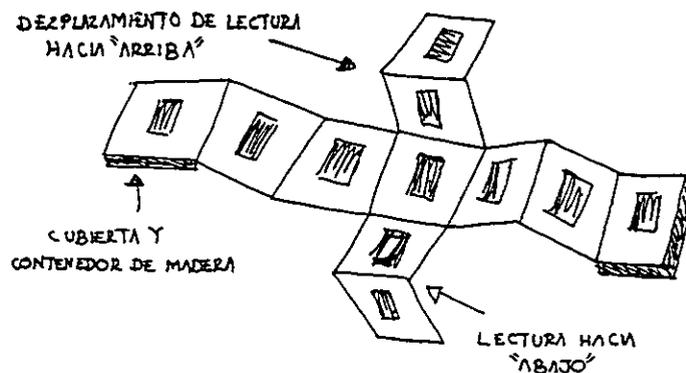


La manta une los grabados

Como ya se mencionó, en la manta están adheridos los grabados, cada hoja del libro está formada por dos grabados unidos a la tela por ambos lados, ya que se busca que la lectura de las imágenes sea continua por ambos lados.



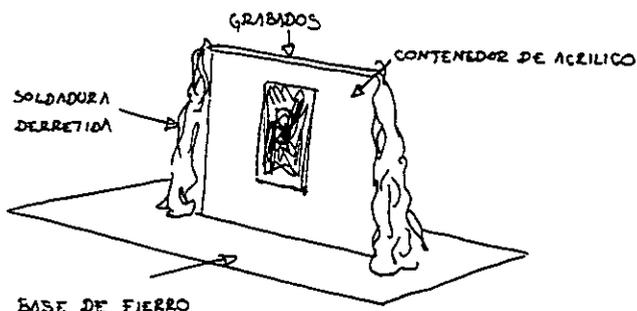
Además de estar diseñado para ser abierto a manera de biombo, es decir en un sentido horizontal, existen hojas en este libro que por su ubicación proponen un desplazamiento vertical para hacer su "lectura". Al diseño de acordeón normal se han agregado hojas por arriba y abajo de la franja horizontal con la intención de proponer una lectura con más opciones y no la tradicional de izquierda a derecha de los libros normales.



Direcciones de lectura en este libro

3.2.1 La forma

Es necesario mencionar que el proyecto inicial sufrió algunos cambios, ya que conforme se avanzó en el conocimiento de las posibilidades de los libros alternativos, forma y tamaño se reconsiderarán para lograr un trabajo que respondiera más a las necesidades de expresión de este libro.



Sólo la idea de unir los grabados para desplegarse en forma de biombo, permaneció a lo largo de esta evolución del trabajo. En la primera idea, el libro estaba pensado con materiales como acrílico, fierro y soldadura.

Pero estos cambiaron, ya sea por la dificultad de unirlos entre sí para este proyecto, por su peso, tamaño, maniobrabilidad, etc. Por esto se buscaron otros materiales que respondieran mejor al mensaje de este libro.

En el diseño final se trató de lograr que tanto forma como el contenido (grabados), tuvieran el mismo cometido: comunicar el tema que trata este libro.

Forma y tamaño se decidieron para que el libro sea fácil de maniobrar, para el espectador. Un libro que desdobra sus páginas puede despertar la curiosidad de las personas para ser visto, ya que al no poder darle una "hojeada" rápida, tendrá que dedicarle mayor tiempo en lo que se adentra y explora su interior. Y, al hacerlo estará conociendo la propuesta artística e iniciando la lectura de las imágenes.

Las dimensiones no son grandes, ya que está pensado para fácilmente ser tratado y visto. La idea es que la gente vea un objeto para ser tocado y de fácil lectura. Sin necesidad de que el espectador posea grandes conocimientos artísticos para entender este libro. No se hizo de grandes dimensiones a manera de una instalación, ya que son pocas las personas que reconocen este tipo de manifestaciones si se compara con las que tienen idea de lo que es un libro.

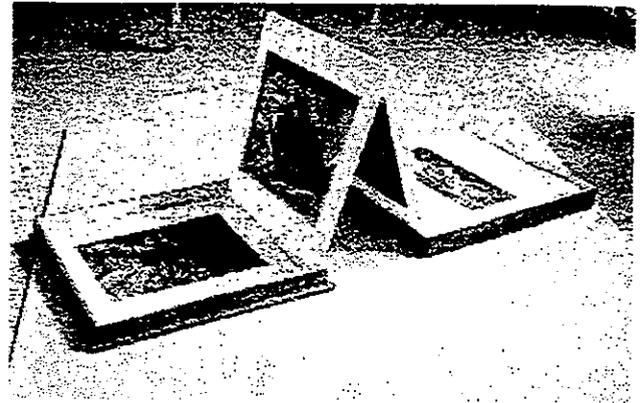
El "Libro Angustia: experimentación gráfica sobre poesía náhuatl", utiliza una forma antigua de hacer libros: el códice. Este "libro" es donde los antiguos mexicanos conservaban sus conocimientos e historia. El material del

que estaban hechos era piel o papel. Sus hojas se doblaban en forma de acordeón y en algunos casos la cubierta o "pasta" era de madera.

Este libro retoma la forma de los códices para contener las ideas que acerca de la angustia se han tratado en el anterior capítulo. Se quiere presentar un objeto que provoque en la gente interés por ver y así se acercará sin el temor de no saber si el objeto que tienen enfrente tenga movimiento, un interruptor o necesite que alguien lo explique. Una "forma reconocible" dará confianza al espectador para tocar, abrir, hojear y leer este libro.

Las dimensiones de las hojas de este libro no son grandes: 30 centímetros por lado, con esto se busca que el libro no escape del dominio de las manos que lo sostienen y hacen su lectura. Esta característica se retoma de los libros "normales", pues su lectura significa un goce individual entre espectador y libro.

Todavía no se puede hablar de libros que sean para leerse en grupo, todavía los libros se leen en forma individual donde se crea una relación íntima con el libro. Esta es la razón por la que este libro mantiene dimensiones manejables para un sólo espectador.



3.2.2 .Orden de Lectura

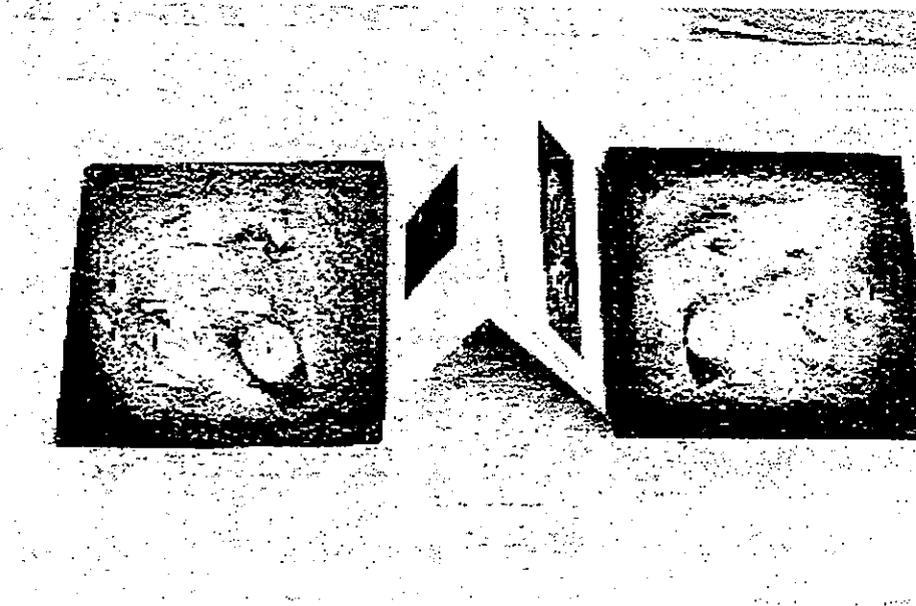
No existe un orden rígido de lectura. Se puede hacer de izquierda a derecha o viceversa. Desde el diseño de las cubiertas con dos portadas semejantes. Se establece que el inicio y el final de la lectura estarán determinados por el lado de la cubierta que se eligió para iniciar.

Cada página está propuesta con cierta independencia de las demás, a veces por la variación del formato en el grabado, o por la técnica.

Esta es la diferencia entre cada página. Así, la existencia de una sola posibilidad de lectura no funcionaría pues cada página tiene tanta importancia como las demás y determinar un camino es como ordenar las páginas para ser vistas de acuerdo a cierto gusto.

Prefiero que sea el espectador el que decida el inicio de la lectura. Así el libro - con su propuesta -, ofrece otras posibilidades de ser percibido.

Se puede pensar que no existe relación entre las páginas, pues si bien no se da por el orden de lectura existe cuando se piensa que todas tratan un mismo tema - angustia -, y están contenidas en un mismo espacio y formato del libro.



3.3 Los Grabados

Al igual que el resto de los componentes de este libro, el trabajo en gráfica, tuvo algunos cambios. Las modificaciones consistieron en lo referente a la utilización del tipo de placas para realizar las imágenes. La propuesta inicial era la de hacer 20 grabados en total. 10 sobre zinc y 10 sobre estireno.

El estireno es un plástico semejante al acrílico pero más delgado. Sobre este, se puede trabajar con la técnica de punta seca. No se pueden utilizar ácidos ni barnices sobre este material.

20 grabados con la técnica de punta seca únicamente, pues la idea era aprovechar las calidades de línea que ofrece para desarrollar el tema. Pero al estar trabajando con la tercera placa de estireno, me dí cuenta que el desarrollo del tema se estaba limitando por utilizar una sola técnica. Si bien la punta seca ofrece las calidades y cualidades de la línea, esto no bastaba para expresar de forma amplia las ideas de este libro

Con estas reflexiones decidí cambiar la cantidad de placas de estireno por zinc, para incluir además de la punta seca otras técnicas con el fin de enriquecer el trabajo en gráfica. En la propuesta final se incluyó una sola placa de estireno pues esta me pareció - de las

anteriores trabajadas- la mejor lograda de acuerdo a las características propias de ese material. O sea en la que mejor se explotaron esas características.



PLACA DE ESTIRENO

"Alguien ha de ver cesar...la angustia del mundo"

Punta seca sobre estireno

18.7 X 24.5 cm

Impresión sobre papel guarro.

Las páginas de este libro están compuestas por las impresiones en papel guarro de grabados en metal (zinc) y una placa de estireno (plástico).

El título de cada imagen es la cita de un fragmento de poesía náhuatl, constituyendo el único lenguaje escrito (texto) del libro. Veinte son los grabados de diferentes formato (15 x 9.5 cm. hasta 20 x 25 cm.) que se trabajaron en las técnicas de aguafuerte, aguafuente, azúcar y punta seca, resultado de un cambio de idea respecto de la propuesta inicial. Esta consistía en que todas las placas iban a ser de un mismo tamaño: 10 x 12.5 cm. Por consejo de los asesores del seminario fue que se modificó la propuesta.

La variación de formatos tiene como intención proponer al espectador páginas diferentes en un mismo libro. De manera que cada una se distinga de las demás por la posición que ocupa en el libro así como por el formato de la imagen que contiene. Si bien el formato del papel se mantiene en todo el libro (30 x 30 cm.).

La variación de formatos trata de romper con esta constante del tamaño de las hojas de papel. en los grabados.

Así cada página es un descubrimiento para el lector, pues no basta una hojeadada rápida en este libro, hay que abrirlo para conocerlo bien. Cada formato de los grabados también significa las diferentes maneras de abordar un mismo tema, y estar contenidos en un mismo espacio.

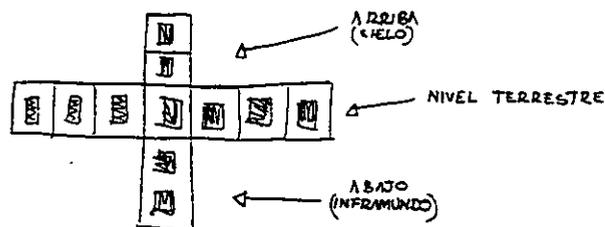
En párrafos anteriores, mencioné que la lectura de este libro no es lineal, es decir que no obedece a una dirección única, por lo que el espectador puede realizar la lectura de acuerdo a su gusto.

Pero esto no significa que al tener varias direcciones, las imágenes estén colocadas al azar, están relacionadas por el tema, sin embargo otra de mis intenciones al estructurar este libro es la de recrear o de cierta forma hacer mención a una de las estructuras del universo prehispánico. La cual divide la realidad en niveles: el cielo la tierra y el inframundo. Es en estos tres niveles donde el hombre prehispánico se explica su realidad.

El libro intenta recrear mediante su diseño estos tres niveles. Una sección horizontal para significar el nivel terrestre en donde habita el hombre principalmente. Sin olvidar la definitiva intervención de los dioses en la vida diaria.

En esta sección las imágenes estarán ubicadas o fijadas a la tierra. En el nivel intermedio, en donde el hombre vive y cuestiona el origen de su existencia y el futuro que le espera al morir. Los otros dos niveles (cielo e inframundo), son los posibles destinos del hombre que vive en la tierra, y donde los dioses tienen su morada.

La visión indígena asigna un lugar a donde habrá de irse al morir (cielo, Inframundo). La idea general es que se acompaña a los dioses que habitan el cielo, o se habita el lugar de los dioses en el inframundo. Esto no tiene la significación cristiana de un cielo para los buenos y de un infierno para los malos en un lugar en las entrañas de la tierra.



Se pretende hacer referencia mediante las secciones que se desdoblaron hacia arriba o hacia abajo de esta compleja visión de la realidad.

Tratar de significar todos los aspectos de esta organización del universo significaría la realización de otro libro dedicado por completo a los niveles del cielo tierra e inframundo y en donde también habría que hablar de las deidades que en ellos habitan.

La existencia - en el libro -, de una lectura tanto de derecha a izquierda o viceversa y de un arriba o un abajo intenta hacer referencia a esa visión de la realidad. Evitando la representación tal cual de las deidades o la copia de imágenes que se encuentran en los códices. Esto es lo que entiendo por interpretación de ideas y su traslado a un contexto plástico diferente.



"¿A dónde hemos de ir?"
Azúcar y Aguafinta sobre zinc.
14.5 X 9.5 cm.
Impresión sobre papel guarro

3. 1 Relación entre imágenes y texto

Imágenes que refieren al tema del libro y un breve texto como título, es el contenido de las páginas de este libro. En el capítulo 1 se mencionó que un libro puede contener cualquier lenguaje además del escrito, como en los libros normales. Estos utilizan un texto y en algunos casos incluyen imágenes, pero estas sólo sirven de apoyo a ese *texto*.

En las páginas de este libro el lenguaje visual es el que predomina, por tamaño y extensión, la imagen es la que contiene las ideas principales y el texto que se incluye (título del grabado) sirve de complemento al contenido de la imagen.

El predominio del lenguaje visual sobre el escrito es evidente y es con intención. La intención de resaltar el trabajo de la gráfica por comunicar una o más ideas sin la necesidad de un texto previo que nos disponga para apreciar esas imágenes. Dejando al espectador la posibilidad de percibirlo por medio de otros sentidos y no sólo el lenguaje escrito que limite su imaginación y sensibilidad.

El libro incluye los dos lenguajes como en un libro "normal", con la diferencia de que la imagen predomina en las hojas de este y el texto tiene la función de complemento al mensaje que propone el trabajo gráfico. Lo contrario de un libro normal.

3.3.2. Técnicas utilizadas.

En la realización del trabajo en gráfica se utilizaron 19 placas de zinc de diferentes formatos y una placa de material plástico llamado estireno, en total 20 grabados.

Para la mayoría de las placas, las técnicas utilizadas son mixtas: aguafuerte con aguainta, azúcar con aguainta, punta seca con aguafuerte y aguainta.

Todos los grabados fueron impresos en papel guarro super alfa, en un formato de 30 cm. por lado.

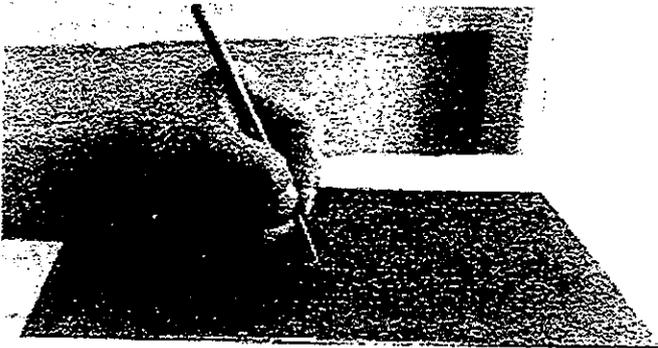
La elección de las técnicas empleadas en los grabados que contiene este libro, tuvo que ver con el mensaje que en cada placa se pretende comunicar. Aguafuerte, azúcar, aguainta y punta seca, son las técnicas utilizadas para estructurar las imágenes.

El desarrollo del tema necesitó de expresividad en la línea. Calidades de líneas que con aguafuerte se logran.



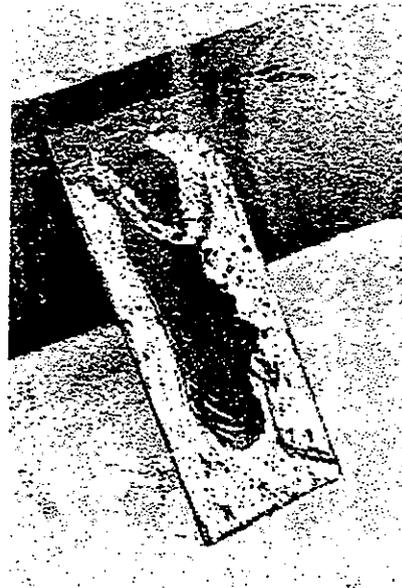
La placa es cubierta por el barniz para el aguafuerte.

Un trabajo de primera intención que queda registrado en las líneas trazadas para definir las zonas de luz y obscuridad o la construcción de la figura principal donde a partir de esta se organiza el resto de la imagen a formas que habitan la placa.



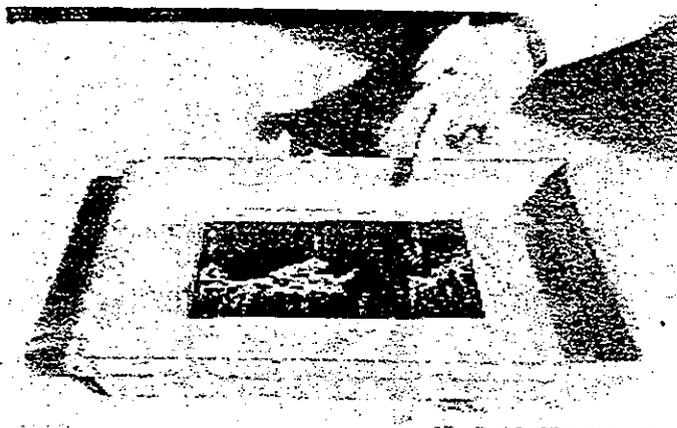
Trazado del dibujo con una punta de acero.

La técnica del azúcar me permitió crear algunos relieves en la placa, acentuando el tono dramático de la composición. La superficie bidimensional parece cobrar volúmen con los atacados profundos del azúcar.



Se retira con agua caliente lo dibujado con azúcar

El aguafuente envolvió las imágenes de tonos claros y oscuros, creando atmósferas misteriosas, creando una superposición de planos que resolvían el espacio entre los elementos de la composición.



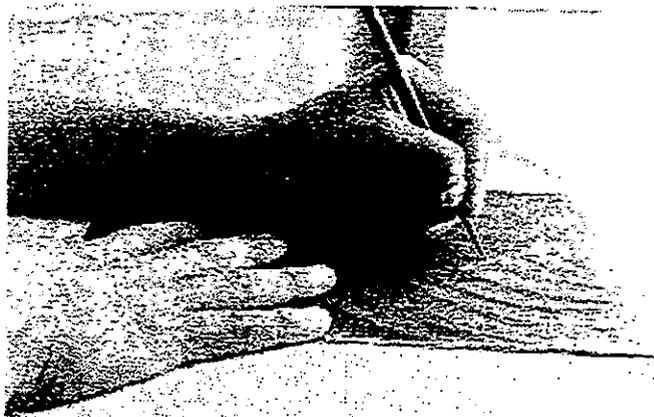
Atacado en ácido de una placa trabajada con azúcar



Se aplica resina colofonia para trabajar al aguafinta.

La placa de estireno se trabajó con la técnica de punta seca, por la misma naturaleza del material (plástico), no se puede tratar con ácido. La punta seca es el trazo directo de las líneas sobre la placa. Con lo que se pue-

de hacer líneas muy finas de acuerdo a la presión que se ejerza con la punta de acero sobre la placa. Para crear tonalidades sobre este plástico además de la punta de acero, utilicé una lija para metal del número 50 así se logro una variante además de la línea obtenida con la punta de acero.



Punta seca sobre estireno



Lijado de la placa sobre estireno

3.4. Descripción de los grabados

Como ya mencioné en párrafos anteriores, este libro consta de 20 grabados trabajados en las técnicas de aguafuerte, punta seca, aguainta y azúcar. Las dimensiones de estos van desde los 9.5 X 15 cm. hasta los 20 x 25 cm.

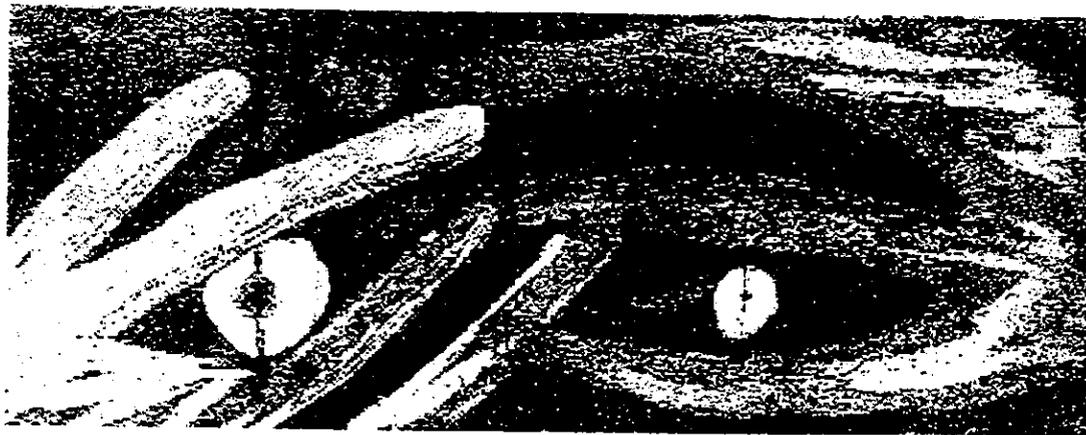
A continuación trato con más detalle cada imagen del libro:



“Aquí nadie vivirá para siempre...”
Aguafuerte y aguatinta sobre zinc.
37.5 X 24.5 cm
Impresión sobre papel guarro.

Por más que el personaje se aferra a la tierra y pretenda habitarla por siempre, sabe que no será así. De todas formas habrá de morir. La vida no es para siempre, sólo se vive un momento...

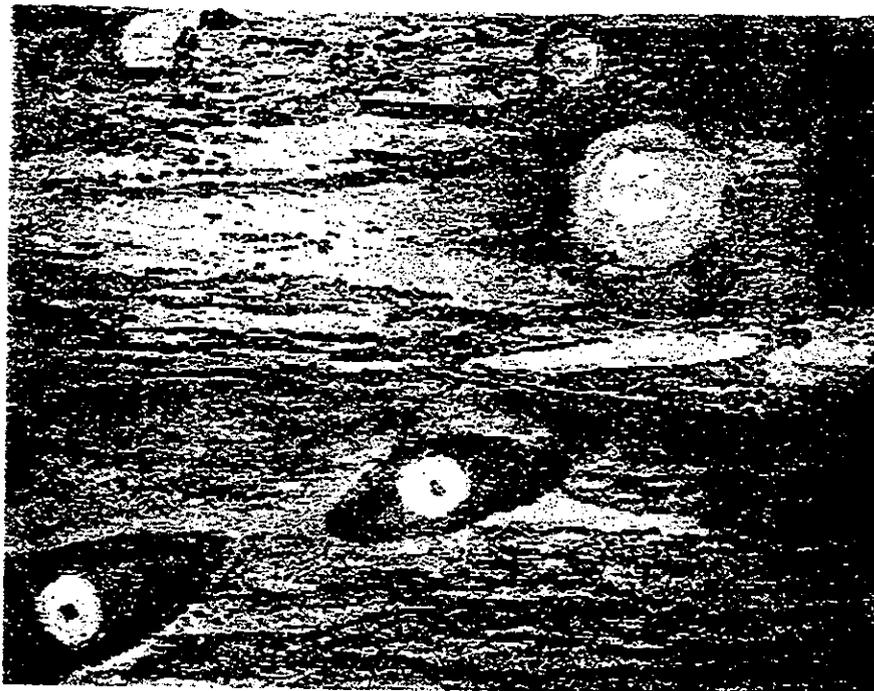
Espera de los dioses compasión - (glifo en el cielo) -, para que no llegue al final de su existencia en la tierra.



“ ¿ Estamos muertos...”
Agua fuerte, aguatinta sobre zinc
25 X 10 cm.
Impresión sobre papel guarro

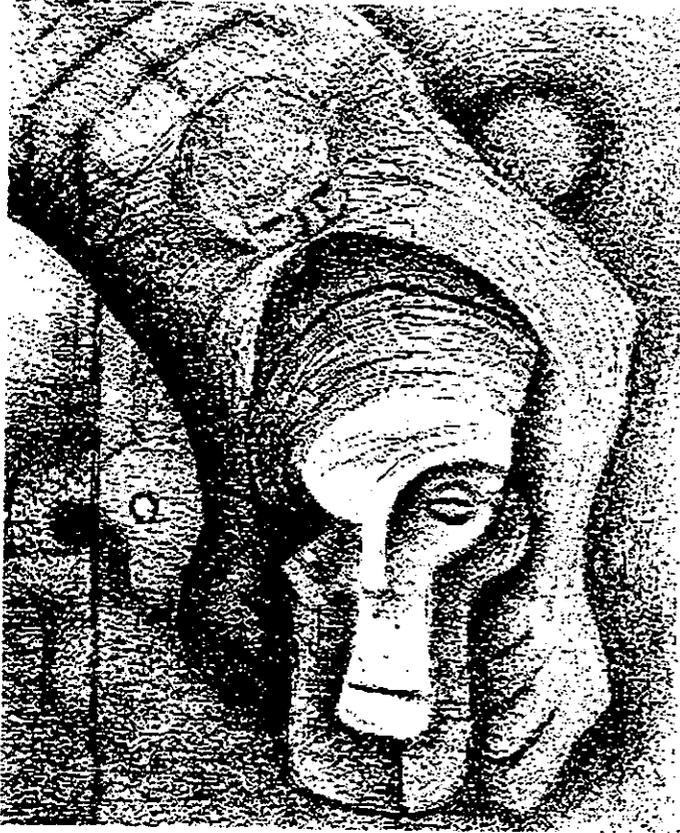
Todo se ha vuelto oscuro, no se sabe si el hombre existe después de la muerte - así prefiere pensarlo -. Siempre han sido los mismos cuestionamientos. El hombre no quiere morir pues teme por su destino. Se angustia al desconocer qué pasará después de la vida.

No nos cubren un rostro perdido en la sombra. La mirada es desesperada.



“... sólo un poco aquí...”
Azúcar y aguatinta sobre zinc
25 X 30 cm.
impresión sobre papel guarro

Mirada que se pierde en el infinito, tiempo y espacio infinito. Contraste con la presencia humana que es breve comparada con el cielo y estrellas que observa.



“ En vano salí de la casa del Dios...”

Aguafuerte sobre zinc.

30 X 25 cm.

Impresión sobre papel guarro

Momento en que el dios trae al hombre a la tierra. Atràs del personaje está la muerte que le recuerda que en este mundo la vida tiene un fin. No le queda más al hombre que especular sobre la razón de esa vida, a veces piensa que no la merece y que mejor hubiera sido no venir a esta tierra.



“Alguien ha de ver cesar la amargura...”

Agua fuerte y aguainta sobre zinc.

10 X 14.5 cm.

Impresión sobre papel guarro.

A veces parece que no existe solución a los problemas en este mundo . El personaje abatido no puede mirar más la luz que posiblemente ilumine su dolorosa existencia, en algunas ocasiones los problemas abruman al ser humano llegando a pensar que no tiene caso existir con esa carga.



“...Sólo un poco aquí...”
Aguafuerte y aguatinta sobre zinc.
16.5 X 12.5 cm.
Impresión sobre papel guarro

Las manos busca afianzarse en algo firme - una realidad firme -,pero no lo logran, pues al final el tiempo humano no es el tiempo de los dioses. Sólo un poco aquí, así es la vida del hombre en la tierra.



«Apenas logro compasión en la tierra...»

Azúcar, aguafuerte y aguatinta sobre zinc

24.5 X 20 cm.

Impresión sobre papel guarro.

Este hombre busca en la altura al dios en que el cree, pues el mundo que le rodea, lo ha hecho sufrir. Es un mundo donde los problemas le agobian y solo le queda mirar el cielo, buscando en la altura la paz que necesita su espíritu para tranquilizarse, su expresión es de súplica y de sufrimiento causado por el mismo hombre. Busca salir de esa vida vida oscura y ruega compasión de sus dioses.



«¿Hay tiempo allá quizá?»

Aguafuerte sobre zinc.

30 X 25 cm.

Impresión sobre papel guarro

Los espacios creados con líneas no dan referencia precisa de la ubicación del personaje, quien rodeado de oscuridad busca la palabra - (glifo en la parte superior) - de su dios que le calme su dura existencia en la oscuridad.



“¿Por esto viviré llorando?”

Aguafuerte y aguatinta sobre zinc.
30 X 25 cm.

Impresión sobre papel guarro

El trazo del personaje es una línea de primera intención con lo cual se quiere significar que su existencia en este mundo es firme, pero a veces la realidad hace que las cosas más firmes se tambaleen y se dude de lo que es o no real.



“¿A dónde hemos de ir”
Azúcar y aguatinta sobre zinc.
14.5 X 9.5 cm.
Impresión sobre papel guarro

Una figura apenas reconocible señala algún lugar en el infinito, buscando respuestas a su existencia. Respuestas tal vez difíciles de contestar, pues a pesar del tiempo los problemas no cesan y esto lo lleva a cuestionar si la existencia en este mundo vale la pena. La realidad que afronta no es todo lo agradable que pudiera ser y se cuestiona las razones de esto, busca pero no encuentra respuesta que le tranquilice.



“¿Es donde cesó el tiempo...”

Aguafuerte y aguatinata y punta seca
sobre zinc.

25 X 17 cm.

Impresión sobre papel guarro

Ojos que lloran por el tiempo en que
viven; por más que buscan no en-
cuentran un motivo para detener este
llanto . Sombras los rodean - tal vez
para ayudar, tal vez para hacer más
difícil la existencia - están ahí, en la
misma realidad, son temores que nu-
blan el pensamiento, engañan y lle-
nan la mente de preocupaciones.



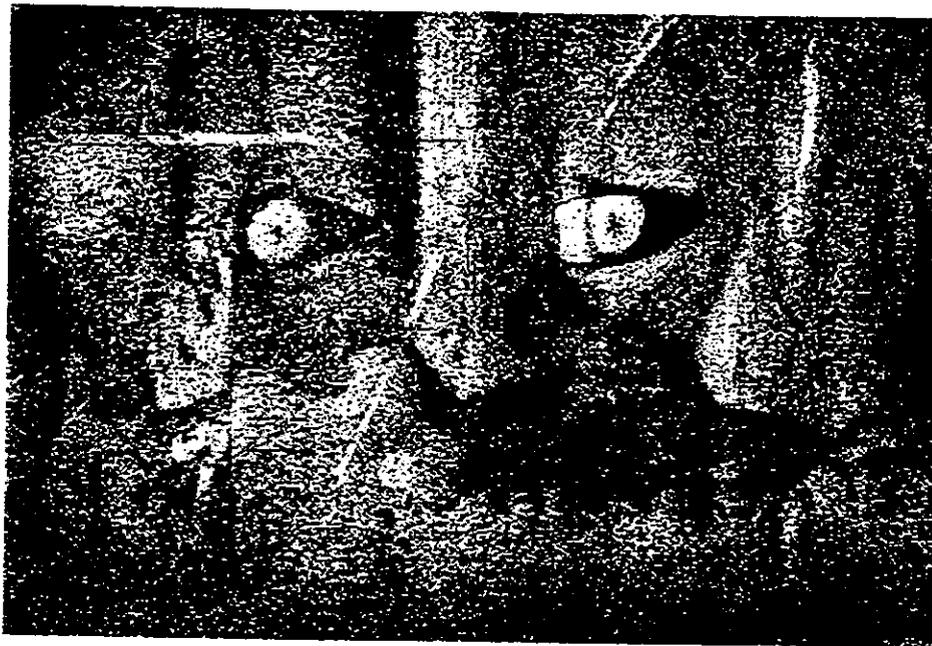
«Alguien ha de ver cesar...la angustia del mundo»

Punta seca sobre estireno

18.7 X 24.5 cm.

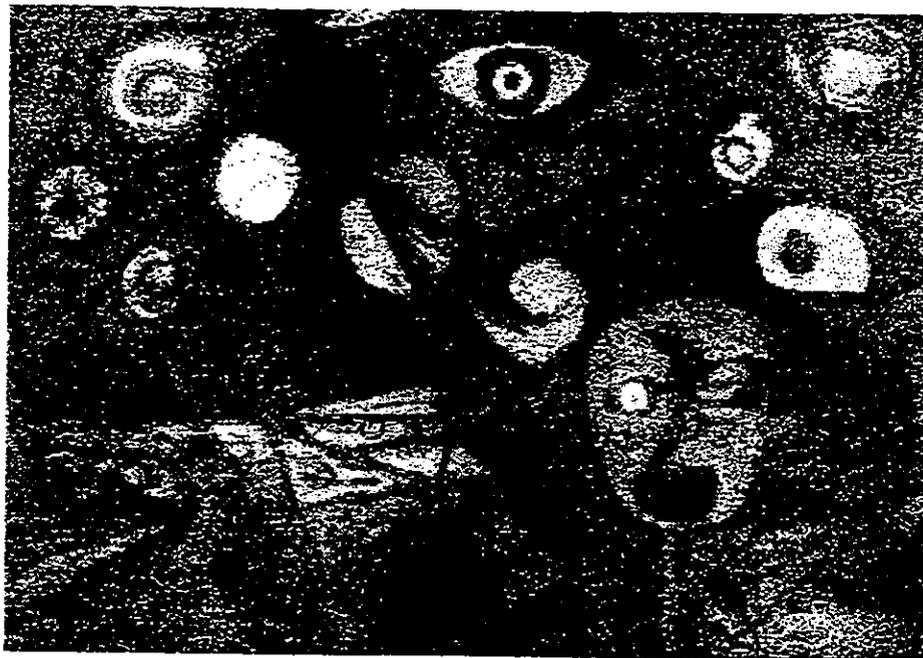
Impresión sobre papel guarro

El personaje fijo a su realidad, mira y no comprende lo que pasa a su alrededor. No lo entiende pero lo afecta, son problemas creados por el mismo y ahora no encuentra solución, son parte de su existencia y no los puede resolver. A veces piensa que son causa de fuerzas superiores y por lo tanto la solución no está a su alcance. La angustia invade su pensamiento y vive con temor de todo lo que le rodea.



**“Como una pintura nos iremos borrando”
Azúcar, aguafuerte y aguatinta sobre zinc.
17 X 24.5 cm.
Impresión sobre papel guarro**

La existencia humana tiene un límite y este es la muerte. No importa quienes hayamos sido en vida todos tendremos el mismo final. Nadie quedará sobre esta tierra.



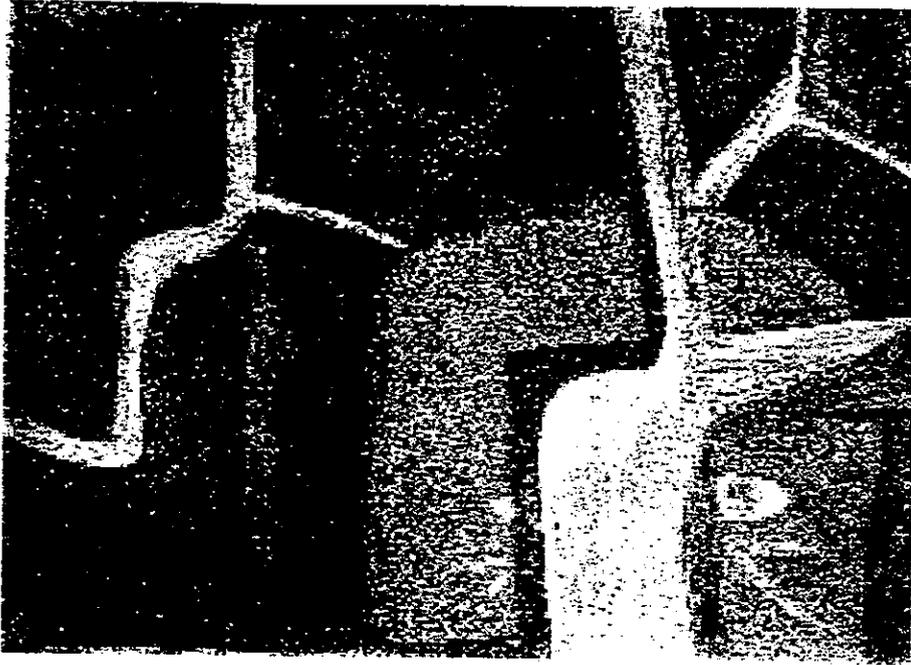
“No para siempre en la tierra...”
Aguafuerte y aguainta sobre zinc.
25 X 17 cm.
Impresión sobre papel guarro

La mirada del personaje observa con desesperación que la realidad a su alrededor cambia, está en constante movimiento. Desde arriba es observado por sus dioses, estos platican el destino de este ser, pues la existencia de este, no es tan extensa como la de sus dioses. Está abandonado a su suerte y a su realidad, la existencia del personaje se torna breve.



« Y todos...nos llenamos de pesadumbre»
Aguafuerte y aguainta y azúcar sobre zinc.
24.5 X 10 cm.
Impresión sobre papel guarro

La realidad a veces puede abrumarnos con los problemas que el mismo hombre provoca. Esto nos provoca estar con desánimo sin ganas de seguir adelante, susceptibles y con temores. Todo parece incierto y sin salida.



“¿A dónde iremos?”

Aguafuerte y aguatinta y punta seca
sobre zinc.

12 X 16.5 cm.

Impresión sobre papel guarro

El futuro es algo incierto. Nadie sabe que hay después que dejemos esta vida. El hombre de todos los tiempos ha buscado respuesta a esta pregunta. Cada quien se explica esta pregunta de acuerdo a su realidad. El personaje se encuentra en un espacio indefinido, flotando en un tiempo y espacio desconocido pero está consciente de su realidad. ¿vivo o muerto? Tal vez...



“La amargura y la congoja domina...”

Aguafuerte y aguatinta sobre zinc.

24.5 X 20 cm.

Impresión sobre papel guarro

A veces nuestros más profundos temores nublan nuestra mente.

El personaje es rodeado de oscuridad. La presencia de los dioses - (glifo de la palabra-) afecta su existencia. Hasta su sombra está afectada y temerosa. De morir o de vivir con amargura la vida.



“... aún allá vivimos...”
Aguafuerte y aguainta sobre zinc.
20 X 24.5 cm.
Impresión sobre papel guarro

Qué hay cuando dejamos de existir en esta vida. Si la vida fué sufrimiento al morir cesarán nuestras dudas. Se nos aclarará el significado de nuestra vida al dejarla. Tal vez los dioses se compadezcan de la breve existencia de los humanos...



“Como una pintura nos iremos borrando”

Aguafuerte y Aguatinta sobre zinc.

24.5 X 19.5 cm

Impresión sobre papel guarro.

Un personaje que desaparece poco a poco de su realidad y no sabe cuál es su destino. Se pierde en la oscuridad de la muerte. Una angustiosa mirada, unas manos que buscan aferrarse a lo que sea, pero no lo logran. Una desaparición lenta de lo que fué en este mundo. No importa quien haya sido, todos desaparecerán de igual forma.



«Todos nos iremos...»
25 X 30 cm.
Aguafuerte sobre zinc
Impresión sobre papel guarro

Los personajes están unidos, esperando el momento final de su existencia. Unidos porque no saben que pasarán o como serán tratados por su Dios. Sólo les queda acompañarse entre ellos en su pena.

3.5. Clasificación del libro.

Para definir el tipo de libro al que pertenece esta propuesta, primero mencionaré sus características: Desde su parte externa, es decir su cubierta presenta una pintura realizada en acrílico sobre la superficie de madera previamente tratada para crear una textura y así existiera un fondo para dicha pintura.

La intención es la de comunicar el contenido del libro desde su parte externa. Así la parte externa no sólo sirve de "envoltura" a los grabados, sino que se convierte en parte de la propuesta.

La textura - hecha con resanador para madera y cubierto con una mezcla de mowilith (acetato de polivinilo) y blanco de titanio trata de semejar el trabajo realizado en gráfica, es recrear una textura que parece algo a la técnica de azúcar, sobre la que se realizó una pintura que tiene por tema una frase de un poema náhuatl: como una pintura nos iremos borrando.

El diseño y propuesta de lectura para este libro son ideas de un artista visual que además de elegir los materiales para su elaboración, realizó todo el armado del libro, así como de realizar la serie de grabados que contiene.

Al ser un ejemplar realizado en forma artesanal y existir uno por decisión del artista, se puede hablar de un libro único.

Las páginas de este libro contienen una imagen y un texto pero no a la manera de un libro ilustrado, pues si están en las páginas de este libro, es para que se complementen, y no que uno de ellos sirva para ilustrar el contenido del otro.

Por todo lo anterior puedo decir que el 'Libro Angustia: experimentación gráfica sobre poesía náhuatl' es un libro Híbrido, pues forma y diseño no se puede encerrar en una sola clasificación de los libros Alternativos.

Conclusiones

La realización de este trabajo dentro del Quinto Seminario del Libro Alternativo, significó un cambio de idea en lo que al libro refiere. En primer lugar, es considerar al libro como un medio o fin de expresión plástica.

Además de entender que la historia del libro no inició con la imprenta sino que esta fue parte de un proceso evolutivo que ya tenía miles de años. De esta forma es como ahora entiendo las posibilidades de un "libro".

Realizar una investigación teórica con un método que implica una disciplina y un orden, también fue parte de este seminario. Sin olvidar que a veces las metas propuestas no se pueden llevar a cabo por causas ajenas a uno.

En mi caso, como parte de la investigación de mi tema estaba la de entrevistar al maestro Miguel León - Portilla , pues el trabajo incluye varios textos escritos por él. Al final no fue posible conocer personalmente su punto de vista acerca de la propuesta de mi tesis. Esto no significa que el trabajo que se realizó esté incompleto, al fin y al cabo sus ideas acerca del tema las pude obtener de los libros que revisé y que son de su autoría.

La investigación realizada sobre la poesía náhuatl, me dio la oportunidad de entender que en cada época el hombre de alguno u otro medio se las ingenia para expresar lo que siente: alegrías, tristeza, enojo, etc. Sentimientos que si bien están impregnados por la cultura que les dio origen, en el fondo siguen siendo sentimientos humanos que a pesar de la distancia en tiempo no son ajenos, pues también hoy sufrimos o nos alegramos.

Así la interpretación de expresiones artísticas del pasado o actuales son acciones válidas, ya que a fin de cuentas producirán puntos de vista diferentes en cada artista que lo realice.

El seminario representó un doble trabajo por un lado el trabajo teórico de una tesis normal, y por el otro el trabajo de gráfica y de construcción del libro.

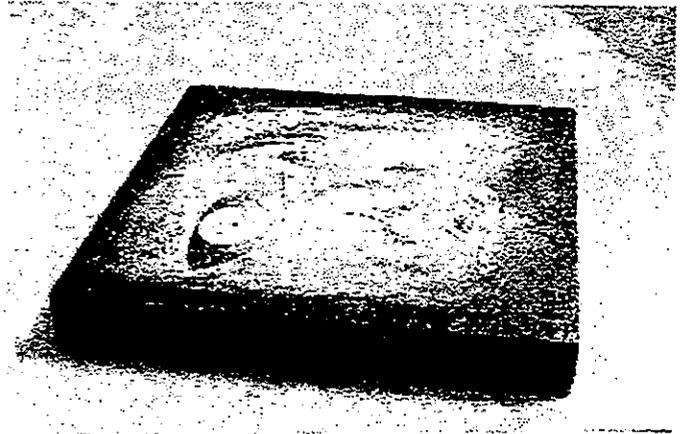
La serie en gráfica significó un aprendizaje: del trabajo con mis compañeros de seminario, de la asesoría de los maestros, y de la forma de hacer mi propio trabajo. Siempre hay cosas que aprender de esta profesión y el tiempo que duró el seminario no fue la excepción, tanto técnica y conceptualmente.

En la elaboración del libro se experimentó con algunos materiales como el fierro, acrílico, madera, tela, etc. con el fin de utilizar los más adecuados para construir este libro.

El libro que realicé en este seminario representa una de las inagotables soluciones para realizar un libro alternativo. Ya que en este tipo de libros, ofrecen la posibilidad de crear



el objeto que mejor sirva de medio para expresar nuestras ideas de creación artística. El límite de creación es la imaginación para consolidar nuestras ideas.



Bibliografía

- Acha, Juan, Crítica del arte: teoría y práctica, México : Trillas, 1992, 222pp.
- Acha, Juan, Las culturas estéticas de América Latina: reflexiones, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1993, 232pp.
- Acha, Juan, Introducción a la creatividad artística, México, Trillas, 1992, 253 pp.
- Arqueología Mexicana, México, Vol. 1, Núm. 4, octubre-noviembre, 1993, 84 pp
- Arqueología Mexicana, México, Vol.III, Núm. 15, septiembre-octubre, 1995, 76 pp.
- Arqueología Mexicana, México, Vol. IV, Núm. 23, enero-febrero, 1997, 77 pp.
- Carrón, Ulises, El nuevo arte de hacer libros, México, El Archivero, 1988, (copias) 10 pp
- De la Fuente Beatriz, La Pintura Mural Prehispánica en México, México, IIE UNAM, Tomo I 1995, 391. pp
- Escolar, Hipólito, De la escritura al libro, España, Ediciones de Promoción cultural, 1976, 156 pp.
- Enciclopedia de la Psicología, España, Plaza & Janes, 1979, 397 Tomo 1, Plaza & Janes, 1979 ,397 pp.
- Fernández García Justino, Coatlícue: estética del arte indígena antiguo, prol. de Samuel Ramos, 2 ed., México, UNAM, 1959, 302 pp.

Garibay, K , Angel María, Poesía Náhuatl, 2 ed. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1993, 241 pp.

Garibay, K, Angel María, Historia de la literatura Náhuatl, México, Porrúa, 1953, 483 pp.

Gendrop, Paul, Arte Prehispánico en Mesoamerica, México, Trillas, 1970, 294, pp.

Gendrop, Paul, Escultura azteca: una aproximación a su estética, México, Trillas, 1993, 187, pp.

Gendrop, Paul, Ideas fundamentales del arte Prehispánico en México, México, ERA, 1972, 327 pp.

González de León, Silvia, Un libro es una provocación, documento fotocopiado, s/p/i.

Gran enciclopedia Didactica Ilustrada: El arte, México, Salvat, Vol. 8, 1989, 189 pp.
Hoffberg, Libros de Artistas Mexicanos en Artworks, (copias)

Kartoffel Graciela y Marín Manuel, Ediciones de v en Artes Visuales, UNAM, 1992, 103 pp.

Kellein, Thomas, Fluxus, E.U. Thames and Hudson, 1995, 142 pp.

León-Portilla, Miguel, Nezahualcoyotl, 2 ed., México, Instituto Mexiquense de cultura, 1993, 102 pp.

León- Portilla, Miguel, Estudios de cultura Náhuatl, México, Publicación cultural, del IIH, Vol 16, 1993.

León- Portilla, Miguel, 13 Poetas del Mundo Azteca, México, UNAM, 1967, 258 pp.

León- Portilla, Miguel, Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares, 2a ed, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, 198pp.

Manzano, Daniel, Páginas de imaginaria, México, UNAM, 1995, 14pp.

Meggs Philip B. Historia del Diseño Gráfico, México, Trillas, 1991, 562 pp.

Moeglin, del Croix, Libre D Artist, 1985, (fotocopias)

Renan Raúl, Los otros libros, UNAM, 1982.

Revista Nexos, México, Año XI, Vol. 11, Núm. 121, enero de 1988, 112 pp.

Sánchez Vázquez, Adolfo, El lenguaje del Arte, 2a ed., México, U.A.N.L., 1990, 61 pp

Tannenbaum, Barbara, El medio es sólo una parte, pero una parte importantísima del mensaje, Libros de Artista, Catálogo de la exposición Libros de Artistas. Madrid, España, 1982, 48 pp

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**