



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

Seminario - Taller de producción
del libro alternativo

Tesis

Libro - Herbario de Plantas Medicinales

por Nuria Angélica Díaz Rodríguez

para obtener el Título Profesional
en la Licenciatura en Comunicación Gráfica



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

265193

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

México, D. F. 1998



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.

Índice

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I. LOS NUEVOS LIBROS O EL LIBRO ALTERNATIVO	
I.1 Historia del libro	11
I.2 El libro alternativo	20
I.3 La edición	28
I.5 Los seminarios anteriores de producción de libro alternativo.....	30
I.6 Ilustraciones	32
I.7 Conclusiones	43
CAPÍTULO II. HERBOLARIA TRADICIONAL MEXICANA	
Antecedentes de la herbolaria y herbarios	46
Plantas rituales	55

Aspectos actuales del uso de las plantas medicinales	57
Selección de plantas	62
Conclusiones	79

**CAPÍTULO III. HERBARIO DE PLANTAS
MEDICINALES. LIBRO GRÁFICO
DE ARTISTA**

III.1 La idea y el proceso creativo	83
III.2 Visualización de imágenes y formato	84
III.3 Diagramación y desplegado	87
III.4 Materiales y armado	93
III.5 La técnica	98
III.6 Resultado final	100
Conclusiones	102
Citas	105
Bibliografía	107

Introducción

A través del tiempo en que aprendí a ser un comunicador gráfico; con las bases que la escuela me dejó y la experiencia personal obtenida de trabajo y observación, me di cuenta de lo necesario que es para un creador visual, alimentarse de trabajo, motivación y sensibilidad.

Es así, tanto para un artista plástico comprometido consigo mismo y su visión personal, como para un comunicador o diseñador gráfico comprometido con la funcionalidad en sus imágenes.

Como comunicador gráfico, ahora quiero echar mano de ése proceso creativo en común, para trascender la formación que la escuela me dió, en una fusión de alternativas plásticas como diseñador y como artista visual; o como el creador que aprendí a ser mientras diseñaba.

Pues bien; encuentro en este seminario la oportunidad de integrar en un momento y en un espacio estas alternativas plásticas, con otras como la literatura, en el presente proyecto de libro alternativo.

Además encuentro fascinante que un libro quede rescatado, reinventándose una y otra vez, con diferentes cuerpos y caras para advertir siempre su presencia de libro e imponerse de manera conceptual, conteniendo siempre mundos completos.

Como comunicador gráfico me parece interesante trabajar en la Gráfica, específicamente en la xilografía. Es así como pretendo lograr imágenes que

formalmente representen las formas y a su vez sean imágenes artísticas que digan más de lo que se ve, con el objeto de editar y crear un libro de artista único que contiene al herbario gráfico en el “Herbario de plantas medicinales. Libro gráfico de artista”.

En el hecho de ser un herbario está la justificación conceptual, ya que el objetivo principal es que se logre un herbario de representación gráfica de un grupo específico de plantas y la creación de imágenes que hablen de lo que son más allá del aspecto científico, en una necesidad por rescatar su significado a través de la tierra y de la recuperación de la vida y el espíritu según nuestros ancestros.

El libro es un espacio en donde viven las plantas en imagen y en espíritu para mantener el conocimiento que los indígenas tenían de ellas, de cómo aliviar nuestros males físicos y espirituales.

El libro pretende plantear visualmente un enfrentamiento de lo que las plantas fueron en su tiempo para el conocimiento ancestral, con lo que son ahora y lo que la realidad consumista e instantánea nos exige hoy; con una referencia personal gráfica hacia los químicos sintéticos que usamos también para aliviarnos.

Una parte es el ordenamiento por grupos de plantas según el sistema o parte del cuerpo que alivian, encontramos las imágenes de las plantas en su forma original, pero estilizadas para la imagen grabada, en una recreación figurativa con un tratamiento metafórico de la imagen, ya que retomo la pureza de las líneas que usaron los antiguos tlacuilos con una interpretación gráfica personal. Después, en la cara posterior del mosaico hay un espacio que nos habla de que en nuestra realidad más próxima no se recurre al conocimiento ancestral, sino que es tan práctica y aparentemente simple como el tamaño de la pequeña pastilla que nos aliviará instantáneamente.

Esa cara representa el hoy, las soluciones instantáneas, las realidades que caben en espacios muy pequeños, que así de fácil pueden desecharse y sustituirse, realidades que nos ahorran tiempo, para así seguir produciendo pero también consumiendo.

La parte técnica y formal está sujeta a obtener la composición de los 49 grabados incluidos los acentos en rojo para responder a gran imagen armónica en mosaico.

Se conocerán también los antecedentes del herbario y del uso de la herbolaria para ubicarnos históricamente en el proceso de su existencia, y formalmente para complementar su nueva imagen alternativa.

Los herbarios usualmente contienen a las plantas disecadas y/o ilustraciones que las describan, la información correspondiente a cada una, nombre, características y propiedades entre otros datos de contenido científico. Este libro lo contiene de manera literaria y menos científica, con un propósito de reflexión cultural.

El conocimiento que tenemos de las plantas y su aplicación es muy amplio gracias a investigaciones y estudios realizados por médicos, antropólogos, biólogos y etnobotánicos interesados, sin embargo aun falta mucho por saber sobre las apreciaciones médicas y espirituales que las plantas han representado para los indígenas del país.

Algunos conocimientos de herbolaria mexicana pudieron perderse durante la colonización, pero hubo algunos estudiosos que rescataron el conocimiento básico, salvando así tesoros culturales de la civilización indígena.

La ciencia moderna en general no ha aumentado en mucho los descubrimientos que los indígenas hicieron hace mucho, el conocimiento que tenemos al respecto es que el que los indígenas obtuvieron de manera empírica. Sin embargo nos ha parecido que, a veces los fracasos obtenidos dependen de que no se han identificado exactamente las plantas que los indígenas usaban ni se han aplicado tal como ellos lo hacían. Por esa razón resultan aventuradas las conclusiones de algunos autores que niegan las propiedades curativas de algunas plantas, sólo porque fracasaron en casos y circunstancias en que fueron usadas las plantas.

Esta investigación se desarrolla en tres capítulos: el primero se ocupa del libro alternativo; sus antecedentes, un poco de historia y su desarrollo por el tiempo y en diversos lugares, pero sobre todo su trayectoria con artistas y estudiantes mexicanos contemporáneos, sus puntos de vista y experiencias en exposiciones dentro y fuera del país.

En el segundo capítulo se desarrolla el tema particular del libro, es decir, hablo sobre la herbolaria como parte de nuestra cultura indígena y mestiza actualmente. También toco el tema del herbario como un tipo de libro, ya que saber cómo eran y quiénes los hacían refuerza el concepto para poder hacer un nuevo herbario bajo características de libro alternativo.

Para el capítulo del libro usé bibliografía preseleccionada por el seminario en la que se hallan libros y ensayos, entrevistas y artículos de artistas mexicanos con experiencia en la creación de libros y arte alternativo, también con catálogos de exposiciones en Europa y Estados Unidos. Fue también de gran apoyo contar con el conocimiento personal del trabajo de compañeros de los seminarios pasados.

Para el desarrollo de la herbolaria y herbarios, mi principal fuente de apoyo fueron los libros del Instituto de Biología de la UNAM, de la Biblioteca del Antiguo

Colegio de Medicina, y la ayuda personal de los libros y de la misma coautora de ellos; la etnobotánica Abigail Aguilar, Directora del Herbario del Centro Médico Nacional Siglo XXI, además de la experiencia personal de la 2ª. Feria de la Planta Medicinal en Mezquitic, Jalisco en 1996.

De este modo, a partir de esta referencia cultural, pretendo conservar en un libro alternativo la originalidad del conocimiento tradicional herbolario, envuelto de la creatividad plástica que respaldo en el grabado en madera y que también logre sin contradecir una postura tradicional, hablar de esta otra realidad instantánea que es la que se vive más de cerca.

Ya que el libro alternativo es una forma de expresar algo más que la materia o el contenido, es no sólo poder apreciar visualmente el texto o las formas, es complementar esta experiencia con otras, haciendo al texto vivir allí, dentro y fuera, poder tocarlo y trastocarlo a través de las imágenes, del color y las texturas y del cuerpo mismo del libro que guarda en un todo al concepto, complementando las imágenes en una técnica gráfica tradicional como lo es la xilografía, en las estampas impresas al blanco y negro. Así logro el libro-herbario no tradicional en el juego de libro alternativo, con una interpretación creativa y personal del herbario.

Los nuevos libros
o el libro alternativo

Historia del libro

Los antecedentes se remontan a la antigüedad, a los jeroglíficos sobre papiros, a los pergaminos y las piedras, los signos dibujados en la tierra y las pinturas de las paredes de las cuevas, donde los primeros hombres registraron sus actividades y creencias.

Los primeros libros no tradicionales forman parte de la antigüedad, hechos sobre soportes tales como omóplatos de carnero, como lo fue el Corán, o los libros hindúes escritos sobre hojas de palmeras, libros escritos en arcilla, en papiro, libros de cera, de piedra labrada, de pieles de animales, y otros materiales. El proceso histórico y la necesidad de un trabajo más práctico, así como la facilidad de su uso, le dieron al papel la importancia de hoy.

La primera civilización conocida en la historia del hombre es la de los sumerios, que comenzó cuatro mil años antes de Cristo, su escritura ideográfica fue evolucionando hasta convertirse en una escritura monólito silábica, con cuatrocientos signos gráficos. Después los persas heredaron de los babilonios la escritura cuneiforme, cuyas inscripciones eran grabadas en pequeñas tablas de arcilla.

En estos *libros de arcilla*, no se registraba el nombre del autor, sólo el del escriba o propietario, además llevaban como título las dos o tres primeras palabras del texto. Posiblemente fueron estos libros de arcilla los que dieron la pauta para otros tipos de libro, que en su desarrollo histórico han llegado a ser como los conocemos ahora.

Los chinos se apoyaron en materiales como el bambú, usado en tiras de un centímetro de ancho sobre las que escribían. Las obtenían cortando en cilindros de veinte centímetros aproximadamente, rescatando su interior las ponían a secar sobre el fuego, y luego para darle forma al libro, las perforaban por un extremo y las cosían con hilo de seda. Esta forma de *libro de bambú* perduró por muchos años como soporte de la literatura china.

Los egipcios usaron *el papiro* como soporte de una escritura que evolucionó, de una fase pictográfica a la fase ideográfica; después, de una escritura fonética, en donde cada sonido tenía su propio símbolo, hasta alcanzar una fase alfabética.

El proceso de elaboración de la hoja de papiro, consistía en cortar el tallo de la planta en trozos de 40 cms. aproximadamente, ya una vez retirada la cáscara, se extraía la pulpa, se cruzaban unas sobre otras, tiras humedecidas para después batirlas con un palo extrayendo la goma que contiene la fibra, así quedaban unidas. Se sometían después a un tratamiento de aceite y secado al sol, para después pulir las hojas con una piedra, y así quedaban listas para escribir sobre ellas y la tinta no se borrara. Las guardaban listas para usarse enrolladas en grupos de 20 hojas de 20 x 30 cms. aproximadamente:

Los egipcios escribían su alfabeto de manera perpendicular al eje del rollo, como en las columnas que ahora vemos en los periódicos, utilizaban tinta negra para el texto y roja para las palabras iniciales de los párrafos.

Los libros de pergamino son importantes también por su antigüedad, pues son de los primeros soportes de la escritura durante veinte siglos, comenzando desde el año II a. C. Su elaboración requería del sacrificio de animales como bueyes, caballos o cerdos; de los que se usaba el cuero, crudo y estirado. Su resistencia permitía un cosido a lo largo del surco sin que sus hojas se rompieran. I

Los códices que surge después del pergamino, es de gran importancia, por que se especializaban en diversas materias y había escuelas especiales para los escribientes; unos ponían en orden los hechos que ocurrían en el año anotado, el mes, el día y la hora; otros se encargaban de la genealogía de los reyes, señores y personas notables, detallando sus nacimientos y muertes; en otros casos tenían a su cuidado las pinturas que representaban los planos de fronteras, providencias y ciudades; algunos otros se dedicaban a los ritos y ceremonias religiosas, incluso de herbolaria.²

Los libros de hojas del papel que ahora conocemos, empiezan a surgir en Europa en 1150 aproximadamente, es aquí, en donde se fabricaba el papel, bajo los antiguos procedimientos chinos de diez siglos atrás, siendo algodón y lino la primera materia que se utilizó.

Después, con el surgimiento de los tipos móviles a mediados del siglo XV, el papel triunfó por completo sobre el pergamino. Gracias a Gutenberg, surgió la imprenta y el papel se convirtió en el mejor soporte.³

La escritura

Los libros son el soporte de la escritura, surgieron a partir de la necesidad de contener el conocimiento del hombre que se plasmó con ella, por eso es importante conocer su historia.

En muchas partes se encuentra primero la pictografía, que proviene de la raíz latina *pintar* y de la griega *trazar, escribir*; ésta se compone de fragmentos de un discurso

figurado, que no utiliza palabras, son más bien imágenes-situaciones o signos-cosas, de tipos variados y que corresponden a formas y usos diferentes en sociedades.⁴

Los signos-cosas son al mismo tiempo signos-palabras, que se expresan de forma ideográfica y se les puede llamar *ideogramas*. Los escritos comenzaron en forma de dibujos llamados *pictogramas*, éstos se caracterizan por ser mensajes sin la necesidad de ser palabras palabras, pero sí con una diversidad de formas que representaban un dibujo reconocible y directo. Estos dibujos se llaman también jeroglíficos, como los llamaron los griegos, quienes adornaban la escritura con los jeroglíficos esculpidos.⁵

En nuestras raíces, los mexicas están presentes con el amplio conocimiento que le dieron a la escritura. Existen manuscritos auténticos mayas y aztecas, que contienen temas religiosos, históricos y geográficos. En toda esta antigua escritura se adaptaron dos tipos de complementos para facilitar la lectura. Primero los signos ideográficos que representaban seres humanos y sus acciones, animales, utensilios, etc., después la problemática para dirigir la pronunciación de los mismos sonidos fonográficos que representaban palabras monosílabas. La escritura latina adoptó, como la griega, tipos simétricos de gran claridad en cuanto al uso de las mayúsculas, lo cual se extendió por Europa.

En el siglo XIV, los libros son manuscritos con ilustraciones de xilografías, es decir, grabados en madera, aunque después ya es usado el grabado en cobre. Este es el período de la gestación de la imprenta. Gutenberg ideó la elaboración de moldes o matrices, sobre los que derramaba el metal líquido, produciendo fácilmente todos los tipos móviles que se requiriesen. Así, es en 1460 cuando se imprime *La Biblia de 36 líneas*, de la cual se dice, que actualmente existen 30 ejemplares en el mundo. El uso de la imprenta se extiende por toda Europa, de los países bajos hasta Inglaterra, y ya en el siglo XV algunos de los países más adelantados de Europa sostenían importantes imprentas.

La primera imprenta de América llegó a México en 1536, de acuerdo a Joaquín García Icazbalceta, en su *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, esta imprenta se ocuparía de la impresión de cartillas o pequeños trabajos urgentes.

Giovanni Paolo fué el primer impresor en la Nueva España, hacía sus trabajos en un taller que pertenecía a Juan Cromberger. Para 1539 a 1548, las publicaciones que salen llevan el nombre de Juan Cromberger, pero especificando que éste no era el impresor sino sólo el dueño de la casa.⁶

El libro como objeto artístico

El libro es el fruto de la creación del escritor, pero una vez decidiendo su exterior, es también el resultado de las decisiones del editor; en sí, del trabajo conjunto que lo determina por dentro y exteriormente, contenido, edición, tipografía, diseño, papel, encuadernación, ilustraciones, colores, tamaño, forma, etc., son aspectos que se requieren para darle sus propias características específicas como objeto. Y aunque nadie ha escrito una historia general del libro como obra de arte, el libro ha tenido a lo largo del tiempo una evolución estética interesante. La historia del arte del libro no es la del arte tipográfico, ni tampoco la de la ilustración o la de la encuadernación, es la de una gran cantidad de pasiones que hacen un valioso trabajo artístico e intelectual.

Después de la primera obra maestra de Gutenberg, es decir de la *Biblia de Maguncia*, en donde se ornamentó a los caracteres góticos con capitulares en negro; Peter Shoeffler introduce en el *Psalterio de Maguncia* de 1457, capitulares grabadas y ya no dibujadas a mano, es así como el arte se va introduciendo en el proceso tipográfico.

Durante la segunda mitad del siglo XV hubo muchos intentos por imprimir grabados en cobre, como en la edición de Dante de 1481; se publicaron además muchos otros libros con pequeñas xilografías o grabados en madera; y al final del mismo siglo aparecieron varias obras con ilustraciones. A partir de este momento la evolución es más rápida y durante los siguientes dos siglos el grabado en cobre va abriéndose paso junto a la xilografía en los impresos de los libros.

En el siglo XVIII, invadían en el texto de los libros las iniciales complicadas y las viñetas ornamentales. Es también en esa época cuando Caslon Baskerville en Inglaterra, Didot en Francia y Bodoni en Italia inventan los tipos de "nuevo estilo". Después aparece un libro singular para ese tiempo, en el que William Blake interviene como poeta, ilustrador e impresor.

En 1836, la editorial londinense *Chapman and Hall* propuso a Charles Dickens escribir textos sobre dibujos del humorista Robert Seymour, Así nacieron los papeles del Club Picknick H. K. Browne, notable observador y caricaturista, colaborador de Dickens después de la muerte de Seymour.

El siglo XIX nos ha dejado diversas obras maestras de la ilustración, que van de la documentación científica e histórica de A. Menzel a la fantasía grandiosa de Gustavo Doré. En esta época Flaubert pone en juicio la ilustración de las obras de la literatura, cuestionándose si son acaso lo alusivo y máspreciado para el autor y el lector, en la medida en que el lirismo y el análisis psicológico estimulan la imaginación. 7

En el mismo siglo ya se introducen en la imprenta los procesos fotográficos. La historia universal del libro habrá de tener en cuenta las posibilidades que ofrece en el siglo XX el empleo de rotativas y de linotipias, con ayuda de esos procesos tipográficos que dieron origen a la zincografía, la impresión policromada y la reproducción fototípica.

También se exploraron los métodos que les ofrecía la nueva tecnología (fotografía, película, grabación, publicación), todo con el fin de llevar el arte a un público más amplio, en el tiempo en que las imágenes empezaban a decir más que las palabras a un nivel comercial pero que el arte aprovechó para hacerse oír y ver.

Comenzando el siglo XIX, las artes gráficas y el arte del libro se vuelven internacionales, como se ve claramente a partir de la Exposición Universal celebrada en París en 1900. Estas ediciones de alto precio, reservadas a un reducido número de bibliófilos de todos los países, son un ejemplo de las búsquedas que tuvieron lugar a comienzos del siglo XX, al igual que con otros con un espíritu totalmente distinto, como los dadaístas, futuristas y del Bauhaus de Weimar.⁸

Los artistas de los movimientos futuristas, surrealistas y dadaístas principalmente, dieron pauta al desarrollo de este tipo de manifestación artística mediante los libros, cuando empiezan a utilizar la página como un espacio individual, capaz de contener sus ideas y hacerse fácilmente masivo, ya que se usaban métodos de impresión y reproducción de bajos costos.

Parece ser que el equilibrio entre la innovación y la tradición, determinó una nueva orientación del arte del libro al que se le denominó, en el decenio 1920-1929 constructivismo. En las obras de Marinetti los títulos estaban impresos en desorden, evocando el trueno y la tromba, como una forma irónica de manifestarse. En cambio en las ediciones de las obras de los futuristas rusos se combinaban litografías, caracteres de máquina de escribir y letras impresas.

En el segundo decenio de este siglo se afirma la tendencia del constructivismo funcional; no se trataba de arte, sino de construcción de la página impresa; distintos tamaños, con diversas orientaciones de los renglones y con la introducción del rojo en la impresión en negro.⁹

Conservándose aún la forma tradicional del libro, es en 1933 con la publicación de *Ana Karenina* de Tolstoi, editada con grabados policromos en madera, que comienza una tendencia de innovación inspirada en hacer del libro tradicional un objeto de ornamentación novedoso.

Cuando por fin aparece el offset, se permite una vasta utilización de la policromía, el libro se enriquece con ilustraciones en color, adquiriendo éste un valor por sí mismo. El libro comienza a prescindir de la literatura, y la imagen triunfa en el libro con acuarelas, dibujos realistas, románticos o abstractos. El arte del libro da paso al arte en el libro.

Dentro del arte en el libro, aparecen artistas que no eran maestros de las artes gráficas y de la ilustración en la acepción académica del término; Picasso, Matisse, Rockwell Kent, los experimentos de impresión de colores de Vercors, la alta calidad artística de las ediciones etc., todo ello confiere al libro de hoy una variedad que va de un extremo a otro, del conocimiento a la experimentación, el intercambio de experiencias, las innovaciones compartidas.¹⁰

El libro tradicional y su estructura

El libro en su significado requiere de un espacio y un tiempo que cubra la formación no sólo de sus páginas impresas y unidas con la encuadernación, sino también de su lectura, de su existencia y de su memoria, su esencia.

El libro tradicional presenta en su estructura la forma clásica y convencional que la mayoría conocemos, leyendo de izquierda a derecha, empastados del lado izquierdo, con un orden secuencial. Son los libros de cualquier área y nivel, de cualquier calidad de contenido y presentación física.

"El libro crea una situación ideal de diálogo entre el escritor y el lector que comparten una vital experiencia. El libro es conocimiento, reciprocidad, posibilidad de libre y fundamental intercambio".11

Leer un libro tradicional requiere de un tiempo dedicado para hacerlo, de un espacio que es esencial en la narrativa y que es solicitado para incurrir en él, al leer un libro entramos en una forma de diálogo que enriquece el espíritu, por que nos sumergimos en la memoria del autor, en otros mundos y otras experiencias, en el conocimiento sea cual fuera el caso.

Las páginas son iguales, con un formato establecido, tienen una portada que llama nuestra mirada para empezar a conocerlo.

Estos libros a lo largo del tiempo lo han ido conteniendo todo, la historia del conocimiento humano, por tanto se han convertido en un objeto que contiene un mundo cultural a nuestro alcance, ya que gracias a la creación del papel y la imprenta ahora se producen en forma masiva. Así contienen la memoria del autor para quedarse después en la nuestra.

El libro alternativo

Primero entendamos por alternativo, a las opciones que no se han experimentado, los nuevos caminos que se quieren encontrar, lo nuevo sin parecerse a lo tradicional, lo diferente, lo único, lo original, las otras formas de hacer las cosas para darles una nueva existencia.

Sánchez Vázquez plantea, refiriéndose a la pintura, que los signos dados y establecidos como las palabras o las figuras, las letras o las líneas y los colores significan cuando se integran en una unidad, en un todo creado por el artista que ha organizado y combinado estos signos de manera que en la interacción encuentran un sentido y transforman la comunicación originaria del signo independiente, que cobran vida en conjunto, haciendo de la obra un significante que no representa o reproduce parte de la realidad, sino que es una realidad creada. De esta manera puedo decir que el libro alternativo es un todo que se integra por aquellos elementos que independientes dicen cada uno algo diferente, pero que al formar parte de este todo reinventado, llamado libro, vuelven a significar a partir de él para hacerlo un nuevo objeto, una nueva realidad.

En la comunicación a partir del mundo de significados que contiene el libro, los materiales, colores, texturas, formas y espacios, las páginas pueden ser, sin contener textos, espacios y tiempos que interactúan y así conformarlo.

Raúl Renán los ubica como “libre-libros”, “los otros libros”, a diferencia de los “libros”, considerando a estos últimos como los libros tradicionales; para Graciela

Kartofel y Manuel Marín la diferencia se encuentra entre “lo formal y lo alternativo”, y para otros autores y artistas la importancia es separar además los tipos de libros alternativos que se pueden hacer: libros objeto, libros de artista, libros ilustrados, libros híbridos, el libro gráfico; sin olvidar los prelibros que vienen a ser los primeros libros alternativos, son los libros de culturas antiguas, hechos sobre pieles de animales, rocas, cráneos de animales, huesos, papiros, etc.; son los libros de antes de que existiera la imprenta.

Sin embargo, vale la pena puntualizar que básicamente y según la mayoría de los autores interesados en el tema y en hacer los libros, unos son los libros tradicionales, que son el medio que contiene textos y a veces imágenes para ser transmitidas, absorbiendo de ellos el conocimiento a través de la lectura o en su caso con la observación. Los “otros”, no son un medio, son el lenguaje mismo, la imagen independiente, son el contenido y el contenedor al mismo tiempo, son el concepto hecho tangible y sensual, donde el espacio encuentra sus propios ritmos de lectura y la imagen permanece como única ante el espacio que la reanima.

“Los libros no sólo exponen sino que detallan, no sólo instruyen sino que enseñan, no sólo complementan sino que inquietan, no sólo entretienen sino que contienen...” Felipe Ehrenberg. 12

Es por eso que Ulises Carrión alguna vez dijo que Shakespeare no escribió libros sino textos, determinando así, al libro objeto, como realidad individual y original con lenguajes propios y variados y ya no como un simple medio contenedor de textos.

Estos libros son entidades autónomas, existiendo por sí mismas, con un lenguaje propio y original. No necesitan de un texto para ser llamados libros; el

texto, como ya lo dije antes, sólo es en su caso, un elemento más que lo conforma, incluso, las imágenes son más relevantes porque ya sea libro de artista o libro objeto es sobre todo un libro visual. Las imágenes y las texturas, hablan más que el texto aun conteniéndolo, pero son las secuencias de espacios y tiempos significantes únicos y diferentes los que al unirse conforman al libro.

Para el libro alternativo, en donde lo que importa es buscar caminos nuevos y creativos, los materiales forman una parte determinante para la forma y estructura del libro, incluso sensitivamente. Los materiales pueden ser tantos y tan diversos como la imaginación del artista lo decida.

Porque el libro alternativo nace a través de la necesidad de encontrar un espacio de expresión que no limitará ningún aspecto en la creatividad del artista y en el interés de manifestarse como humano; además el artista buscará en los materiales también la base de su expresión y del lenguaje intrínseco del libro.

Esta manifestación artística, a veces de intereses y contenidos políticos, pretendía ser un arte masivo de acceso directo con el público, sin embargo a través de los intentos por fortalecer este objetivo, la naturaleza de los libros y sus inquietantes contenidos dieron como resultado una interferencia en esta comunicación con las masas.

Sin embargo es la originalidad de cada uno de ellos la verdadera forma de llamar la atención, en cada nueva realidad recreada y reinventada, en cada lenguaje nuevo y diferente que se identifica con el público desde cualquier forma de ser percibido.

Los libros alternativos en su autonomía no se complican en contener un intención específica; el libro sólo quiere manifestarse con cualquier elemento que le permita decir, sin más, que le permita ser. De esta manera el libro tiene la posibilidad de ser tan visual, como conceptual y concentrar su esencia y contenido en su propia presencia física, o incluso virtual según la adecuación del lenguaje o la forma misma del libro, es decir, en su estructura de lenguaje propio, en la organización de sus espacios y tiempos, de sus signos y significantes.

“La contigüidad de estos signos y sus específicas secuencias (múltiples tal vez), establecen o determinan una obra plástica imposible de ser producida de otra forma”.¹³

El libro alternativo no quiere ser parte de ningún sistema, no quiere ser comprendido; lo que sí pretende es ser asimilado como objeto que existe y se representa a sí mismo.

La producción de estos libros empieza a brotar desde que los futuristas dan a conocer su manifiesto en 1909. Después de esta fecha se dijo que la página es un legítimo espacio artístico y fue en el mismo manifiesto, cuando Marinetti utilizó la página como espacio artístico por primera vez.

Se dice también, que los primeros libros alternativos u "otros libros", realizados con diversidad de materiales fueron expuestos en Milán en 1950, con ejemplares hechos a mano. Uno de ellos fue editado en 1967 por el "Museum of Modern Art" de Nueva York. Sin embargo, es durante la década de los veinte, cuando surge el movimiento dadaísta, que la creación de estos libros toma fuerza; cuando artistas como Duchamp, quien proviene de este movimiento, recrea a partir de la asociación irracional de los elementos; objetos, libros y cajas-libros para convertirlos obras de arte, tal es el caso de la caja editada con trescientos ejemplares titulada *La mariée*

mise à nu par ses Cèlibataires, (1934) o el *Libro Blanco*, (1921) en donde toca algunos problemas interesantes de periodicidad imaginaria y codificación absurda del espacio.

En México se han reconocido los trabajos de artistas como Gabriel Macotella, Yani Pecanins y Armando Sáenz; fundadores del Archivero, así como a Felipe Ehrenberg, Marco Kurticz, Magali Lara, entre muchos otros, quienes han producido importantes trabajos de libros alternativos y arte alternativo en nuestro país.

Esta actividad comienza en los años setenta, durante una época que fue llamada "la edad de oro", durante un periodo considerado entre 1976 y 1983, porque es cuando florece el fenómeno editorial que ve aparecer a "los otros editores", quienes producen con obstinación y energía las más variadas concepciones de "los otros libros", con todas sus consecuencias, es decir, revistas, periódicos y diarios, volantes y ediciones de autor.

Ehrenberg es el principal exponente en México que ha puesto las bases del hombre de imprenta novecentista, para que el autor sea ilustrador, impresor, formador y editor de sus obras. Ehrenberg ejerce el oficio de imprimir en la verdadera y legítima prensa manual, en la cual se basa la fundación de "los otros libros".¹⁴

La Máquina Eléctrica es la primera editorial en México que pone las bases del movimiento imprentero, formada por un grupo de escritores y amigos, en busca de un medio libre de expresión de su obra, fundamentalmente poética: Carlos Isla, Francisco Hernández, Guillermo Fernández, Miguel Flores Ramírez y Raúl Renán. Después Carlos Isla y otros como Antonio Castañeda, Ernesto Trejo, Arturo Trejo Villafuerte, Sandro Cohen, Maris Bustamante, Melquiades Herrera, Rubén Valencia, Vicente Rojo, Manuel Marín, entre otros, encabezaron otras editoriales que produjeron libros y revistas, como la colección *El Pozo* y *El Péndulo*.

Yani Pecanins funda en 1979, junto con Gabriel Macotela la editorial independiente de *Cocina Ediciones*, y desde entonces han publicado alrededor de sesenta libros de artista, de edición limitada, impresos con sistemas alternativos como el mimeógrafo, fotocopias, tipografía, etc.; en 1980 hacen libros propios, únicos y de tiraje limitado y en 1985 abren la librería *El Archivero*, dedicada a promover y vender libros de artista, así como organizando exposiciones en México y el extranjero.

Los libros son tan diversos en cuanto a forma como a contenido, los hay reciclados como un directorio telefónico recortado para darle la forma de un teléfono, con imágenes efímeras de periódicos, de tarjetas postales y revistas, libros impresos con sellos de goma, con forma de códices e imágenes precombinas, libros que son cajas con objetos dentro, libros-instalación, libros que son rollos o acordeones, libros que son hojas sin empastar, etc.; sus creadores siempre utilizan todos los medios existentes, pero siempre le añaden algo nuevo a cada libro, dentro de esa gran diversidad que hay de los libros, entre los que encontramos principalmente:

Libro ilustrado

En el libro ilustrado colaboran por lo menos dos personas o dos versiones de interpretación del concepto, una es la parte literaria, o quien escribe el texto, generalmente se tratará de un poeta; y la otra es el artista plástico o ilustrador que le dará imágenes al texto.

Estos libros generalmente son elaborados en papeles finos y encuadernaciones sofisticadas, de producción limitada y ediciones caras. A diferencia del libro de artista, en el que la edición y los materiales regularmente son económicos y pueden tener mayor acceso y contacto con el público.

El libro de artista

Estos libros tienen la característica de ser creados y manufacturados totalmente por el artista, desde su contenido interno y conceptual, como su estructura externa, física; encuadernación, edición, ilustración, etc. Bajo toda esta estructura, el libro ya no es un medio que contiene la obra, sino la obra por sí misma.

Generalmente combinan la literatura y las imágenes, los materiales pueden ser baratos o costosos, dependiendo de las necesidades de expresión. En el libro de artista al igual que ocurre con cualquier otro objeto de arte, existe en el mundo físico una fusión específica de forma y contenido, ya que las formas visuales son componentes fundamentales del significado. La tactibilidad es indispensable, se toca, se hojea, ya que la vista no es suficiente.

El libro de artista no precisamente trata sobre arte, más bien pretende ser arte por sí mismo, respondiendo a las necesidades del artista o autor para comunicar una experiencia individual.

Libro objeto

El libro objeto es como un libro escultura, que creado para ser y hablar por sí mismo, comunica y se manifiesta por la integración e interacción de sus formas, colores, texturas y espacios. El libro objeto acapara la atención de la mayoría de los sentidos, porque no sólo se le ve y lee, al libro objeto hay que escucharlo, tocarlo, sentirlo.

El libro objeto se remite a sí mismo; tradicionalmente el libro informa sobre algo que no es el libro, es un sistema de ideas, comunicando por medio de su forma y su estructura, sin escritura puede incluso funcionar como libro, es una estructura más que una forma o un medio.

El libro objeto, es objeto antes que libro, pues es sobre todo una experiencia visual, escultural y pictórica que un contenedor informativo o comunicativo. Además investiga más los aspectos formales inherentes al libro como también su contenido semántico, comunica por su forma, textura y estructura, informa sobre lo que no es el libro mismo.

Los objetos de arte, los objetos descontextualizados y el libro objeto hacen memoria a Marcel Duchamp, ya que les dió la característica de que fueran obras, sin ser necesariamente de arte.

El azar, lo espontáneo y el sistema de ideas son constantes en el libro objeto, mientras que en el libro alternativo es tomar los aspectos formales del libro para alterar una totalidad del mismo o parte de él, por lo tanto, el libro objeto contradice la filosofía como espacio alternativo.

Antes el texto era la característica primordial del libro, ahora para el libro es él, el propio objeto comunicante. Estos libros usualmente son coedición limitada o única, por su trabajo artesanal y posibles altos costos económicos. En el libro objeto las formas de su reproducción no son industrializadas sino "originalizadas", como diría Manuel Marín.

La edición

Las ediciones tradicionales lo son por la letra impresa y por lo específico del contenido. Los nuevos libros o libros alternativos sólo toman en cuenta al texto como un elemento más, incluso a veces es usado como imagen; pues son justamente las imágenes quienes le dan vida y sentido al libro.

Estas ediciones, por lo tanto, están menos comprometidas en el sentido de que, en su autonomía, el libro no pretende convencer a nadie de algo en particular, ni de gustar o caer bien; él sólo pretende existir como una alternativa artística única.

En las ediciones para estos libros hay más oportunidad creativa, y por su naturaleza es frecuente que de la edición se encargue el propio creador de la obra. Sin embargo, puede resultar complicado este trabajo editorial, debido a los requerimientos técnicos en cuanto a materiales y costos de reproducción, e incluso en la dificultad de publicación y distribución que muchas veces dependen desde el tamaño de la obra, lo elaborado de la estructura y la durabilidad de los materiales, que se interponen con la comunicación hacia el público. Sólo en el caso de obras únicas bastaría con la exposición de ésta, y para el caso, en la ciudad existen varios lugares que se dedican a esta labor.

También es la resistencia conceptual, obstáculos que quedan fuera de las características físicas de la obra, "*...los tropiezos contra la muralla del sistema de una impotencia de la voluntad contra el poder, y de una conciencia social...*" 15

Así entendemos que una publicación alternativa consiste en ejecutar algo que por los medios habituales no se podría lograr, ya que en la edición alternativa no hay límites.

“Todo aquello que puede determinarse como arte y que pueda repetirse o que su repetición sea conceptualmente establecida, determinará una edición en artes plásticas.” 16

Los seminarios anteriores de producción del libro alternativo

El seminario ha dado como resultado una vasta producción artística de las más variadas formas de expresión, de manifestaciones tan distintas como creativas caben en cada ser diferente del autor de la obra.

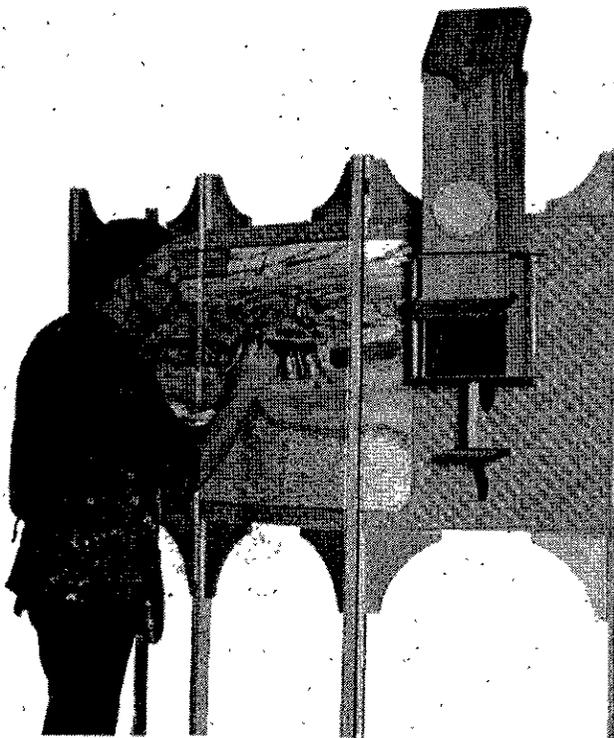
Los alumnos egresados, o a punto de hacerlo, pretenden enfrentarse a nuevas creaciones, a nuevas formas de decir cosas que le interesan, y a su vez a una práctica de investigación sobre el concepto de libro alternativo, esto con el propósito de titularse. Pero además de buscar este fin, se comprueba que hay gran interés por profundizar en nuevos caminos de expresión, y en este caso se toma al libro alternativo como el medio que da la pauta, muy abierta y extensísima para expresar los más diversos temas, valiéndose de diferentes técnicas, que van desde las tradicionales como la gráfica en sus categorías de grabado en madera, en metal y litografía, hasta las de las nuevas tecnologías como la imagen digitalizada, etc.

Vale destacar la diversidad en el uso de los materiales, agua, tierra, madera, cartón y papel, acrílico, metal, en fin los materiales en función de la expresión y más aún de la sensibilidad, por que estos libros se tocan con la vista y también con las manos para percibir todo su mundo, y estos mundos son tanto de un orden social comprometido, y en el mayor de los casos una sustancia personal introspectiva.

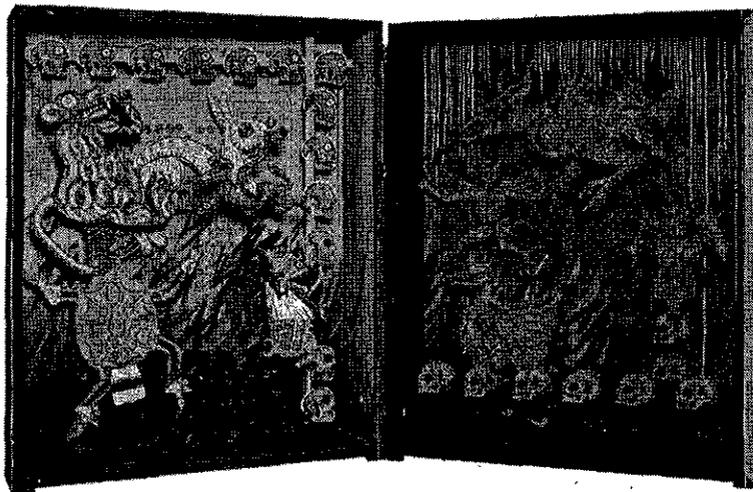
No hay variantes generales entre *Páginas de imaginaria*. (1995), *Umbral del Objetuario*. (1996) y *Para tí soy libro abierto*. (1997), que son las muestras anteriores que corresponden a este seminario, pues en ellas se encuentra la misma

búsqueda con las manifestaciones de tres grupos diferentes de artistas enfrentados a su visión personal, sin embargo es evidente la retroalimentación que se ha ido dando a través del tiempo y de la práctica de hacer libros, nuevos libros, libros con vida, libros alternativos.

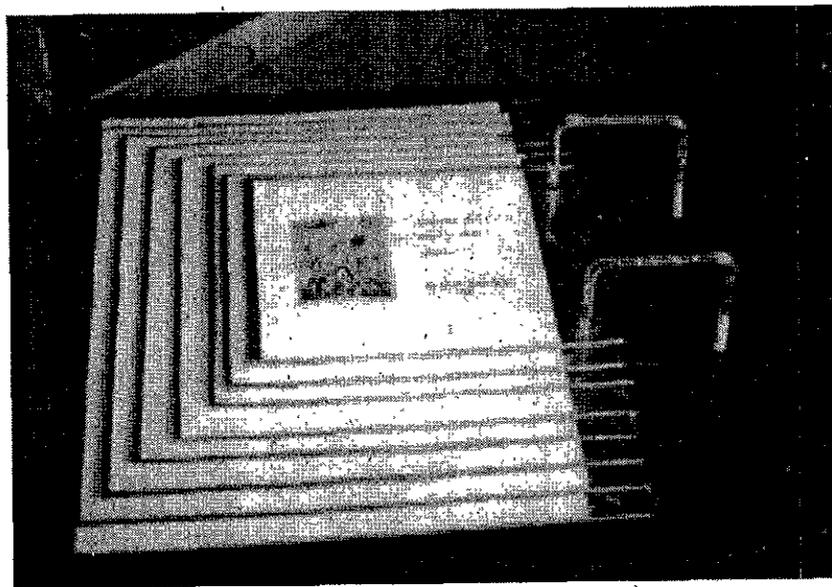
Ilustraciones



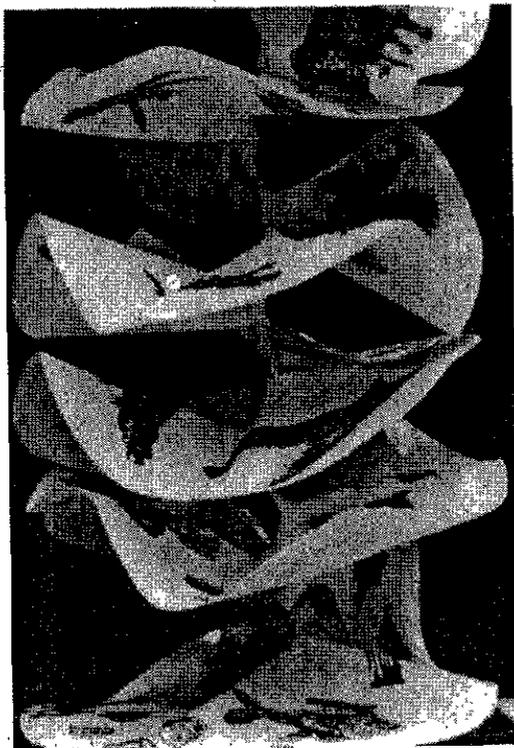
Felipe Ehrenberg en la producción de una de sus obras de la muestra *Pretérito Imperfecto* (1992).



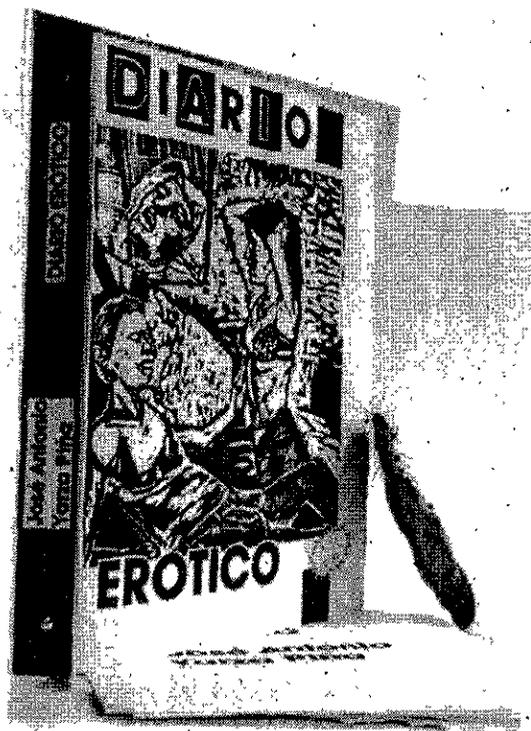
Muestra de *Preterito imperfecto*,
Felipe Ehrenberg, Museo de Arte
Carrillo Gil. (1992).



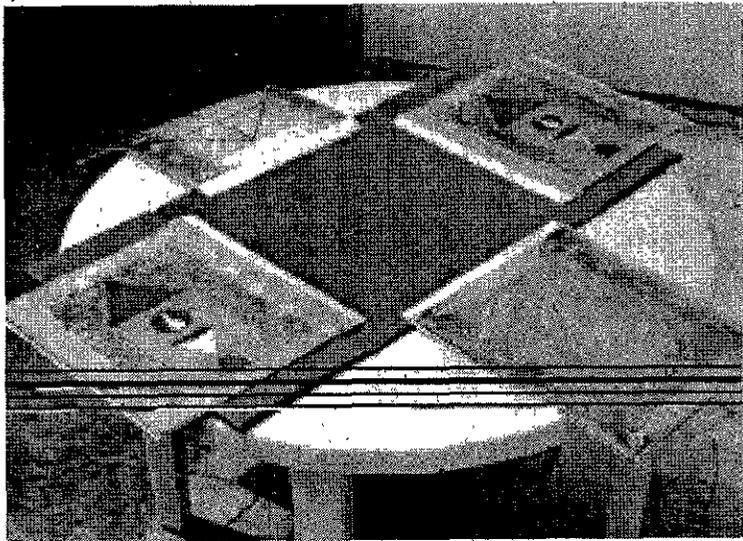
María Gabriela Santoyo Reyes, *Del amor y otros demonios*, consta de 8 grabados a la punta seca sobre cobre y zinc de formato variable. (1995).



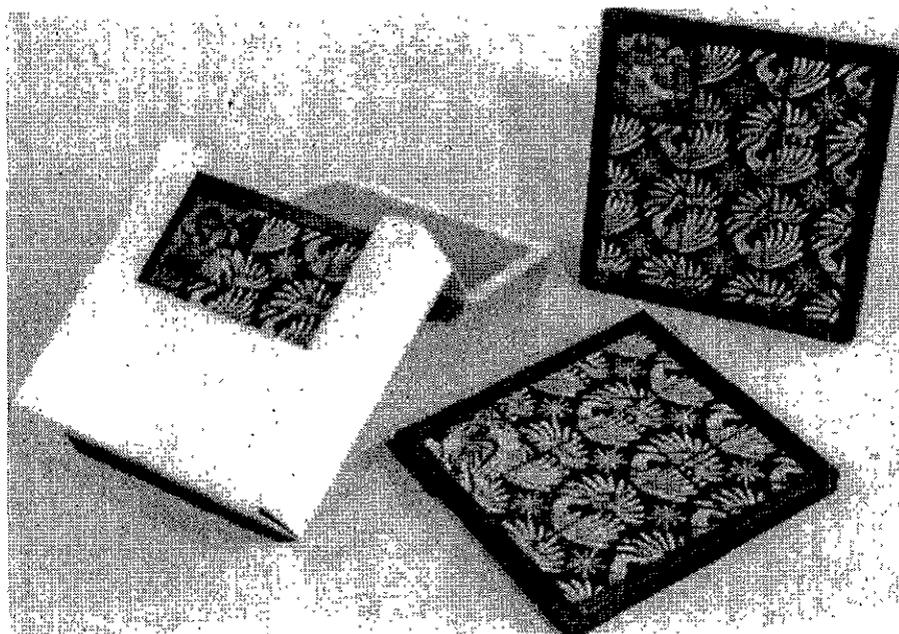
Adriana Flores, *La evolución biológica y espiritual del hombre*, libro en espiral formado por 10 círculos con impresiones xilográficas de formato variable. (1995).



J: Antonio Yarza, *Diario erótico*, consta de 11 grabados al agua fuerte y textos del autor. (1994).



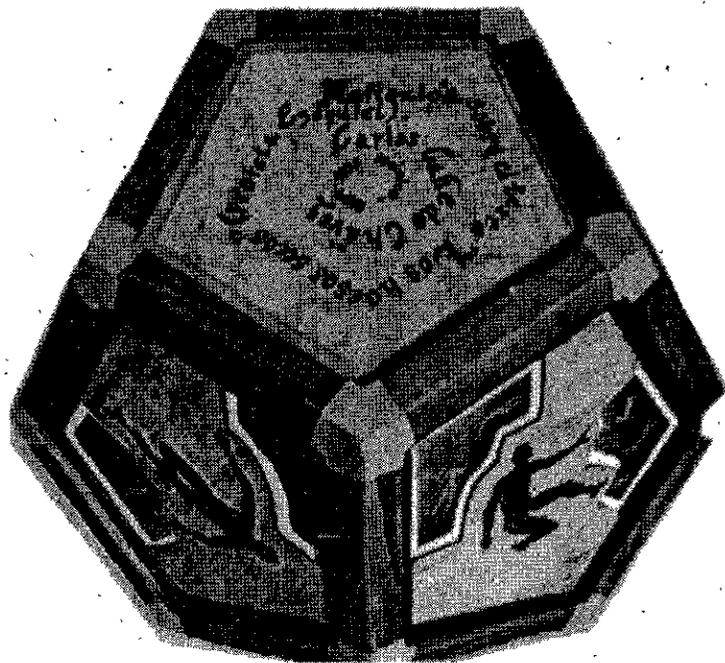
Patricia Casas, *Lo fijo en lo volátil*, 8
grabados sobre metal. (1994).



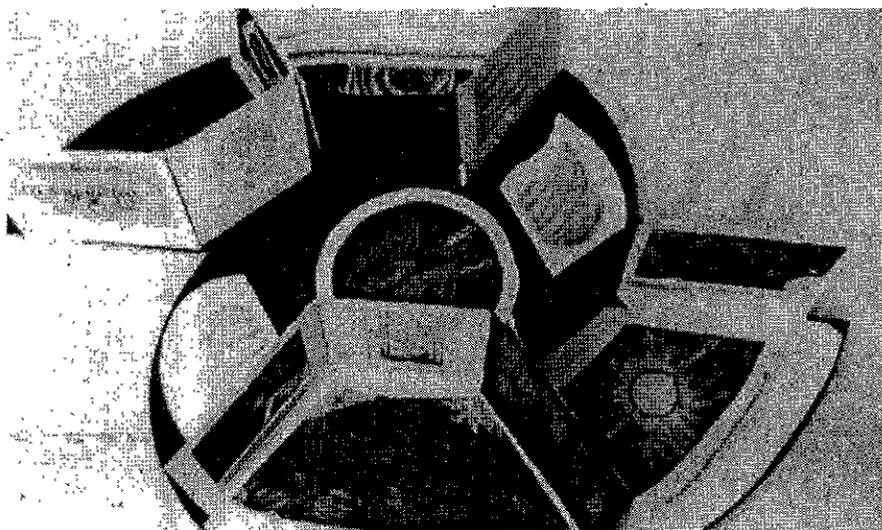
Paola Uribe Gaudry, *La garza del invierno*, consta de 3 módulos tallados y ensamblados que contienen 9 placas cada uno, grabados en linóleo y texto de Juan Manuel Vargas. (1994).



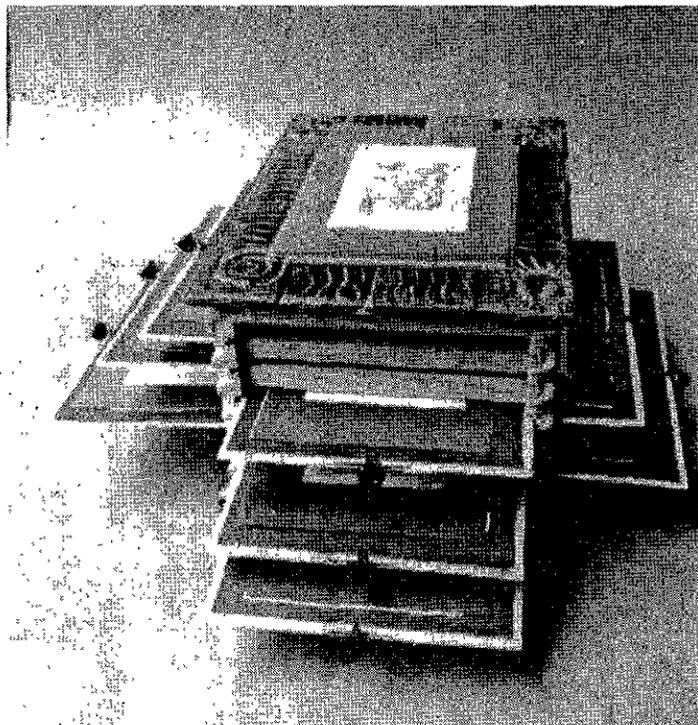
Daniel Manzano, *What became of Pampa hash?*, 14 grabados al agua fuerte y aguatina, lámina negra y 4 colografías impresas en papel Creysse. (1994).



Carlos Cañedo Chávez, *Los huesos secos*, libro tridimensional en forma de dodecaedro con 12 pentágonos tallados en madera y 20 grabados en metal a la punta seca. (1995).



Adriana Raggi, *La vía láctea*, realizado en aguafuerte y aguatinta sobre placas de zinc y textos de la autora. (1995).



Elva Hernández, *Ardeo*, consta de 13 grabados sobre metal, aguafuerte, aguatinata y azúcar y textos de la autora. (1994).

Conclusiones

Los libros, toda clase de ellos, contienen diferentes mundos entre sus páginas o espacios, extensos o muy pequeños, siempre diferentes, que contienen realidades diversas, que nos llevan, nos enseñan; a través de ellos percibimos otros conocimientos, otros tiempos, otros lugares:

La historia llevó al libro, de ser un objeto contenedor de información o expresión escrita específica, con los materiales de la antigüedad: arcilla, piedras, papiros, huesos y pieles de animales, entre otros; a convertirse en un objeto soporte de la expresión humana, cuando empezó a tomársele un sentido más estético y se le decoraba con ilustraciones. Después de la imprenta, cuando podía reproducirse masivamente, el libro fué el objeto que transportó la cultura a través, incluso de los países. Pero no podía quedarse así tan vasto proceso, el libro comenzó a recobrar importancia por sí mismo, ya no como medio, a través del cual manifestarse, ahora manifestándose como objeto de arte, por sí mismo. El creador recurre a los materiales más diversos, incluso algunos de los que se usaban en la antigüedad, en los prelibros, y expresando cualquier clase de ideas e intenciones.

El texto de un libro alternativo puede ser lo mismo una novela que una sola palabra, lo mismo sonetos que chismes, cartas de amor que boletines meteorológicos y para leerlo es necesario aprehender el libro como estructura, identificar sus elementos y entender sus funciones, ya que cada libro requiere una lectura diferente, el ritmo cambia y el espacio juega, así, para comprenderlo a veces es necesario no sólo leerlo, sino tocarlo y penetrar en cada uno de sus elementos, porque cada uno nos dirá algo.

Los libros tradicionales contienen realidades subjetivas que no podemos tocar, que sólo imaginamos a través de la lectura de sus páginas, decodificando cada una hasta obtener una imagen al respecto de todo texto; los libros alternativos son otras realidades que vemos y tocamos en el mismo momento de tocar al libro.

De esta manera pretendo hacer del espacio alternativo en formato de libro gráfico que existirá como una realidad creada con carácter de herbario alternativo, al "*Libro-herbario*" conteniendo algunas plantas medicinales de mayor uso en nuestra cultura.

Los herbarios
y plantas medicinales mexicanas

Antecedentes de la herbolaria

El origen de la herbolaria se pierde en el tiempo. El hombre desde sus inicios siempre ha empleado materiales vegetales, animales o minerales que pueden aliviar sus enfermedades.

El uso de las plantas con fines curativos se remonta al principio de la historia de la humanidad. El hombre recurría a la naturaleza en busca de su alimento y a través de este proceso, también de su salud. Por medio de experimentar, de errores y aciertos aprendió a conocer las plantas que podían curarlo, y así este conocimiento fue transmitido por generaciones y fue enriqueciéndose con la experiencia y conocimientos aportados a través del tiempo. Fue esta adaptación a los recursos que le ofreció la naturaleza, que el hombre pudo sobrevivir aprendiendo de ella.

En México, el término herbolaria, se refiere a las plantas medicinales utilizadas por la población como recurso natural médico para aliviar sus padecimientos.

Para otras culturas también ha sido importante el conocimiento que tuvieron sobre las plantas curativas, por ejemplo; tres mil años antes de Cristo se escribió el libro más antiguo de plantas medicinales en China; los sumerios, 2,500 años a.C. usaban las plantas con fines curativos; los asirios conocían poco más de 250 hierbas medicinales; en la Grecia antigua se usaban, entre otras, la canela, el ruibarbo, la genciana y la mostaza; Alejandro Magno introdujo en Europa un sinnúmero de plantas con propiedades curativas gracias a sus expediciones por África, Persia y la India; en el México prehispánico, se han usado cientos de plantas, de las que se

conocen propiedades curativas, además de tener usos rituales. Por eso, la medicina tradicional mexicana es una importante manifestación cultural, sus prácticas y recursos, son un aporte más a la configuración pluricultural de nuestro país, determinado también por la diversidad ecológica y cultural que nos caracteriza.

Los orígenes de la herbolaria mexicana se remontan a épocas prehispánicas, herederas de una larga tradición, las culturas indígenas han preservado y difundido formas y procedimientos eficaces para resolver importantes problemas de salud de la población. Se tienen como testimonio algunos códices como los códices y murales de Tepantitla, donde quedaron plasmadas las pinturas de especies medicinales autóctonas.

Con la conquista española y la evangelización de los indígenas, las creencias mágicas sufrieron también algunos cambios, los evangelizadores y conquistadores al no comprender el conocimiento y las tradiciones indígenas, acusaban a los curanderos de tener pactos con el diablo. En ese proceso de mestizaje donde se mezclaban las tradiciones indígenas con las nuevas creencias religiosas, así como los conocimientos médicos autóctonos y los médicos europeos.

“Respetados o temidos, estos curanderos han llevado siempre un halo de misterio pues son capaces de diagnosticar los males de sus pacientes y además pueden curarlos, es así, como con este tipo de medicina tradicional, se hace tangible la relación entre ciencia, magia y religión”. 17

En el siglo XVI se recoge y escribe el conocimiento médico herbolario indígena en obras como el Códice Florentino, escrito por Fray Bernardino de Sahagún entre los años 1558 y 1578, dedicando el Libro XI al tomo de “Hierbas Medicinales”, contiene una gran recopilación de casi 300 especies de plantas

medicinales, así como la manera de prepararlas y usarlas, además contiene ilustraciones que fueron realizadas en el Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco.

También está la obra de Martín de la Cruz, dictada por él mismo en náhuatl y traducida tiempo después al latín por Juan Badiano, se trata de "Libelus de Medicinalibus Indorum Herbis" elaborada en 1552, contiene conocimientos indígenas sobre las plantas, la descripción de ellas, sus características formales, el nombre, la explicación de su uso, las enfermedades que curan e ilustraciones elaboradas por tlacuilos o dibujantes indígenas adiestrados en algunas artes. También conocida como Códice Badiano, esta obra es el primer herbario de plantas medicinales mexicanas, de ahí su importancia para el conocimiento de nuestra cultura de mestizaje. Juan Badiano viene siendo el primer herbarista de flora medicinal mexicana, y es en México el primer autor que ordena a las especies por su uso medicinal y las agrupa según la parte del cuerpo afectada; comenzando por los malestares de cabeza, pasando por el pecho hasta terminar con las afecciones de miembros inferiores.

"...En 1552 treinta años después de la caída de Tenochtitlan en la negrura de sus lagos, un nativo reúne en su lengua dulce y alada la sabiduría curativa de sus ancestros. Ha incorporado acaso elementos venidos de otras tierras, pero ha mantenido el acervo de sus conocimientos tradicionales, matizados de magia, en la zona de la medicina". 18

Por último, la obra "Historia Natural de la Nueva España" del médico naturalista Francisco Hernández, cuya obra contiene información de 3076 plantas.

Todas estas recopilaciones muestran ya la fusión de conocimientos, resultado de la Conquista, en donde la herbolaria mexicana se complementa con especies medicinales traídas por los españoles como la manzanilla, el albahacar y la hierbabuena, fueron algunas de ellas. 19

En estos documentos además hay una importante producción de iconografía científica, la cual tiene una estrecha relación con el desarrollo histórico de la ciencia, de hecho, algunos aspectos de la historia de la herbolaria, como aspectos antropológicos e históricos se han podido explicar a través de las imágenes artísticas con que fue ilustrada en su época.

A lo largo de la historia los herbarios aparecen acompañados de ilustraciones de diversos tipos, según la época y el tema en que fueron escritos. El material iconográfico más vasto pertenece a la producción de los siglos XVI al XX, además este material se puede dividir en dos grupos; los testimonios originales de una sola copia, que son acuarelas, grabados, manuscritos originales y pinturas, de los cuales una buena parte permanece inédito, sin poder publicarse, y otro tanto a logrado difundirse en obras de carácter científico. 20

De estas ilustraciones que a lo largo del tiempo fueron producidas en diversas técnicas, sabemos que las primeras fueron hechas por los tlacuilos antes y durante la colonia, usando tintas naturales vegetales, y aunque inferiores en algunos detalles técnicos, en comparación con otros herbarios europeos, las imágenes, es decir, las ilustraciones sintetizan la forma y se vuelven de un naturalismo artístico y decorativo muy característico de la pintura indígena; incluso contienen símbolos de la tradición pictográfica indígena con influencia europea. Tiempo después eran artistas, acuarelistas o grabadores específicamente quienes se encargaban de elaborar las imágenes.

Por ejemplo en el caso de la ilustración grabada en madera, algunas veces se realizaba al hilo de la veta en madera de boj, peral o cerezo, y el dibujo se hacía con pincel o pluma de ave. Cuando la imagen iba dentro del texto se imprimía junto con él en la prensa tipográfica, pues era fácil colocar la placa en la caja tipográfica; es por eso que en los herbarios y bestiarios existen muchas xilografías dentro del texto. 21

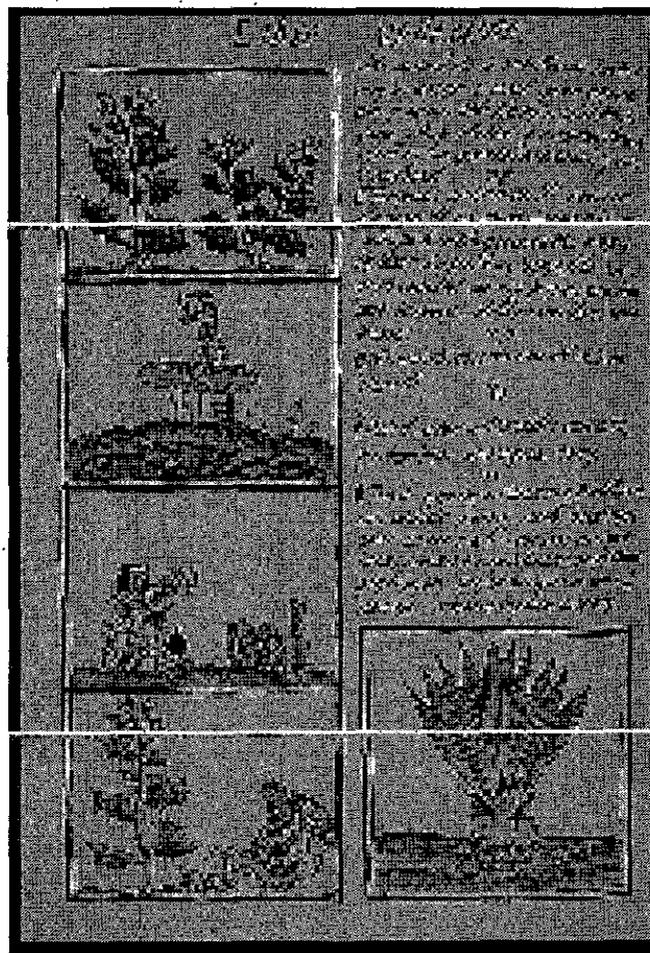
Esta técnica durante mucho tiempo fue muy accesible, y ocupa un lugar importante para la ilustración científica ya que resultaba de bajo costo para grandes tirajes. Estos trabajos se incluyeron en los libros de ciencia e historia hasta muy entrado el siglo XX. 22

De este siglo existen también grabados en madera, pero la acuarela ha sido de gran importancia en la ilustración botánica, y científica en general.

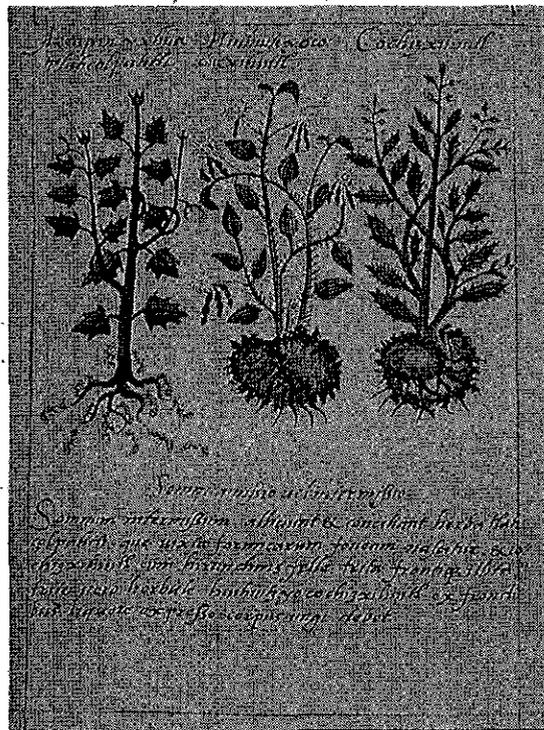
En los siglos XVI y XVII hay obras importantes como las de Gregorio López (1674), las obras de Vicente Cervantes (1789-1832), las farmacopeas (1895), los documentos del Instituto Médico Nacional (1889-1914) y la obra de Maximino Martínez (1933) con su libro "Las plantas medicinales de México", que reunió la información que el IMSS había recabado en los dos últimas décadas del siglo XIX. 23

Existen actualmente muchos libros que recopilan información sobre plantas medicinales y su uso, de manera informal. Sin embargo vale la pena mencionar y valorar el trabajo de grupos de investigadores formados por médicos, etnólogos, etnobotánicos, etc., que han colaborado para el enriquecimiento y revaloración de este conocimiento de la cultura herbolaria mexicana.

Tanto en el siglo pasado como en los primeros 60 años de este siglo la investigación científica sobre las plantas medicinales se llevó a cabo sin ahondar en el saber popular, es decir, sin investigar lo que sabe la gente sobre ellas; sin indagar para cuántos padecimientos se utiliza y por qué o cuáles son sus denominaciones populares, pues se ignoraba o no se quería reconocer la existencia de otro tipo de medicina no académica.



Del *Código Florentino*. Ilustraciones.



Plantas indígenas del *Código De la Cruz- Badiano*.

Es después de la segunda mitad de este siglo cuando se nota un mayor interés en rescatar el conocimiento sobre las plantas medicinales, y es en 1974 cuando la Organización Mundial de la Salud (OMS) hace un llamado a todos los países miembros para incorporar las medicinas tradicionales a una estrategia de salud ; llamada "Salud para todos en el año 2000".

En esa misma década se hizo evidente en la cultura occidental la búsqueda de nuevas opciones para el manejo de la salud. Así se introducen comercialmente prácticas como la acupuntura china y medicamentos herbolarios. 24

En las sociedades de Europa y Norteamérica se instaló el discurso del retorno a la naturaleza, la protección del medio ambiente y su biodiversidad como manifestaciones de una estrategia característica de finales del siglo XX que busca reconfigurar el modelo de atención a la salud; proyecto que surge como consecuencia de la crisis sufrida por el modelo médico occidental hasta entonces vigente, *inspirado en una medicina mecanicista y reparativa de la fuerza de trabajo para sustentar un desarrollo industrial que resultó contaminante del medio ambiente y deteriorante de la salud social.* 25

La etnobotánica que es la disciplina que busca recuperar la utilización y el desarrollo del conocimiento ancestral y actual de quienes usan las plantas medicinales para aliviar sus enfermedades, forma ahora parte de esta crisis que la ciencia contemporánea ha causado frente a la cultura, pero muchos investigadores nos dejan actualmente su conocimiento sobre la materia, como es el caso de la etnobotánica Abigail Aguilar, autora de parte del material bibliográfico que he usado para esta investigación.



Sacerdote ingiriendo hongos alucinógenos durante un rito sagrado.
Código Magliabecchi, Plantas de los Dioses.

Plantas rituales

Existen también otras plantas curativas y rituales, que no solamente actúan para curar males físicos, sino que además tienen efectos inexplicables y transportan la mente humana a regiones de maravillas visuales y sensitivas.

Son los alucinógenos, que permitían al curandero o al paciente comunicarse con el mundo espiritual, brindándoles una visión más amplia de su propia existencia.

México representa una de las zonas más ricas del mundo en la diversidad de sus alucinógenos, así como en el uso que tienen de ellos las comunidades indígenas.

En el uso de estos alucinógenos, los indígenas encontraban respuestas que difícilmente imaginarían sin el uso de ellos, además pensaban que los dioses vivían en esas plantas y que al ser consumidas los dioses podían comunicarse a través de las imágenes que les daba la alucinación. Entre los alucinógenos mexicanos más importantes se encuentran el *peyote*, el *hongó o teonanácatl*, la *cannabis*, el *ololiquin* y el *toloache*.

Son plantas sagradas y por eso son usadas principalmente por alguien de autoridad dentro de la comunidad indígena o en su caso, por los más viejos y de más conocimiento, ya que su uso tiene significados espirituales y culturales de una tradición ancestral.

“Háblale al peyote con tu corazón, con tu pensamiento y el peyote verá tu corazón (...) y si tienes suerte, escucharás cosas pues son invisibles para los demás, pero que Dios te las da para que busques tu camino”.

Cita de un huichol aprendiz de chamán.26



Pintura de estambre, que muestra al peyote en su aspecto mítico femenino, como el Tatei Hikuri.

Aspectos actuales

México es un país de una gran diversidad en flora, es por eso que hay una riqueza cultural en la herbolaria que vale la pena estudiar; y ésta labor la que han venido desarrollando algunas instituciones de salud como el IMSS y universidades como la UNAM y la UAM.

Ellos han usado diversos caminos de indagación para el conocimiento de la herbolaria mexicana como son investigaciones etnobotánicas entre los grupos étnicos en diferentes regiones del país, investigaciones bibliográficas, investigación botánica y etnológica en mercados de plantas e investigación sociológica mediante encuestas.

Además se considera que la medicina tradicional constituye uno de los tres modelos fundamentales, los otros son la medicina académica y la medicina casera, que integran un sistema real de atención a la salud en México. Es importante resaltar que los textos revisados expresan la riqueza de las respuestas sociales teóricas y prácticas, materiales y simbólicas ante las amenazas de la enfermedad, el accidente, el desequilibrio y la muerte.

Hoy la medicina se vale de drogas sintéticas para aliviar todas las enfermedades. Muchas son benéficas, pero también muchas otras por mal uso o abuso, han perdido su eficacia y en muchos casos han provocado efectos secundarios nocivos y hasta mortales.

Afortunadamente en los últimos años ha surgido un nuevo interés por el regreso a la naturaleza, y por lo tanto es necesario construir una nueva relación con nuestro ambiente, crear nuevos lazos que nos unan a la naturaleza llevando una vida menos artificial y recurrir a las plantas para alimentarnos y también curarnos con ellas.

Es cierto que entre los elementos que conforman una cultura, la medicina no es sino una parte del todo, pero no es menos cierto también que es una de las grandes vertientes en las que se expresa, donde México tiene poderosas raíces y uno de los elementos básicos de la cultura propia.

La medicina tradicional es uno de esos ámbitos donde los médicos indígenas manejan sus elementos culturales, ideas de salud y enfermedad, recursos diagnósticos y terapéuticos.

No dejan de existir opiniones que rechazan la eficiencia de las plantas medicinales y que subestiman la validez de la tradición medicinal indígena. Podemos contar con que existen intereses económicos y políticos de por medio que impiden la difusión y el conocimiento amplio de esta tradición e incluso la investigación y su desarrollo científico y cultural se ve afectado.

Pero a pesar de que la medicina moderna no da la suficiente apertura al reconocimiento de la otra medicina, es sabido que gran parte de la población la utiliza por lo menos, como remedios inmediatos para sus malestares, además buena parte de los medicamentos de patente tienen su origen en las plantas, y a causa de los efectos negativos colaterales de la medicina alópata, se insiste en rescatar a la medicina herbolaria.



Plantas medicinales secas que se venden
en mercados. *México Desconocido.*



Muestras de frutos y semillas del
Instituto Médico Nacional.



Práctica médica en San Pedro Xicora. *Guía México Desconocido.*
Qué curan las plantas.

Selección de plantas

De acuerdo a varios libros consultados he determinado a las siguientes plantas como algunas de las más importantes en cuanto a su uso y eficiencia, además están clasificadas por su uso en 7 grupos que he seleccionado de entre algunos aparatos y sistemas del cuerpo humano. Cada uno lo he compuesto de 7 plantas, y a su vez, cada grupo será gráficamente representado por el órgano vital al que se refiere.

Aparato digestivo (estómago)

Aguacate

Persea americana Mill

Para el tratamiento de la diarrea se toma como agua de tiempo el té obtenido de hervir en medio litro de agua dos hojas de aguacate, unas ramas de manzanilla y de hierbabuena, agregando un poco de carbonato. Para las lombrices se recomienda comer la cáscara del fruto en ayunas.

Ajenjo

Artemisa absinthium L.

En el tratamiento de la inflamación del hígado y de dolor de estómago causado por algún disgusto, se toma el cocimiento de la hojas.

Con dos ramas hervidas en un litro de agua la deben tomar en té las personas que padezcan de bilis, una taza tres veces al día; o se mastican las ramas poniéndoles un poco de sal porque es una planta muy amarga.

Diente de león

Taraxacum officinale Weber

Para el tratamiento de la bilis se toma la siguiente preparación; 8 gramos de la raíz machacada hervida en un litro de agua durante 15 minutos y se cuele, se toma en ayunas durante varios días. En general alivia problemas del hígado tomada en té.

Epazote

Chenopodium ambrosioides L.

Para el tratamiento de las amibas se toma lo siguiente; se hierva en leche ajo y epazote y se pone a serenar el cocimiento toda la noche, se toma en ayunas durante 9 días.

Para el dolor de estómago, por disentería o lombrices, se toma como agua de tiempo el cocimiento de una rama en medio litro de agua o el té de la rama en agua o leche tomado en ayunas. Se puede hacer una masita con las hojas y se unta, sobando, sobre el estómago y la espalda de la persona que sufre de empacho, a la vez que se le da el té.

Estafiate

Artemisa ludoviciana Nutt. spp.

Mexicana (Willd.) Keck

Para el tratamiento de la diarrea se toma como agua de tiempo el té de un manojo de estafiate hervido en un litro de agua, junto con cominos, cáscara de naranja ligeramente quemada, un poco de anís y clavos de comer.

Cuando hay dolor de estómago por no comer o hacer corajes, se toma una taza del té preparado con ramas de estafiate, ruda y flor de cempazuchil.

Hierbabuena

Mentha x piperita L.

Para el tratamiento del dolor de estómago, la diarrea, el vómito y la traspurga se ingiere una taza del té de hierbabuena, y se usa la planta con raíz en el caso de la traspurga. Para desalojar lombrices intestinales, se colocan las ramas cocidas sobre el estómago, a manera de emplasto; las ramas pueden ser frescas y humedecidas con alcohol junto con unas ramas de cebolla.

Tamarindo

Tamarindus indica L.

Con la pulpa del fruto se prepara una bebida que se toma como "agua fresca" para el tratamiento del estreñimiento.

Piel y huesos (mano)

Arnica

Heterotheca inuloides Cass.

Para las heridas, se utiliza toda la planta hervida, con el agua se lava la parte afectada.

Para las inflamaciones internas o externas, producidas por golpes fuertes y para deshacer moretones se utiliza toda la planta hervida, se toma.

Malva

Malva parviflora L.

Se utiliza toda la planta en cocimiento para lavar las heridas. En el caso de desinflamar las heridas, se aplica la planta en forma de pasta o en emplastos.

Ortiga

Myriocarpa brachystachys S.

Se emplea en el tratamiento de reumas, un manojo de la planta se muele o macera y se frota en la zona de dolor. Es una planta urticante.

Sangre de grado

Croton draco Schltdl

Para fuegos en la boca, la savia o corteza, restregadas, se aplican en los granos. La savia o jugo rojo de la planta sirve para pintar letreros en mantas.

Sávila

Aloe barbadensis Mill.

Para inflamaciones por golpes, la penca en fresco o asada, partida a la mitad o el jugo, se aplica localmente. La ingestión constante de la penca puede ser cancerígena, por lo que no se recomienda la vía de administración oral.

Sola consuelda

Boussingaultia leptostachya Moc.

Se utiliza para el tratamiento de reumas.

Tronador

Kalanchoe pinnata

Para las inflamaciones por golpes y heridas las hojas machacadas, para cicatrizar se colocan machacadas sobre la parte afectada.

Aparato respiratorio (pulmones)

Bugambilia

Bougainvillea glabra

Para el tratamiento de la tos, se hace una infusión de las flores y se toma, se puede endulzar.

Para la bronquitis, se hierva la flor con un pedazo de ocote, flores de violeta y un diente de ajo, se toma un taza tres veces al día. Se recomienda tomarlo en la noche y evitar salir.

Eucalipto

Eucalyptus globulus

Para el tratamiento de la tos crónica, las ramas hervidas se toman en té en las noches, para tos y ronquera se inhalan los vapores del hervor de la planta, durante el tiempo necesario.

Gordolobo

Gnaphalium sp.

Para la tos, se usa el cocimiento de las flores o ramas y se toma en té.

Guamuchil

Pithecellobium dulce

Para la tos, la cáscara hervida, se toma. El fruto se puede comer normalmente.

Ocote

Pinus sp.

Para el resfrío, se hierven las ramas en un litro de agua y se toma el té caliente. Se recomienda no salir al aire.

Tomillo

Thymus vulgaris L.

Para la tos, se hierven en agua tres ramas de tomillo, una rama de orégano, dos de sauco, un diente de ajo y clavos de comer, se toma el té como agua de tiempo. También se usa como condimento.

Violeta

Viola odorata L.

Para la tos, se hierva en un litro de agua unas ramitas de borraja y panalillo, tres flores de bugambilia, una rajita de canela y hojas y flores de violeta morada, el té se toma como agua de tiempo. La violeta contiene violina de acción expectorante.

Síntomas diversos y fiebre (cabeza)

Borraja

Borago officinalis L.

El cocimiento de las hojas y flores se toma para quitar la calentura. En el caso de la calentura por tos, se ingiere el cocimiento de flores y hojas antes de acostarse. Los pequeños pelos de sus hojas y tallos llegan a producir dermatitis en personas con cierta sensibilidad.

Cedro

Cedrela odorata L.

Para bajar la calentura, se pone a hervir agua para baño y se le agregan unas ramas de cedro, ya fría el agua se baña y se da a tomar una taza del jugo de las hojas machacadas. También se puede frotar al paciente con las hojas machacadas.

Higuerilla

Ricinus communis L.

Para la calentura, se pone una hoja sobre el estómago y una en cada planta del pie. En el caso de tener recargado el estómago se toma media cucharadita de aceite de ricino, que se obtiene de las semillas.

Para quitar el dolor de cabeza se coloca una hoja sobre la frente.

Jarilla

Senecio salignus DC.

Para el tratamiento de la calentura se colocan las hojas frescas sobre el estómago, para el dolor de espalda, se aplica sobre la parte adolorida el siguiente preparado: un rollito con las ramas de jarilla y pecho, se suda en la lumbre y posteriormente se mezcla con alcohol, cuando se padece de frío del cuerpo se usan localmente las flores y hojas fritas.

Pimienta

Pimienta dioica

En caso de dolor del cuerpo por aire o por cansancio, se hierve agua para bañar al enfermo, se le agrega al agua unas ramas de pimienta, se aparta una taza para dar a tomar después del baño. Se debe envolver bien al salir del baño porque el remedio es muy caliente.

Verbena

Verbena carolina L.

Para el tratamiento de vómito se toma el cocimiento de la hoja machacada.

Tepozan

Buddleia cordata

Se usa para bajar la fiebre, untándose manteca en la planta de los pies y una hoja de tepozan durante una o dos horas. En el caso de inflamaciones, en cualquier parte del cuerpo, se calientan las hojas en un comal y se impregnan con aceite de almendras, y se ponen en la zona afectada de 10 a 20 minutos.

Aparato reproductor femenino (útero)

Cordón de San Francisco

Salvia leucantha

En el tratamiento de recaída de señoras se hierve una ramita de la planta y se toma el té después del parto.

Garañona

Castilleja tenuiflora

Las hojas en cocimiento se usan para lavados vaginales y en infusión se usa para la fertilidad femenina.

Hierba dulce

Lippia dulcis

Para normalizar el ciclo menstrual se ponen a hervir en un litro de agua unas ramas de la hierba dulce y se toma como agua de tiempo, si sólo se presenta dolor se toma una taza tres veces al día. En el caso de detención menstrual se hierven dos ramas de hierba dulce con una raja de canela, una rama de toronjil y un trozo de tequesquite, se toma una taza al día.

Romero

Rosmarinus officinalis

Se hierven las ramas de romero, arrayán, lirio y hojas de ziguapa, para dar baños a las señoras después del parto.

Ruda

Ruta chalepensis

Cuando se presenta un retraso menstrual, se prepara un té con unas ramitas de la planta y unas rajitas de canela; se toma una taza junto con un mejoral para provocar el sangrado menstrual. Se toma solo en té cuando hay dolor y cólicos.

Se da un té de ruda a las señoras que amamantan para tener secreción de leche.

Santa María

Chrysanthemum parthenium

El cocimiento se aplica en fomentos para el dolor de cabeza y estómago después del parto o en té tomado cuando hay viscosidad de la matriz. No la deben tomar niños ni mujeres embarazadas.

Zoapatle

Montanoa tomentosa

Las parteras lo dan a las mujeres embarazadas para favorecer el parto en té con canela, para adelantar el parto se les da la misma infusión con piloncillo y tequila al momento del parto. Presenta compuestos como el ácido kauradienóico que pueden provocar el aborto.

Aparato circulatorio (corazón)

Ajo

Allium sativum

Para controlar la presión se toma un diente de ajo todos los días, entero o machacado con agua caliente o leche. Para mejorar la circulación se ingiere un diente de ajo con leche todos los días en ayunas.

Chayote

Sechium edule

Para bajar la presión, las hojas, guías o frutos se cuecen y el líquido resultante se toma una vez al día.

Flor de manita

Chiranthodendron pentadactylon

En el tratamiento de afecciones del corazón se utiliza el cocimiento de flor en forma oral.

Magnolia

Magnolia grandiflora

Para padecimientos del corazón, la infusión de la flor se toma en una proporción de una copita por las noches, se puede endulzar.

Muicle

Justicia spicigera

Popularmente se usa para fortalecer la sangre. Las ramas con hojas y flores se hierven en un litro de agua, y se toma como agua de uso.

Yoloxochitl

Taluma mexicana

Para el corazón, se toma la infusión de los pétalos de una a cinco veces diarias.

Zapote blanco

Casimiroa edulis

Para bajar la presión tres o cuatro hojas se hierven en medio litro de agua, el líquido se cuela y se toma media tacita antes de acostarse.

Plantas rituales y de filiación cultural (alma de un cuerpo humano)

Albahacar

Ocimum basilicum

Se hacen limpias para el tratamiento del susto y del aire, empleando un ramo formado de albahacar, xomet, itzcuinquilit, ruda y un diente de ajo. El líquido que resulta de hervir dos ramitas en medio litro de agua se toma cuando se padece de aire o de ojo. En caso de mal de aire, se usan siete hojas de albahacar para preparar un té, del que se toma una taza, o poner una ramitas en alcohol y frotar el cuerpo.

Baja tripa

Rivinia humilis

En el tratamiento del susto se hierve una rama en un litro de agua y se toma, o usar a misma preparación para tomar baños con orozus y huele de noche. También se puede restregar en el cuerpo con un poco de agua, se cobija y se sienta donde reciba calor para que sude.

Chile

Capsicum annuum

Para el mal aire, tristeza y posesión por un espíritu, se utilizan las ramas en limpias, junto con albahacar y un huevo. En caso de presentar el mal de ojo se utiliza junto con ruda, sauco, ajo, romero, albahacar, pimienta y manto.

Dormilona

Mimosa albida

Se usa para el tratamiento del susto, se tiene la idea de que el susto se presenta por una impresión fuerte e imprevista y que el alma o la sombra del paciente se va. Las ramas de la dormilona se juntan y se llevan al lugar donde se asustó la persona y comienzan pegar en la tierra o suelo o río para alejar aquello que impresionó, por medio de las espigas de dichas ramas. 27

Peyote

Lophophora

Sahagún hizo los primeros relatos sobre el uso del peyote entre los chichimecas, quienes lo usaban para pelear y no tener miedo, ni sed, ni hambre, decían que lo guardaba de todo peligro.

En el s. XVII un jesuita informó que el peyote sólo tenía un uso medicinal, pero que era prohibido pues se le relacionaba con rituales paganos que conectaban a los hombres con espíritus malignos a través de fantasías diabólicas.

Los huicholes aún siguen su tradición de hacer el viaje sagrado cada año para obtener *Hikuri*. Un experimentado mara'akame o chamán que está en contacto con Tatewari (nuestro abuelo fuego), es quien guía la jornada. Tatewari es el dios peyote, con su ayuda los huicholes toman la identidad de un antepasado "para encontrar su vida".

Así como los huicholes, los tarahumaras también usan el peyote con fines mágico-curativos. 28

Ololiuqui

Turbina

Medicinalmente esta planta se usa para aliviar la sífilis y mitiga el dolor producido por los escalofríos, alivia la flatulencia y remueve tumores, mezclada con un poco de resina, desvanece los escalofríos y ayuda en casos de dislocaciones, fracturas y problemas pélvicos de la mujer. Cuando se bebe actúa como afrodisíaco.

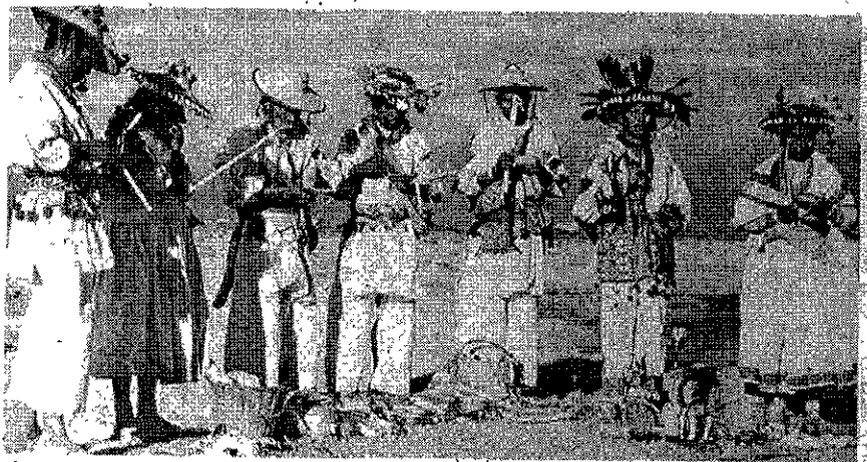
El ololiuqui es una semilla parecida a la lenteja, producida por una especie de hiedra, cuando se bebe esta semilla priva de sus sentidos a aquel que la toma ya que es muy potente.

Los indígenas en la zona de Oaxaca donde todavía se usa, la utilizan como oráculo para aprender cosas, especialmente aquellas que tienen que ver con la mente humana, con la planta pueden penetrar las mentes de otras personas, revelando todo lo que se quiere saber. 29

Teonanácatl

Stropharia

“Hay un mundo más allá del nuestro, un mundo lejano cercano e invisible. Ahí vive Dios, viven la muerte, los espíritus y los santos; es un mundo donde todo ha sucedido y todo se sabe. Ese mundo habla, tiene un lenguaje propio. Yo repito lo que me dice. Los hongos sagrados me llevan y me traen al mundo donde todo se sabe. Son ellos, los hongos sagrados, los que hablan de una forma que yo puedo entender. Yo les pregunto y ellos me responden. Cuando regreso del viaje, digo lo que ellos me han dicho, me han mostrado.” 30



Grupo de huicholes durante la ceremonia sagrada del peyote. *Plantas de los Dioses.*

Conclusiones

En este tiempo en que las sustancias químicas y sintéticas forman una parte casi indispensable de nuestra vida cotidiana, ya sea médicamente o no, pretendo hacer una confrontación conceptual y visual entre ellas y las plantas medicinales tradicionales; en una búsqueda por revalorar a lo natural y del conocimiento de la cultura herbolaria.

Partiendo de la particularidad de estas dos posturas; lo sintético y lo natural; lo tecnológicamente contemporáneo y lo históricamente tradicional, busco el reencuentro con una identidad y una visión más humana de nuestra existencia.

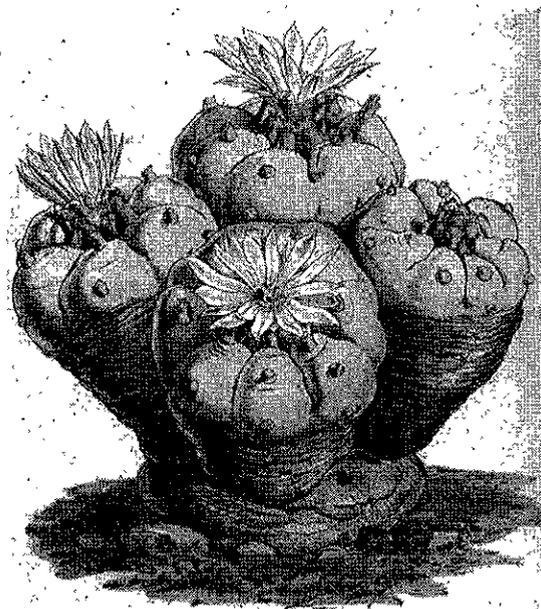
Contengo así, dos visiones distintas en un espacio que ubico como libro, cuyas características especificaré más adelante en el capítulo correspondiente.

Cabe insistir en que nuestro pasado nos ha legado el conocimiento de la herbolaria que ha sido desde entonces usada para aliviar males físicos y espirituales, pues en ellas existen secretos y cierta magia que protegen el conocimiento que sólo algunos conocen a fondo.

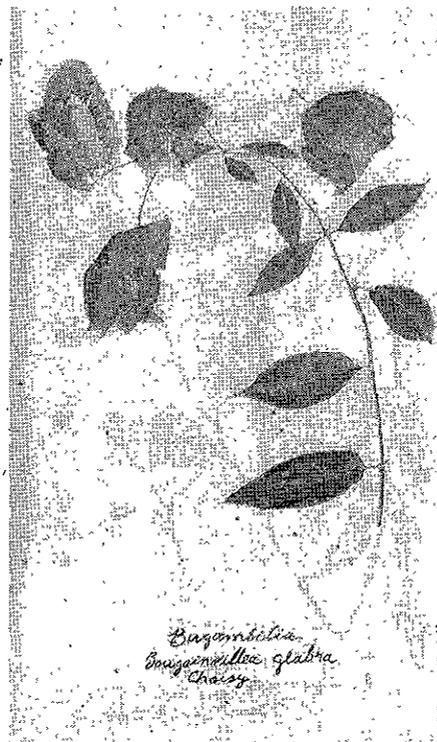
Pero vale la pena rescatar y reconocer el valor del conocimiento que ahora tenemos como parte de una herencia que posiblemente apoye el enaltecimiento de nuestra cultura.

Sin querer teorizar sobre la conveniencia del uso de estos químicos o aquellas plantas; más bien pretendo hacer una revalorización de la cultura y la magia de la herbolaria y del breve paseo visual hacia las imágenes de estas plantas a través del tiempo, en la forma en que fueron ilustradas; inicialmente xilografía e ilustración en acuarelas, últimamente es la fotografía y grabadas una vez más en el presente trabajo, recreadas figurativamente bajo un tratamiento metafórico de la imagen,

pues retoma la pureza de las líneas que usaban los antiguos tlacuilos y la interpretación creativa personal; resultando así, imágenes estilizadas que hablan de sus formas y espacios vitales, físicos y espirituales.



Primera ilustración botánica del peyote,
publicada en 1847.



Bugambilia ilustrada en acuarela por Héctor de la Cruz Tejeda para *Plantas medicinales del herbario del IMSS*.

*El libro herbario
de plantas medicinales*

La idea y el proceso creativo

Con la pretensión de hacer de un herbario en libro gráfico de artista; seleccioné un grupo de plantas para hacerlas página, para integrarlas en un libro que es un herbario y a la vez un cuerpo dividido en órganos con plantas que hablan de su magia y de su belleza.

La idea inicial surgió con la experiencia de la 2ª. Feria de la Planta Medicinal en Mezquitic, Jalisco; en la que participé como voluntaria en labores de integración e interacción de algunos grupos indígenas que participaron en la Feria compartiendo sus conocimientos de herbolaria.

Fue una idea que poco a poco tomó sentido, hasta que decidí que debía contextualizar el herbario a mi realidad personal y percepción sobre las plantas, y las visualicé como imágenes que debían entrelazarse, estar juntas como en un jardín herbario.

Decidí partir de las plantas que tradicionalmente han sido usadas por nuestra cultura; el herbario debía tener una identidad cultural proveniente de la historia de nuestros antepasados indígenas, y fue así cómo empecé la selección.

Visualización de imágenes y formato

Con la ayuda de la etnobotánica Abigail Aguilar, seleccioné algunas de las plantas más conocidas y eficientes de acuerdo a estudios anteriores de otros investigadores y ella misma, quien por cierto, participó con sus conocimientos en la Feria de Mezquitic que antes mencioné.

Así, la selección fue organizada en 7 grupos que decidí como los principales del cuerpo que son tratados por las plantas más usadas, dentro de ellos incluyo uno de males y síntomas psicológicos y del alma; para integrarlos todos en un formato desplegable, que hace referencia a los antiguos códigos herbarios.

Para obtener las imágenes de las plantas, visité el herbario del Centro Médico Nacional Siglo XXI, de donde boceté con la observación de las plantas disecadas y algunas de ellas, las obtuve de fotografías.

Organicé la selección en 7 grupos de 7 grabados cada uno, para formar un mosaico de 7 x 7 grabados en madera; quedando finalmente 7 grupos con 6 grabados de plantas cada uno, más un grabado que representa la serie de males aliviados con el órgano que corresponde al grupo; éstos son: corazón para el *aparato circulatorio*, pulmones para el *sistema respiratorio*, mano para *piel y huesos*, cabeza para *síntomas diversos y fiebre*, estómago para *aparato digestivo*, útero para *aparato reproductor femenino* y alma de un cuerpo humano para *plantas rituales y de filiación cultural*.

Para las imágenes de la otra cara del mosaico, decidí usar formas sintetizadas, en una serie de una misma ilustración repetida 7 veces, es una pastilla o píldora hecha con papel plástico blanco, que bien puede ser la representación gráfica de cualquier medicamento moderno conocido.

De esa forma, el herbario completo cuenta con un total de 49 grabados en madera de 20 X 20 cms. cada uno, organizados en un mosaico de 7 X 7 láminas que juntas integran un gran formato de 2 x 2 mts. aproximadamente, esto, por la cara frontal; más, por la otra cara, se encuentran los nombres de las 42 plantas, además de la serie de 7 repeticiones de la imagen de la pastilla o píldora.

La razón por la que decidí trabajar en 7 grupos de 7 es una forma personal de invocar la buena suerte y hacer presente la magia y la fe de la que en mucho dependen la medicina tradicional herbolaria sus rituales.

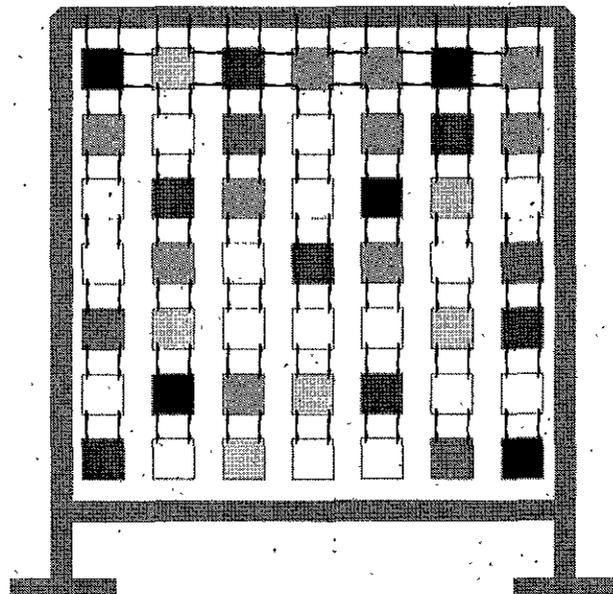
El mosaico forma un gran cuadrado que, por un lado es un jardín herbario que une a las plantas en la tierra, además son los puntos cardinales siempre importantes para los indígenas en su desarrollo científico y espiritual; y por otro lado es también un cuerpo en un cuadrado perfecto, como la manera de unificar a nuestro cuerpo con las plantas y su vitalidad en un mismo espacio.

Del otro lado del mosaico hago una referencia o señalización de la medicina moderna y comercial, que representa en este caso los valores instantáneos y efímeros de nuestra cultura contemporánea. Es decir, por un lado revaloro al conocimiento tradicional de la herbolaria que armoniza la relación humana con la naturaleza; y por el otro, hago una referencia con la medicina, moderna y sintética de nuestra cultura contemporánea.

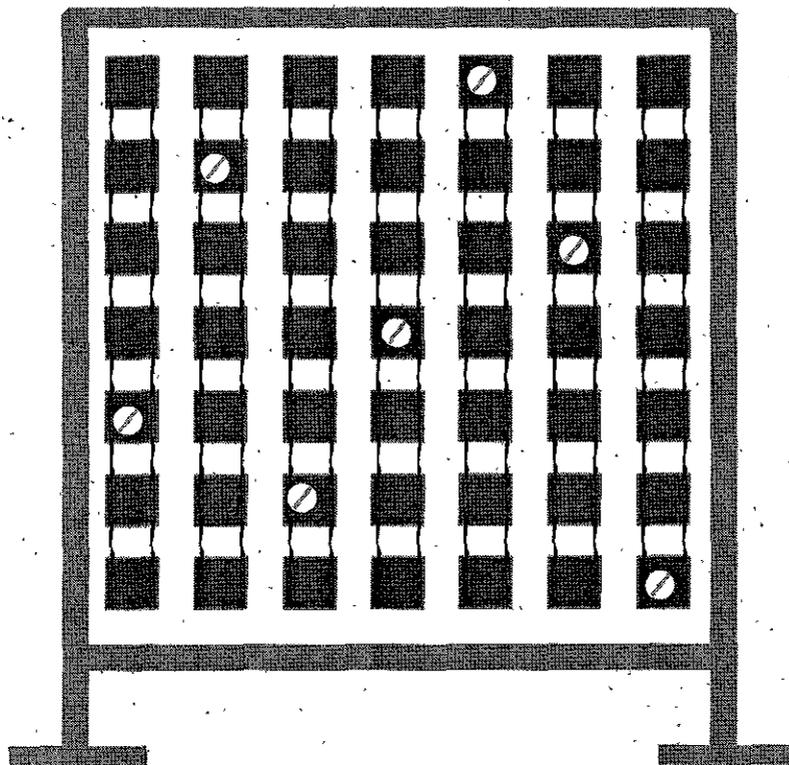
Diagranas

Desplegado

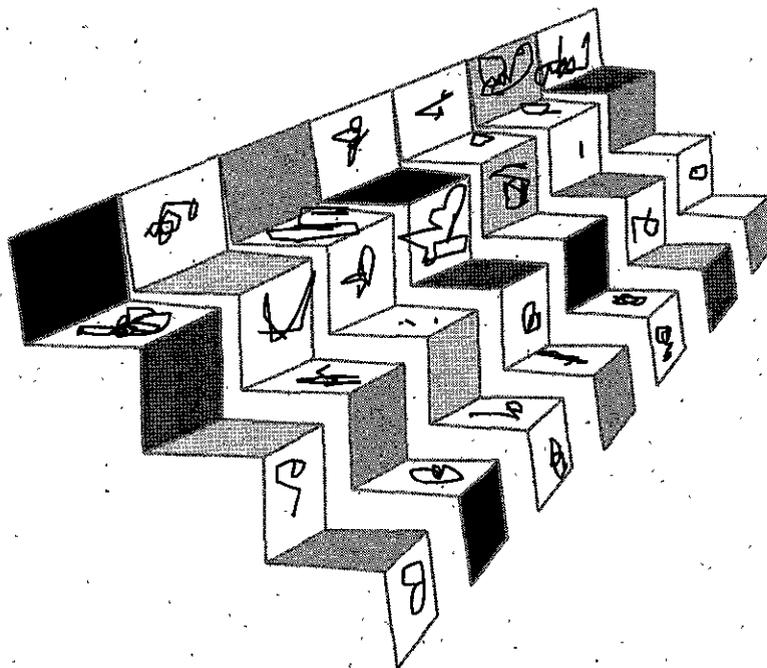
a) Esta es la forma en que se exhibe la obra en su forma desplegada, colgada de un gran bastidor que mide de recuadro 2 x 2 mts. Cara frontal.



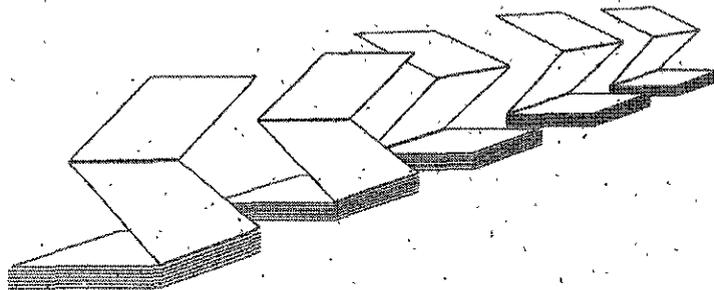
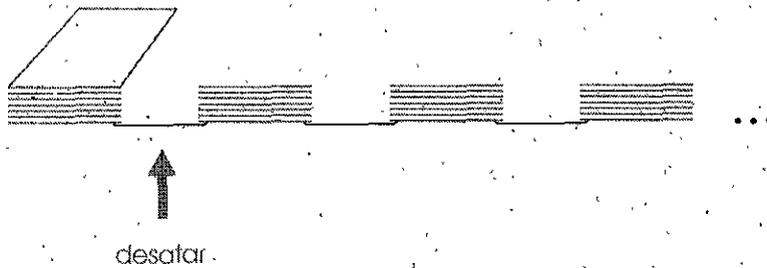
b) En la cara posterior están los textos de las plantas y la serie de 7 repeticiones de la misma ilustración de la pastilla o píldora.



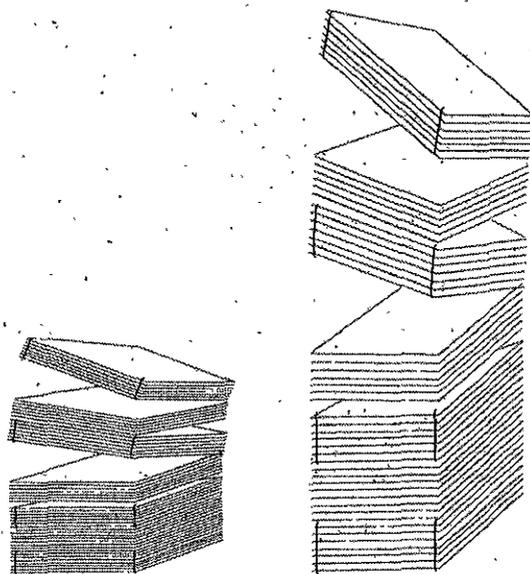
c) Cada una de las siete líneas compuestas de placas con los grabados montados, se pliegan verticalmente, y a su vez, las 7 líneas van atadas entre sí, sólo por la parte superior.



d) Una vez plegadas las 7 líneas, queda una línea horizontal de 7 grupos con 7 placas plegadas, que deberán ser desatadas para poder apilarse.

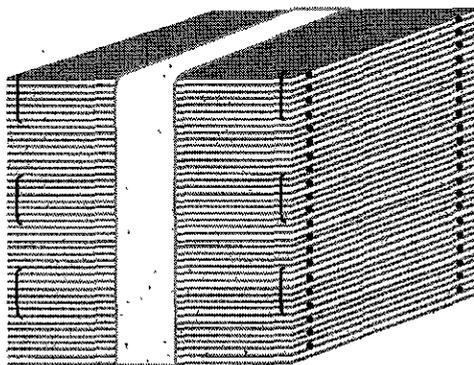


e) Los 7 grupos ya plegados se van apilando en forma de torre.



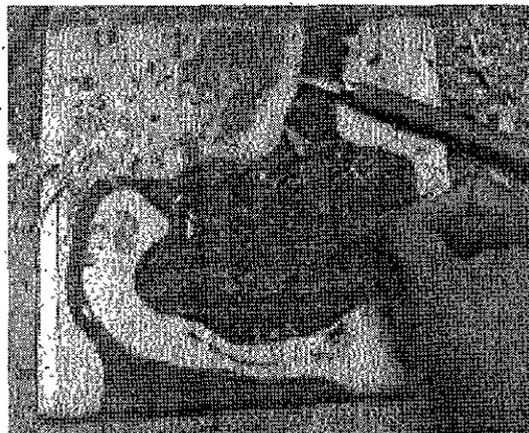
f) Finalmente, ya apilados todos los grupos, se tiene un formato de 25 x 25 cms. en la base, por 25 cms. de altura aproximadamente, de esta manera todo el cuerpo del libro plegado va atado para protegerlo.

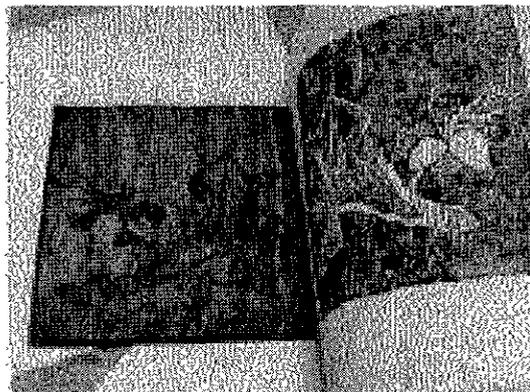
Nota: Este orden en el procedimiento de plegado, puede ser inverso, es decir, el libro puede conocerse plegado e ir desplegando hasta obtener el mosaico extendido, que es la forma en que se aprecia la obra completa.



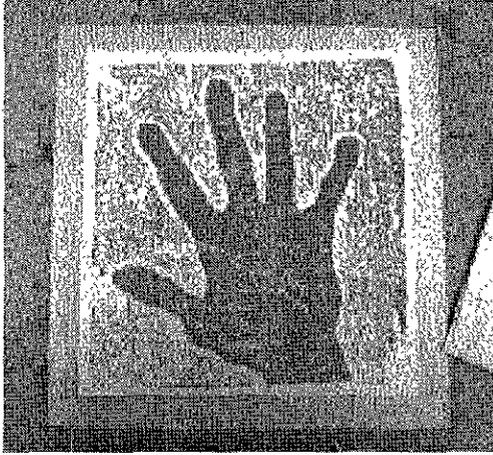
Materiales y armado

Las 49 xilografías fueron talladas sobre placas de triplay de pino de 6 mm. con un formato de 20 x 20 cms. cada una. La imagen es figurativa. *(foto 1)*

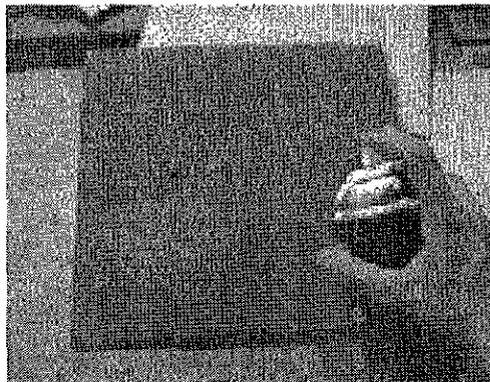
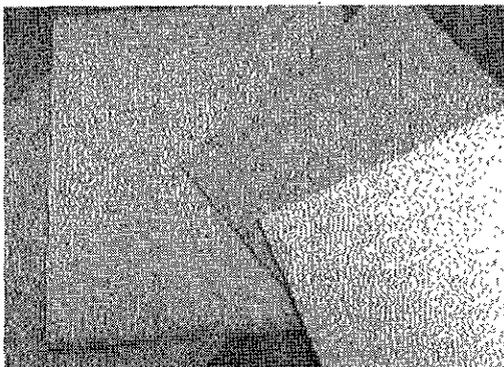




Los grabados de las plantas seleccionadas, están impresos en tinta negra sobre papel amate blanco para dar una sensación orgánica y natural, además de que es un papel de tradición artesanal hecho de corteza de árbol. Este papel es también de carácter ritual, incluso, algunos códices fueron elaborados con este material. *(foto 2)*

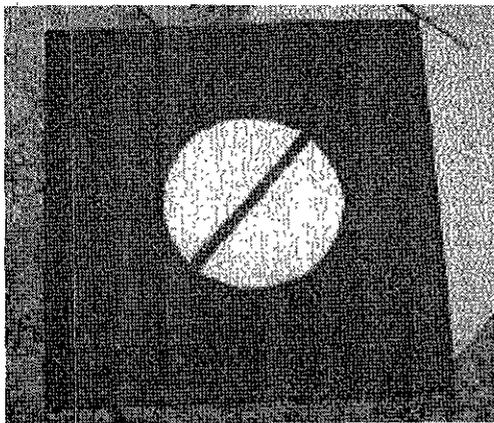


Las imágenes que representan los órganos del cuerpo de cada grupo de plantas, van impresos en rojo, sugiriendo la sangre a través de la cual viaja la vida dentro de nuestro cuerpo. Estas imágenes en rojo funcionan al mismo tiempo como acentos visuales dentro de la composición en mosaico, organizando de manera visual cada grupo. (foto 3 y 4)



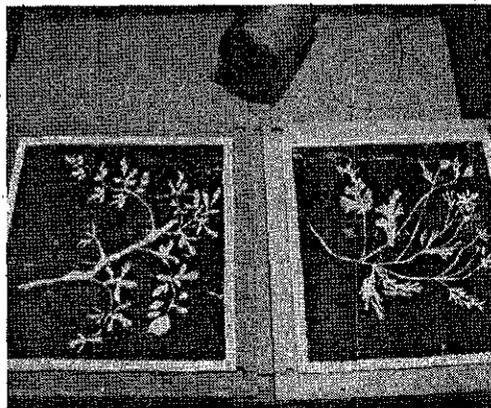
Una vez impresos, todos los grabados, fueron montados sobre placas de caobilla de 3mm., que es un material muy ligero, y tienen un formato de 25 x 25 cms. (foto 5), estas placas, van pintadas con laca roja por la parte de atrás, es decir, en la cara opuesta al grabado (foto 6), en donde escribí los textos a mano con pintura acrílica blanca. (foto 7)





Por la cara opuesta a las placas de los órganos vitales, es decir, en la cara roja, van las ilustraciones hechas con papel plástico engomado, de pastillas o píloras, una por cada placa. (foto 8)

Las 49 piezas que van atadas entre sí, por medio de cordones de nylon rojo que atraviesan pequeñas perforaciones hechas en las cuatro esquinas de cada placa, para así, atadas, integrarse en un todo. Esta forma de unir las permite que el despliegue funcione de varias formas, alternativamente a la forma en que se explica. (foto 9 y 10)



La técnica

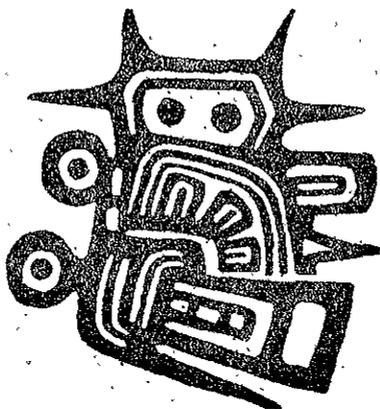
El grabado en madera es una técnica de la gráfica en la que la imagen se graba sobre placas de madera, con gubias o cuchillas se marcan y cortan las líneas, se sacan áreas para obtener masas, luces y sombras. Esta imagen es entintada para después estamparse por medio de un tórculo que presiona la placa entintada sobre el papel.

El estampado de imágenes es en México una vieja tradición que data de las culturas prehispánicas. Los sellos eran pequeñas piezas de barro cocido en forma cilíndrica que reproducían el dibujo grabado en ellos. La impresión de dibujos grabados sobre piezas de madera es también una tradición de culturas antiguas como China y Persia.

Como arte popular, la transformación del grabado en madera en México sucede hasta el siglo pasado, en donde motivado históricos como la Revolución, el grabado es orientado a la manifestación de ideas políticas y nacionalistas, participando, incluso en periódicos, lo que le dió una gran divulgación a las masas. Este proceso sucede por varios aspectos; la Revolución Mexicana, la tradición de la estampa que desde el S. XVI funcionó como una importante herramienta para la educación del pueblo, y la importante producción creativa de José Guadalupe Posada creador de un estilo muy propio y representativo del arte popular mexicano.

Ahora el grabado en madera o xilografía que a través de la historia fue soporte de la manifestación política y social es ahora también una herramienta de expresión y manifestación personal e introspectiva, con todas las posibilidades creativas de la gráfica.

Ehécatl. *Sello
precortesiano.*



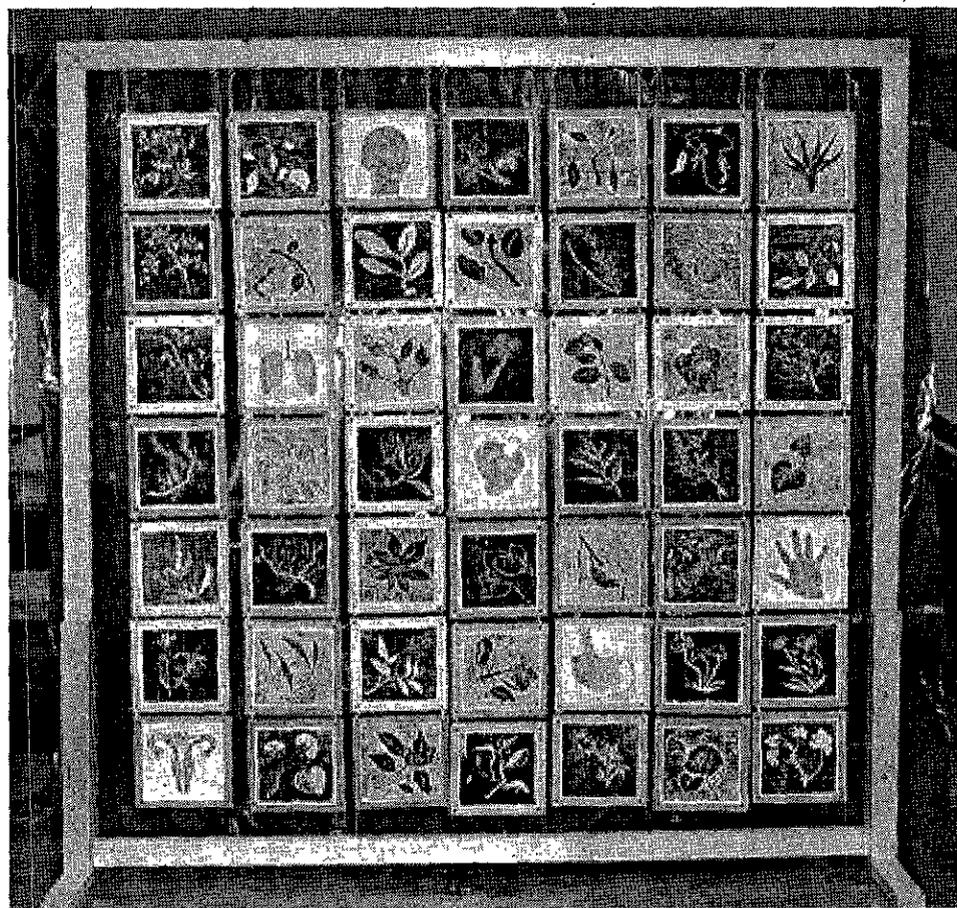
José Guadalupe
Pósada. *Calavera
Zapatista.*

Resultado final

El resultado es un libro gráfico, porque es una integración serial de gráfica en xilografía; y es también un libro de artista porque la obra vive en un espacio disponible para que las imágenes hablen de acuerdo a un ordenamiento y secuencialidad, con un ritmo de lectura que es variable, es decir, el mosaico permite una lectura espiral o vertical u horizontal, pero que al final se encuentra en su totalidad para apreciarse así; en una cara anterior y una posterior. Podría no decidirse cuál es cuál, sin embargo el libro es antes un herbario, que la respuesta actual a lo que significa; aún así, finalmente no hay jerarquía entre las caras, son complementos.

Es un libro con páginas que se despliegan como un códice pero de manera no convencional para verse en dos tiempos diferentes, las dos caras completas del mosaico, en una secuencialidad visual.

Los textos, que son los nombres de las plantas funcionan como imágenes, como líneas que señalan. Las imágenes y el color tienen un mayor peso conceptual, sin embargo, todos los elementos se integran armónicamente en la composición.



Conclusiones

Para una interpretación personal y creativa del "Libro-herbario de plantas medicinales", fue fundamental el respaldo teórico de los muchos libros de investigación herbolaria que encontré, sobre todo como material de respaldo formal, a nivel imagen. Además del material histórico como los códices, que fueron estéticamente motivantes, independientemente del contenido visual y teórico, fue una grata experiencia trabajar con ellos, ya que en su propio lenguaje formal y visual pueden ser un tipo más de libro alternativo, por sus características de individualidad y ejemplares únicos; pero ese sería una extensión o continuación a la presente investigación.

Pero es el resultado de este trabajo, el que muestra que la gráfica representa a un aspecto cultural como la herbolaria, además de compartir el espacio con la ilustración. Estas plantas son una imagen con espíritu y magia, y forman parte de un todo, que con una proyección muy personal es un libro alternativo, y como resultado de sus características es un libro gráfico y de artista en cuanto a la serie de grabados editados en un mismo espacio, y por ser único, ya que el formato, la encuadernación y la serialización y/o continuidad, la edición e impresión son originales y únicos.

Considero también, que esta labor vale la pena, ya que nuestra formación en esta escuela ha sido siempre una mezcla casual, una integración no premeditada pero si resultante, de la plástica y el diseño; en donde finalmente la búsqueda en común es la creación de la imagen.

Fue importante para mí, la experiencia del seminario, en donde la interacción e intercambio de ideas, experiencias y conocimientos entre los compañeros nos

dejó a todos un enriquecimiento en nuestra labor como creadores y en proyectos independientes como diseñadores, comunicadores o artistas.

Además de ser una oportunidad de trabajar hacia la titulación de una manera fluida, con una buena asesoría y trabajo conjunto; sin embargo, creo que hizo falta enfatizar la intención del taller como teórico también, de llevar a cabo sesiones de intercambio teórico, en dónde comentar la información recabada, es decir, la del libro alternativo; para tener una mejor comprensión y enriquecimiento del conocimiento sobre el tema.

Los objetivos principales e inmediatos, los que yo pude controlar y ver respuesta inmediata fueron satisfactoriamente cumplidos, bastaría compartir este punto con los objetivos conceptuales con quienes aprecien la obra en su exhibición.

Particularmente, en el presente trabajo hubo que reacondicionar y modificar algunos aspectos, como de espacio y cantidad; el espacio de la obra fue limitado a 49 grabados en madera de entre plantas y 7 órganos, de acuerdo a una previa selección que considera sólo algunas de las plantas más importantes por su uso; sin embargo son pocas las plantas que se conocen a través de este trabajo, tomando en cuenta la basta variedad que hay de ellas nada menos en México.

Fue difícil no modificar algunos aspectos teóricos que eran necesarios para apoyar al libro; como hablar de los herbarios y no sólo de la herbolaria y visulamente acentuar con rojos el mosaico, además de algunas sutilidades con el material para el armado, como decidir amarrar las tablas de los grabados en vez de "coserlas". (Fue importante decidir sobre la durabilidad de los materiales que también son un soporte visual para la obra).

Sin embargo las características principales de la propuesta original se mantuvieron siempre.

De este modo terminada la obra y su soporte teórico, este trabajo servirá como un documento diferente, único y original que rescata información importante sobre este parte de nuestra cultura para muchos poco reconocida y valiosa, es además otro herbario que con sus características, bajo ése contexto informativo es útil.

Pero puede ser también un antecedente para futuras extensiones o anexiones al mismo trabajo de manera complementaria, ya sea visual o teóricamente, o incluso como modelo estructural para el desarrollo de otros temas.

Finalmente, es también un motivador a compañeros diseñadores para enfrentarse con sus conocimientos a la creación de las artes plásticas y gráficas.

Es así, como este trabajo, recaba un gran esfuerzo por parte de una comunicadora gráfica que pretende hablar también por medio del arte, práctica que no le resulta desconocida, ni mucho menos ajena a una realidad integrada en el diseño. Pero, sin embargo, encuentra en ello un reto de posibilidades infinitamente creativas para proyectos posteriores.

Con este trabajo creativo, no sólo recuerdo de una manera plástica y conceptual aspectos de nuestra cultura herbolaria, refenciándola con la medicina moderna, sino que además quiero manifestar una introspección haciendo evidente que no sólo somos historia y antepasados, cultura hispánica y mestiza; somos también un presente de sintéticos y de una cultura con modelos instantáneos y desechables.

Es cierto que hago un homenaje e intento rescatar el conocimiento tradicional de nuestros antepasados indígenas, un reconocimiento hace falta para no olvidar de donde venimos, pero tampoco debemos olvidar en donde estamos ahora, a muchos años después de que este conocimiento ancestral se desarrolló; y a sólo dos años cerca del nuevo milenio.