



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS**

***Álbum de Familia, Retratos de Mujeres***

**TESIS**  
**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE**  
**LICENCIADA EN ARTES VISUALES**  
**PRESENTA:**  
**ROSA ANGÉLICA GUILBERT AYALA**

**VIII SEMINARIO DE TITULACIÓN LIBRO ALTERNATIVO**

**Director de tesis: Pintor Pedro Ascencio Mateos**

**Asesor: Lic. Alejandro Pérez Cruz**

México, D.F.



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

2002

**TESIS CON**  
**FALLA DE ORIGEN**

16



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.



MEXICO, D.F. 2002

GUILBERT AYALA ROSA ANGELICA

A Hilda, mi madre

A Ivette, mi hermana

A Luis Arturo

A Rosa Elías

A mi familia

En recuerdo de:

Gustavo Guilbert

Rosa Cuéllar

Gonzalo Ayala

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de  
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el  
contenido de mi trabajo recepcional.  
NOMBRE: Rosa Ampelida  
Guilbert Ayala  
FECHA: 07 NOVIEMBRE 2002  
FIRMA: [Firma]

# ÍNDICE

|  |           |
|--|-----------|
| <b>INTRODUCCIÓN.....</b>                     | <b>1</b>  |
| <b>CAPITULO 1. FAMILIA Y PARENTESCO.....</b> | <b>5</b>  |
| <b>1.1 Definición de familia.....</b>        | <b>5</b>  |
| <b>1.2 Grupo doméstico.....</b>              | <b>9</b>  |
| 1.2.1 Estructura del grupo doméstico         |           |
| <b>1.3 Parentesco y parentelas.....</b>      | <b>12</b> |
| 1.3.1 Terminología del parentesco            |           |
| 1.3.2 Filiación                              |           |
| a) filiación unilineal                       |           |
| b) filiación bilineal y complementaria       |           |
| c) filiación indiferenciada y cognática      |           |
| d) parentela                                 |           |
| 1.3.3 La alianza                             |           |
| a) sistemas elementales                      |           |
| b) sistemas complejos                        |           |

|            |                                     |           |
|------------|-------------------------------------|-----------|
| 1.3.4      | Red de parentesco                   |           |
| 1.3.5      | Funciones de parentesco             |           |
|            | - Identificación                    |           |
| <b>1.4</b> | <b>Matrimonio</b> .....             | <b>25</b> |
|            | 1.4.1 Regla homogámica              |           |
| <b>1.5</b> | <b>Divorcio y unión libre</b> ..... | <b>30</b> |
|            | 1.5.1 Divorcio                      |           |
|            | 1.5.2 Unión libre                   |           |
|            | 1.5.3 Familia monoparental          |           |
| <b>1.6</b> | <b>Maternidad</b> .....             | <b>37</b> |
|            | 1.6.1 La revolución contraceptiva   |           |
| <b>1.7</b> | <b>Las nuevas familias</b> .....    | <b>43</b> |
| <b>1.8</b> | <b>Roles en el matrimonio</b> ..... | <b>45</b> |
|            | <b>Conclusión</b> .....             | <b>47</b> |

|                   |   |           |
|-------------------|---|-----------|
| <b>CAPITULO 2</b> | <b>LIBROS DE ARTISTA.....</b>             | <b>48</b> |
| <b>2.1</b>        | <b>El libro.....</b>                      | <b>48</b> |
| 2.1.1             | Orígenes de la escritura                  |           |
| 2.1.2             | El alfabeto                               |           |
| 2.1.3             | Los soportes                              |           |
| 2.1.4             | Las tabillas                              |           |
| 2.1.4.1           | Tabillas de arcilla                       |           |
| 2.1.4.2           | Tabillas de madera                        |           |
| 2.1.5             | El rollo o volumen                        |           |
| 2.1.6             | El códice                                 |           |
| 2.1.7             | Libros de Asia                            |           |
| 2.1.8             | Libros islámicos                          |           |
| 2.1.9             | La imprenta                               |           |
| <b>2.2</b>        | <b>Historia del libro de artista.....</b> | <b>67</b> |
| 2.2.1             | Primera mitad siglo XX                    |           |
| 2.2.2             | Segunda mitad siglo XX                    |           |
| <b>2.3</b>        | <b>El libro de artista en México.....</b> | <b>74</b> |
| 2.3.1             | Su introducción en México                 |           |
| 2.3.2             | Las diferentes editoriales                |           |

2.3.3 Taller del Libro Alternativo ENAP-UNAM

**2.4 Los otros libros..... 80**

2.4.1 Libro de artista

2.4.2 El libro-objeto

2.4.3 El libro-híbrido

2.4.4 Secuencia espacio-temporal

**Conclusión..... 86**

**CAPITULO 3. PROCESO DE ELABORACIÓN DEL LIBRO-ALTERNATIVO: ÁLBUM DE  
FAMILIA, RETRATOS DE MUJERES..... 87**

**3.1 Retratos..... 87**

3.1.1 Retratos de niños y familias

**3.2 El retrato fotográfico..... 92**

**3.3 Álbum de familia..... 94**

**3.4 Selección de imágenes..... 95**



|  |            |
|--|------------|
| <b>3.5 Técnicas y soportes.....</b>                  | <b>98</b>  |
| <b>3.6 La casa.....</b>                              | <b>105</b> |
| 3.6.1. Proceso de elaboración del objeto: Álbum-casa |            |
| <b>3.7 Modelo final.....</b>                         | <b>109</b> |
| <b>CONCLUSIONES.....</b>                             | <b>112</b> |
| <b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>                             | <b>114</b> |
| <b>ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....</b>                  | <b>117</b> |

## INTRODUCCIÓN

El presente proyecto surgió del interés que tengo por realizar retratos, principalmente de miembros de mi familia. Es así que al decidir qué tema desarrollar en el Seminario del Libro Alternativo, elegí el de la Familia y el Parentesco.

El objetivo general de este proyecto fue investigar sobre las distintas modalidades de organización y vida familiar y paralelamente revisar la historia y desarrollo del Libro Alternativo, con la finalidad de crear un libro-objeto Álbum de Familia relacionado con las actividades, eventos y relaciones interpersonales de las mujeres de mi familia.

El contenido de la tesis ha sido estructurado en tres capítulos. En el primer capítulo, se expone acerca de lo que se entiende por familia, su estructura, sus funciones, formas, tipos de parentesco, etc. Por lo cual al principio se define el concepto de familia, ya que su uso es tan frecuente que hace difícil enumerar sus múltiples acepciones, así como el hecho de que todos fuimos creados o hemos formado una. Es común confundir los términos "casa", "hogar" y "familia", ya que éstos se emplean indistintamente. Al referirnos al "hogar" o "grupo doméstico", aludimos al conjunto de individuos que comparte una misma unidad residencial y que se articulan en una economía en común, es decir, que forman parte del hogar las personas que comparten un mismo techo. El criterio básico, aunque no necesariamente el único, para el reclutamiento de los integrantes del hogar es el parentesco. Cada hogar se convierte en una organización social.

Las raíces históricas del vocablo familia indican que de él emergieron al menos dos acepciones: la de coresidencia y la de parentesco, las cuales tienden a variar de amplitud según el contexto, la época, los grupos sociales y étnicos o las circunstancias. El término familia sigue utilizándose hoy en día para designar al grupo de individuos que sin tener residencia en común están vinculados entre sí por lazos consanguíneos, consensuales (relativos al consentimiento) o jurídicos, constituyendo complejas redes de parentesco actualizadas de manera episódica por medio del intercambio, de cooperación y de solidaridad. La articulación de estas redes implica una serie de reglas, pautas culturales y prácticas sociales referidas al comportamiento entre parientes. A lo largo del primer capítulo se define la terminología del parentesco, los tipos de unión, la maternidad y los roles en el matrimonio.

Al entender el funcionamiento de las distintas formas que la familia puede asumir, reconocemos a ésta como un sistema unificador, que le da significado al mundo que la rodea nutriendo y alimentando la vida y acción de sus miembros.

El segundo capítulo consta de tres partes, la primera inicia por la historia del libro tradicional, en donde se explica el origen de la escritura, sus diferentes sistemas, la variedad de soportes utilizados y las formas de libro más antiguas como son: las tablillas, los rollos y el códice. Se señala el nacimiento del libro xilográfico y después la invención y expansión de la imprenta. En la segunda parte, se abordan los inicios de los libros de artista, en donde junto con los movimientos vanguardistas de los años 60, surgieron ideas innovadoras acerca de la edición, de cómo se empezaron a tomar en cuenta como obra de arte y a pensar en la página como una forma válida de expresión artística. Se revisa la obra de diferentes artistas, que a lo largo de la

historia del arte han destacado por sus valiosas aportaciones a este género, partiendo de los futuristas a los surrealistas, dadaístas, etc. Por último, se relata los inicios de este movimiento en México, los artistas precursores, las editoriales alternativas y los espacios en los que se han elaborado estos libros, entre ellos el Seminario del Libro Alternativo de la ENAP, UNAM, que ha estado en funcionamiento desde 1993.

El tercer capítulo trata sobre la descripción de cómo se realizó el libro-objeto y de cómo fue transformándose la propuesta original, se analiza el significado de la casa en el ámbito de la familia y de cómo es el lugar donde se concentran las relaciones de sus integrantes. Igualmente se señala la importancia del retrato pictórico desde la antigüedad hasta nuestros días, y de cómo la aparición del retrato fotográfico permite a las familias por medio de sus imágenes, retener selectivamente diferentes etapas significativas del ciclo de vida de las mismas; también se describe el proceso, los materiales y las diferentes técnicas usados en el libro y en los diferentes retratos.

Para realizar la investigación que sustenta el Libro Alternativo recurrí a la bibliografía que se encuentra en la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde se consultó, entre otros, a Segaten Martine, *Antropología de la Familia*, que resultó básico para la estructura del primer capítulo; el de *La familia* de Erich Fromm y Max Horkheimer y la *Historia de la Familia* de James Casey. También se consultó bibliografía del Colegio de México, por ejemplo, *Historia de la Familia* de Pilar Gonzalbo e *Historia de la mujer y la familia* de Jorge Núñez.

En el capítulo referente al Libro Alternativo, se estudiaron y revisaron diferentes propuestas respecto al libro de artista, libro-objeto e híbrido, así como videos y películas relacionados con el tema; cabe señalar que este material y el bibliográfico fueron proporcionados por este Seminario.

Los libros *El retrato* de Francastel Pierre y Galiene, así como el de *El retrato, obras maestras entre la historia y la eternidad* a cargo de Stefano Zuffi, resultaron de gran utilidad para la elaboración de este capítulo.

## CAPÍTULO 1. Familia y parentesco

### 1.1 Familia

El uso tan común de este término, tanto en el lenguaje hablado como en el escrito hace difícil enumerar todas sus acepciones. Esto refleja las variaciones históricas de la institución que denomina. El sustantivo familia "es de origen latino: Surgió en Roma como derivado de *famulus* (servidor), pero no se aplicaba a lo que normalmente entendemos por dicho término. Así, familia debió designar el conjunto de servidores que vivían bajo un mismo techo, después, a la casa en su totalidad, es decir: el señor, la mujer, los hijos y los criados que vivían bajo la dominación de éste".<sup>1</sup> Por extensión de su sentido, también vino a designar a los *agnati* (parientes paternos) y *cognati* (parientes maternos, de sangre), y se convirtieron en sinónimo de *gens* (comunidad formada por todos los que descienden de un mismo antepasado). Las raíces históricas del vocablo indican que de él surgieron al menos dos acepciones: la de coresidencia y la de parentesco.

En un sentido amplio, familia es el conjunto de personas mutuamente unidas por el matrimonio o la filiación; también es la sucesión de individuos que descienden unos de otros, es decir, un linaje o descendencia, una raza, una dinastía. Pero el término también tiene un sentido mucho más habitual: las personas emparentadas que viven en la misma casa y bajo el mismo techo.

---

<sup>1</sup> André Burguiere, *Historia de la familia*, 1988, p.17

La evolución del término sirve para advertir que los círculos de pertenencia o unidades de parentesco que evoca la palabra familia, tienden a varias de amplitud según el contexto, la época, los grupos sociales y étnicos, así como las circunstancias. Así vemos como en todo lugar y en todos los tiempos existieron, bajo formas variadas, agrupamientos familiares que desempeñaron un papel más o menos fundamental en la organización de las diferentes leyes orales o escritas que regían las diferentes sociedades.

La familia es la más antigua de las instituciones sociales humanas y fue una de las primeras en ser estudiada por los científicos sociales. Así a lo largo de la historia se han observado, descrito y analizado universos familiares en los cuales el parentesco constituye la institución social clave que estructura el grupo, regula la residencia, organiza el modo de transmisión de los haberes y los saberes, y define las formas de alianza.

La existencia de matrimonios proscritos y preferentes, la condición subordinada de la mujer y en general, las normas específicas que reglamentan los enlaces matrimoniales, son elementos que contribuyen a definir las características de determinado tipo de sociedad. Por lo que, el conocimiento de estas relaciones de parentesco ayudan a la mejor comprensión de los sistemas de valores de las sociedades en que se general y mantienen.

Es así como la familia puede ser considerada como una unidad primaria de identidad, que proporciona el esquema conceptual básico para las concepciones colectivas de una sociedad. Por lo que es posible decir

que algunas de las más importantes dimensiones de la estructura social, se manifiestan en las prácticas y el comportamiento familiar.





Fig. 1  
Jan van Eyck  
El matrimonio Arnolfini,  
1434

## 1.2 Grupo doméstico

Es el conjunto de personas que comparten un mismo espacio de existencia, que lo cohabitan. La noción complementaria de familia, más restringida que la de grupo doméstico, se refiere esencialmente al lazo conyugal. La familia está constituida por el padre y la madre, asociación fundada en la alianza, y los hijos. Algunos grupos domésticos están constituidos únicamente por una familia. Otros pueden comprender varias, ya sean algunas parejas casadas que entré sí tienen (o no) lazos de filiación (padres ancianos, hijos casados) o de colateralidad (parejas de hermanos y hermanas). El grupo doméstico, además de la o de las familias pueden incluir también personas sin relación de parentesco como los domésticos, huéspedes, inquilinos, etc.

El tipo de configuración familiar que conoce nuestra sociedad, representa sólo uno de los arreglos posibles en las diferentes culturas. "No es ni superior, ni más acabado, ni tampoco, quizá, verdaderamente diferente de otros arreglos conocidos en contextos muy diferentes".<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Martine Segalen, *Antropología histórica de la familia*, 1992, p. 37

### 1.2.1 Estructura del grupo doméstico

La estructura del grupo doméstico es reveladora de una cierta forma de organización "que regula la transmisión de las prácticas y de los valores culturales, articulando familia y trabajo, familia y poder, familia y haber"<sup>3</sup>

Los historiadores del Grupo de Cambridge proponen cuatro categorías:

- los grupos domésticos llamados sin estructura familiar en donde viejos amigos comparten el mismo hogar. Las personas solas se cuentan dentro de esta categoría.
- los grupos domésticos simples que es a donde corresponde la familia que conocemos. La célula familiar contemporánea; y está compuesta por el padre, la madre y los hijos, o ya sea de un viudo o una viuda con sus hijos, excluyendo cualquier otro pariente.
- los grupos domésticos extensos están compuestos además de los miembros de la familia simple, por parientes ascendentes, descendentes o colaterales (abuelos, tíos, sobrinos). La extensión corresponde a una adición a un núcleo central conyugal de un pariente más o menos próximo.

---

<sup>3</sup> ibid. p. 43

- los grupos domésticos múltiples en donde cohabitan varias familias emparentadas, de ahí su nombre de polinucleares.

En todos estos grupos domésticos pueden incluirse sirvientes, es decir, personas no emparentadas.

Cualquier tipo doméstico evoluciona, "están sujetas a un ciclo de ampliación o de encogimiento. Los matrimonios, nacimientos y muertes de sus miembros provocan la aparición, por división o reagrupamiento, de formas familiares sucesivas en el seno del grupo"<sup>4</sup>. El ciclo varía dependiendo de la configuración del grupo y de los condicionamientos de índole económico y social.

---

<sup>4</sup> André Burguere, op. cit., p. 66

### 1.3 Parentesco y parentelas

Todo grupo humano está confrontado con la misma base biológica y la forma como pasa de este estadio al social, permite aprender su esencia. Las raíces de la familia se encuentran en nuestra naturaleza biológica, así el hombre que ocupa el nivel más alto en la escala biológica conocida, es un ser indefenso incapaz de subsistir por sí solo. La familia surge como grupo primario, con la adscripción natural indispensable para la subsistencia física del nuevo ser humano y para la satisfacción inicial de sus necesidades más específicamente humanas y el subsecuente desarrollo de sus potencialidades.

Los lazos madre-hijo, hermana-hermano, son biológicos, pero la asociación hombre-mujer ya es social. Cada sociedad debe nombrar estos lazos que entrañan un conjunto de relaciones, de sentimientos y de obligaciones. Entre estos individuos reconocemos que los lazos no son de la misma naturaleza: lazos por la sangre entre madres e hijos (lazos de consanguinidad); por la alianza entre hombre y mujer (afinidad). Es decir, que el parentesco que une a los hombres entre sí, engloba en su propia concepción lo biológico y lo social.

El término de parentesco lo utilizamos poco y se confunde con el de familia. El parentesco designa a la vez: a las personas que son nuestros parientes, es decir, padre, madre, hermana, hermano, tío, tía, primo, ya sean parientes consanguíneos o por alianza; y a la institución que regula en una medida variable el funcionamiento de la vida social.

En la sociedad actual parece que se encuentra pareja por azar (en el trabajo, en un baile, en la calle); un empleo o vivienda, en el periódico. Pero en numerosas sociedades, alianza, trabajo, residencia, dependen del lugar que ocupa un individuo en la organización del parentesco.

El parentesco representa una de las combinaciones posibles en el universo de los arreglos conocidos.

### 1.3.1 Terminología del parentesco

El parentesco constituye un sistema de referencia social, que se efectúa mediante la terminología. Ésta sirve para designar el grupo de parientes que la consanguinidad, la alianza nos dan. En cada sociedad, el conjunto de términos de parentesco utilizados delimita el campo social del parentesco en ella reconocido. Además, la terminología del parentesco "es un sistema de clasificación de los parientes que designa los conductos: de evitación, de respeto, de galantería, que pueden tenerse con estos tipos de parientes".<sup>5</sup> En nuestra sociedad, estos términos son poco numerosos: padre, madre, tío, tía, primo, hermano, hermana, etc. Se trata de términos de apelación, de los que comprendemos fácilmente su función, son utilizados cuando se habla al pariente en cuestión: papá, mamá, tío, abue, etc.

---

<sup>5</sup> Martine Segalem, op. cit., p. 56



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Fig. 2  
Artista desconocido  
La familia del sargento  
1800



### **1.3.2 Filiación**

La filiación es el reconocimiento de lazos entre individuos que descienden los unos de los otros (descendencia). Todas las sociedades conocen la filiación, pero para algunas es más importante que para otras.

Somos capaces de distinguir la línea directa: los padres y las madres de nuestros padres. La línea colateral: primos, primos salidos de hermanos, parientes con los cuales tenemos un antepasado en común, pero de los que no somos descendientes. La memoria genealógica en nuestra sociedad no es muy profunda; más o menos se reduce a tres generaciones.

En nuestra sociedad se reconoce también que mediante la filiación se transmite un conjunto de características o de bienes, el nombre, o incluso rasgos físicos. En todas partes, la filiación es reconocida y su peso en la organización social varía de acuerdo a cada sociedad y a como juegan con todas las posibilidades combinatorias del sistema.

### **Parentela**

La parentela toma como centro al individuo que reconoce a sus parientes por la sangre y por la alianza hasta el agotamiento de los lazos genealógicos que su memoria o la de su grupo parental puede retener.

Estos grupos no constituyen personas morales como los grupos de filiación; no poseen derechos en común ni bienes indivisos.

Las parentelas están muy vivas en nuestras sociedades. Su tamaño varía en función de las diferentes ocasiones sociales, por ejemplo, entierros. "En una sociedad en la que no existían grupos organizados a gran escala, las relaciones de parentela adquieren toda su importancia".<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Franz Zimmerman, *La parentela*, 1972, p. 35

### 1.3.3 La alianza

Se trata de un tipo de matrimonio fuera del grupo social de origen y que permite entrar en relaciones con otros grupos de filiación.

"El matrimonio es uno de los momentos del intercambio, uno de los ejemplos y una de estas ocasiones de prestaciones totales que comportan bienes materiales, valores sociales, tales como privilegios, derechos, obligaciones y también mujeres. La relación de matrimonio no se establece entre un hombre y una mujer, sino entre dos grupos de hombres, y la mujer figura como uno de los objetos de intercambio".<sup>7</sup>

Así, todos los linajes, y a través de ellos, todos los grupos domésticos mantienen relaciones de alianza que son portadoras de un cierto número de comportamientos y valores.

Las sociedades conocen diferentes sistemas de matrimonio, que pueden clasificarse en dos tipos principales:

#### a) **Sistemas elementales**

Los que se caracterizan por la existencia de reglas de alianza que prescriben al individuo la categoría de mujeres que debe desposar y aquellas que le están prohibidas.

---

<sup>7</sup> Claude Levi-Strauss, *Las estructuras elementales del parentesco*, 1988, p.135

**b) Sistemas complejos**

Estos sistemas sólo comportan reglas negativas de matrimonio; no se definen por la categoría de parientes con los que se debe contraer matrimonio, sino por los que está prohibida. Las sociedades contemporáneas funcionan según el modelo complejo. Estos sistemas distribuyen a los individuos a través de todo el espacio social, ya esté basado sobre las categorías de parentesco, de riqueza, o sobre criterios de profesión, de clase social.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Fig. 3  
Marisol  
La familia  
1961

### 1.3.4 Red de parentesco

Dentro del universo del parentesco, la amplitud es importante y ésta se refiere más a la extensión colateral que a la profundidad genealógica, que se mantiene relativamente restringida, extendiéndose como máximo sobre cinco o seis generaciones en total, dos generaciones ascendentes y dos descendientes a partir de Ego, cuando éste se sitúa en una franja media de edad.

Toda parentela tiene un pariente que detenta la memoria familiar. Cuando se solicita la construcción de una genealogía a un individuo, éste puede apoyarse en él.

"Se puede distinguir entre el parentesco efectivo, parientes con los cuales se mantiene una relativa intimidad, y el parentesco no efectivo, parientes con los que no hay contacto y de los cuales sólo se conoce un determinado número de informaciones, como nombre o profesión, el número de hijos, etc., y finalmente, la categoría de los parientes alejados, de los cuales no se sabe nada sino que existen".<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Elizabeth Both, *Familia y Red Social*, 1990, p. 121

### 1.3.5 Funciones del parentesco

Se tiene una tendencia excesiva a reducir las relaciones con el parentesco a funciones afectivas, rituales o simbólicas. Es con motivo de los grandes ritos de pasaje de la vida, bautismo, primera comunión, matrimonio y, sobre todo, entierros, cuando se invita a la mayor cantidad posible de parientes. Estas reuniones familiares, sólo son una etapa en un proceso general de identificación familiar que tiene su propia funcionalidad. El parentesco crea un conjunto de obligaciones morales más o menos constringentes y proporciona un marco de referencia que tiene su propia importancia en relación a otros como profesión, región de origen.

#### - **Identificación**

La existencia latente de las redes de parentesco reviste una gran importancia en una sociedad que aísla al individuo, es esta red familiar que permite identificarse en el tiempo y el espacio. Es por esta historia familiar por lo que se sabe quién se es y de dónde se viene. Cada uno reconoce su lugar contenido en la sucesión de las generaciones, inscrito en las redes de colateralidad, identificado en relación al origen geográfico familiar. Las redes proporcionan un sentimiento de estabilidad, de pertenencia, sirven como un sistema de identificación.

Funcionan mejor si los parientes residen en un espacio cercano. Sin embargo, los parientes lejanos en el espacio o en el parentesco, tienen una función latente, y estas redes se reactivan rápidamente con ocasión

de una crisis o de una necesidad, y es aquí donde volvemos a encontrar la parentela, red maleable en función de las necesidades.

El parentesco sirve de carta de presentación, de identificación en la relación con el otro; constituye un medio de acceso a la comunidad y a la creación de relaciones sociales.





TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Fig. 4  
Abel Quezada  
Asunto de familia  
1981

## **1.4 La formación del grupo doméstico**

### **1.4.1 Matrimonio**

En una sociedad de religión y de moral cristianas, el matrimonio está fundado por un derecho que reglamenta la sexualidad. Dentro de un marco jurídico-eclesiástico, la institución se inscribe en contextos sociales, económicos y culturales muy variados. El derecho canónico elaborado en el siglo XII, define al matrimonio como un sacramento indisoluble cuya materia está constituida por el consentimiento mutuo de los esposos.

Un cierto número de fenómenos económicos y sociales, condujo a los padres a reafirmar su autoridad sobre los hijos para la elección de su cónyuge, con el fin de que el orden social no sea puesto en peligro. Las clases aristocráticas (las más influyentes sobre el poder eclesiástico y laico), presionaron para obtener nuevas reglamentaciones que afirmarán la autoridad paterna, e hicieron del matrimonio no tanto la unión de dos individuos, sino la alianza de dos parentelas y de dos patrimonios.

Hasta el concilio de Trento, el sacerdote sólo era un testimonio del compromiso de los esposos; luego se le dio una parte activa en el acto sacramental: unir a los esposos en matrimonio. En los siglos XVII y XVIII, la naturaleza del matrimonio evoluciona del sacramento al contrato. El sacramento y el contrato son cosas diferentes: a uno, están vinculados los efectos civiles, al otro, las gracias de la iglesia, por lo que se exige una ceremonia civil para dar validez a la ceremonia religiosa.

En México, el matrimonio sancionado por la Iglesia y el Estado, es la forma predominante de unión de personas de distinto sexo con fines de procreación y vida común. El matrimonio no se limita a ser una relación personal que afecta sólo a los individuos que la contraen. "En todas las sociedades, éste representa la creación de nuevas relaciones y la redefinición de otras más antiguas, lo que a su vez implica el reordenamiento de los derechos y las obligaciones que esas relaciones suponen".<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> C.C. Harris, *Familia y sociedad industrial*, 1986, p. 42

### 1.4.2 Regla homogámica

Hoy como ayer, se tiende a casarse entre iguales, en el plano social o profesional. Una de las fuentes del matrimonio concebido como una alianza entre dos líneas de descendencia es la de transmitir los patrimonios. Y, el mejor medio de protegerlo es asegurarse que el cónyuge elegido es verdaderamente su igual socialmente.

Teóricamente, cualquiera puede casarse con cualquiera. Sin embargo, la elección del cónyuge no es libre. Los medios sociales continúan reproduciéndose en el interior de ellos mismos. La homogamia social que caracterizaba las uniones antiguas continúa marcando las uniones contemporáneas, y así, en cada medio social existen lugares, instituciones, prácticas que permiten a los jóvenes encontrarse, conocerse, elegir. Con orígenes sociales comparables, no sorprende en absoluto que la mayoría de los cónyuges tenga un nivel idéntico o que pertenezcan a la misma religión.

Analizando el rol fundamental del baile en la formación de las uniones, se observa que a cada categoría social le corresponde su tipo de encuentro bailable. Así, cuando las personas explican que se conocieron por azar, éste parece ser un proceso social que coloca en posición de encuentro a los individuos que pertenecen al mismo medio.

Así, Alain Girard escribió que las estructuras y las formas de la vida social ponen en presencia a los individuos del mismo medio. Y que es entre las personas del mismo medio entre las que se tienen más posibilidades y entre las que conviene elegir a su cónyuge.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Fig. 5  
Rembrandt  
La esposa judía  
1666

## 1.5 Divorcio y unión libre

El desarrollo de la unión libre tiene que ver directamente en la cifra creciente de divorcios. Estos dos fenómenos paralelos traducen una redefinición entre la esfera de lo privado y lo público y de los estatus sociales respectivos del hombre y la mujer.

Hoy en día, las exigencias del amor parecen incompatibles con el matrimonio. Este nuevo amor tiene dos características: es absoluto y parece abocado a la efemeridad. El rechazo del matrimonio es el rechazo a someter la relación de pareja a otras fuerzas que no sean las de los sentimientos. El amor pertenece esencialmente al dominio de lo privado dentro del cual la injerencia del Estado aparece como insoportable.

La ruptura del lazo de matrimonio o de concubinato está contemplado con la fundación de la unión, como el mejor medio de preservar el amor y la autonomía de los esposos. "El matrimonio se reduce a la comodidad social; lo que fundamente la unión es la fusión amorosa".<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Jaques Commaille, *Familias y justicia*, 1982, p. 192

### 1.5.1 Divorcio

El divorcio no es una situación nueva. Se conoce la marcada inestabilidad de los grupos domésticos antiguos como consecuencia de una fuerte mortalidad. La situación de ayer y la de ahora difieren en que la primera era provocada y la segunda voluntaria. En el curso de las últimas décadas, la vida familiar se ha visto afectada por modificaciones notables en las formas de disolución conyugal (viudez, separación y divorcio) y la frecuencia cambiante con la que cada una de ellas ocurre.

El divorcio más clásico, es el que continúa caracterizándose por una larga duración matrimonial (quinceveinte años) sufrido por uno de los dos esposos (generalmente la mujer), que acepta que un arreglo legal viene a consagrar una apertura del hecho. Por el contrario, en el nuevo divorcio, los esposos están, la mayoría de las veces, de acuerdo para separarse.

El incremento de la incorporación al trabajo de las mujeres dentro de las clases medias, es un fenómeno masivo y reciente. Muestra una transformación importante de los roles conyugales y parentales. La mujer adquiere una mayor autonomía, sobre todo en lo económico, que le permite una independencia relativa en caso de divorcio. Por lo que no es sorprendente observar un crecimiento de la demanda femenina en materia de divorcio.

Si se comparan las nuevas actitudes acerca del divorcio con las relativas al matrimonio, ya no aparece como una desviación, sino que se inscribe en la nueva lógica del matrimonio. Éste tiene que ver con la existencia



de nuevas actitudes (sociales, familiares y personales) más tolerantes y la implantación de pautas de mayor permisividad hacia la ruptura matrimonial, lo que significa que las parejas pueden terminar una relación no gratificante sin sufrir el ostracismo social.

Por otra parte, la aceptación del divorcio no hace que sea un fenómeno menos doloroso.

### 1.5.2 Unión libre

La unión libre remite al estatus específico del matrimonio y recuerda que contrariamente a otros hechos demográficos como la fecundidad y la mortalidad, éste no tiene una base biológica; se trata de un hecho eminentemente social.

A pesar de las análisis en los que se intenta encerrarlo, el fenómeno escapa a una categorización y esto se pone de manifiesto en la ausencia de un vocabulario preciso. Se le denomina uniones de hecho, cohabitaciones estables, unión consensual o unión libre. "El término concubinato ha sido borrado del vocabulario de los sociólogos, así como de los protagonistas, como consecuencia de su connotación histórica relativamente infamante".<sup>11</sup>

Los profundos cambios deben ser atribuidos a un conjunto complejo de causas culturales, económicas y sociales. La liberalización de las costumbres, las nuevas actitudes en relación a la virginidad de las chicas y de la sexualidad de los jóvenes son ahora aceptadas. Esta liberalización de las costumbres ha sido mantenida por el dominio de la contracepción.

También la extensión del periodo de estudios superiores entre las mujeres y la extensión del trabajo femenino explican el desarrollo de esta práctica, apareciendo el matrimonio como contradictorio con las aspiraciones de las mujeres.

---

<sup>11</sup> Martine Segalen, op. cit., p. 132

En México, la importancia de las uniones consensuales respecto a otro tipo de uniones conyugales varía entre los distintos grupos sociales del país, como probablemente su significado. Para la mujer carente de educación y preparación para el trabajo, que suele tener embarazos precoces y un número elevado de hijos, la unión consensual puede ser la única opción y su principal fuente de apoyo. En contraste, para la mujer educada, con formación profesional, que desea postergar de manera voluntaria el matrimonio y la maternidad, la unión libre representa una elección y es una expresión de su autonomía personal.

Aquí "el matrimonio y la unión libre no son al parecer enemigos irreconciliables. Con el paso del tiempo, las uniones libres ocurridas en todos los grupos sociales llegan a ser legalizados".<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Luis Leñero, *El fenómeno familiar en México*, 1983, p. 194

### 1.5.3 Familia monoparental

La familia monoparental está formada por la madre o el padre con sus hijos. El termino es una invención reciente, con la intención de evitar el de madres solteras. Esta categoría engloba a las mujeres cabeza de familia, ya sean viudas o divorciadas. Están generalmente encabezadas por mujeres por su mayor esperanza de vida (cuando la disolución ocurre a causa de la muerte del cónyuge), y por la tendencia que los hijos de las parejas divorciadas o separadas vivan con las madres. Estos hogares han registrado un importante crecimiento en las últimas décadas y se sabe que "estas familias sufren una pérdida de ingresos a menudo importante hasta el punto de que los nuevos pobres de la sociedad se encuentran con frecuencia en estas familias formadas por madres y sus hijos".<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Mercedes González de la Rocha, (coord), *Divergentes del Modelo Tradicional, Hogares de jefatura femenina en América Latina*, 1999, p. 13



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Fig. 6  
Marc Chagall  
Sobre la ciudad  
1914-1918

## 1.6 Maternidad

"El matrimonio, es una institución cultural, con el propósito social de la procreación. Se presume que los socios del matrimonio establecerán tal nexos con ese propósito o cuando menos se supone normalmente que tratarán de tener hijos".<sup>14</sup>

La relación continua de un hombre y una mujer constituye la base de toda unidad familiar conyugal, pero en estas unidades entran también otras relaciones: las de los padres con los hijos y la de los hijos entre sí. En lo que a la relación padre-hijo concierne, la madre constituye el punto central. El grupo formado por el padre, la madre y los descendientes, se mantiene unido por la vinculación del padre a la madre y por la dependencia física del hijo respecto a ésta, reforzada en un periodo posterior por los lazos de afecto y de dependencia emocional que se desarrollan durante el periodo infantil.

Circunscrita en la familia "la maternidad la constituye y la reproduce como tal (a la mujer) y en sus relaciones con otras instituciones. Así teóricamente el espacio de la maternidad, de la madre, de la mujer es la familia. Las mujeres son el núcleo de los grupos domésticos, éstos giran en torno a su existencia y a su trabajo. Cuando no son progenitoras, las mujeres son madres de manera alternativa: cumplen las funciones reales y simbólicas de esa categoría sociocultural con sujetos sustitutos y en instituciones afines. Y desde luego que toda madre es esposa e hija de sus hijos varones, y toda esposa es madre de su cónyuge".<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Jan Van Den Berghe, *Sistemas de la familia humana*, 1979, p. 45

<sup>15</sup> Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres*, 1993, p. 325

La maternidad está basada en la progenitura como experiencia evidente y comprobable, personal y corpórea de la mujer. La relación con la criatura la transforma en madre y aún cuando ésta muriese, la mujer continúa madre. La maternidad dura toda la vida e implica los cuidados permanentes de reposición y reproducción cotidiana. A la relación basada en el privilegio de la evidencia materna se adjudican todos los hechos sociales que la constituyen.

La relación biológica hace que la mujer asuma la maternidad obligatoriamente. La madre y los hijos no constituyen familia sino un grupo materno-filial de parientes. La madre es una de las instituciones centrales de la sociedad y la cultura patriarcales.

La práctica de tener al menos un hijo, es casi universal entre las mujeres mexicanas y esto sucede en un intervalo relativamente corto de tiempo, después de contraída la unión. Las mujeres con menor nivel de escolaridad suelen tener su primer hijo precozmente, en tanto que las mujeres con mayor escolaridad parecen tenerlo a una edad más avanzada. Es importante señalar que el matrimonio o la unión, no siempre precede a la concepción o al nacimiento del primer hijo, ni que su ocurrencia implique necesariamente que sea seguido de una unión conyugal.

Se observa que "la creciente incorporación de la mujer educada al mercado de trabajo, también ha facilitado la cristalización de proyectos familiares que reivindican el derecho a la maternidad libremente, elegida al margen de la vinculación jurídica matrimonial y de convivencia con un varón".<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Luis Leñero, *op. cit.*, p. 248





TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Fig. 7  
Joshua Reynolds  
Lady Cockburn y sus tres hijos  
1773

### 1.6.1 La revolución contraceptiva

Para una pareja, el estado normal debería ser el de la no-concepción y la concepción, en lugar de ser sufrida y aceptada, debería ser decidida. Así la familia debería descansar en la voluntad de sus miembros.

Los métodos contraceptivos modernos ponen de manifiesto en relación a la vida y al cuerpo, actitudes basadas en la libertad y en la liberalización y aunque modifican las relaciones entre los sexos, no significan, rechazo del hijo.

En México la anticoncepción ha permitido a los cónyuges separar la vida sexual de la reproductiva. Hoy la práctica de limitar la descendencia está presente, en mayor o menor medida, en las parejas de todos los grupos y sectores sociales del país. "Muy importante es, la relación causal entre la anticoncepción y la conyugalidad, entendida ésta como un proceso en el cual las relaciones esposo-esposa adquieren fuerza de integración y de equilibrio entre éstos".<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> *ibid.*, p. 259



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Fig. 8  
Mary Cassatt  
El baño  
1891-1892

## 1.7 Las nuevas familias

La familia monoparental es una figura familiar que tiende a expandirse. Esta categoría es muy heterogénea, pues dentro de ella se encuentran tanto "experiencias familiares audaces como la maternidad soltera elegida, como los casos sociales. Para los niños es muy diferente si se es huérfano, de padre divorciado o sin padre (puesto que la mayoría de los hogares está dirigida por mujeres)".<sup>18</sup>

Con el divorcio, la pareja conyugal y la pareja parental se encuentran disociadas. La segunda debe continuar funcionando para acordar las modalidades de la custodia de los hijos, de manera que el divorcio, si se supone que dispone la relación parental, incita en muchos casos a disponer la relación conyugal. El mantenimiento de las solidaridades financieras, de los servicios, la distribución del tiempo que pasa con los hijos, el tomar en cuenta los deseos expresados por éstos, el acceso, es decir, la estancia en el domicilio del otro, la corresponsabilidad en relación a las instituciones escolares, la conservación por parte de la mujer del patronímico del esposo, las comidas en familia son, entre otros, rasgos que ilustran el nuevo mantenimiento de solidaridades conyugales, siempre en el beneficio psicológico del hijo.

En estos casos ya no se trata de familias rotas, tampoco de familias reconstruidas, sino de familias compuestas o recompuestas, que se sitúan no al lado de la pareja, sino del hijo, frente a muchas redes de parentesco con lazos complejos. "En estas familias se combinan tradiciones e innovaciones sociales; es

---

<sup>18</sup> *ibid.*, p. 170

tradicional la persistencia del núcleo duro madre-hijo; innovadoras las situaciones que aumentan el tamaño de las fratrias (hermanos, medio-hermanos, falsos hermanos) y multiplican las redes de parentesco<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Martine Segalen, *op. cit.*, p. 171

## 1.8 Roles en el matrimonio

Efectuar tal o cual tarea comporta una significación simbólica. Algunas más cargadas de honor que otras y confieren una atribución de autoridad. La división del trabajo no descansa ni en factores biológicos ni en la simple igualdad. Un factor importante en todas las sociedades es que sean cuales sean las tareas que realicen los hombres, éstas son definidas como las honoríficas. Las tareas de control, dirección, decisión, es decir las actividades de más alto nivel que no exigen fuerza física alguna, son tareas masculinas.

Del rol al estatus, la distinción resulta ambigua. Los psicólogos definen el rol como la respuesta comportamental de un individuo a las normas sociales, a los modelos culturales. El rol consiste para un individuo en asumir las conductas concretas esperadas, en el seno del matrimonio y en la sociedad en general.

"En el seno del matrimonio, roles y estatus están estrechamente articulados. Es decir, la importancia de la división sexual de los roles para determinar el lugar de cada uno en el seno del hogar y en sociedad. A rol subalterno, estatus subalterno".<sup>20</sup>

Los factores de evolución de los roles no son idénticos en todos los medios sociales, del mismo modo como no hacen sentir sus efectos en el mismo momento. No existen cambios lineales ni únicos. En la actualidad, todavía coexisten múltiples normas, diferentes tipos de comportamientos.

---

<sup>20</sup> *ibid.*, p. 176

La evolución de la distribución de los roles en el seno de la pareja va en la misma dirección para todas las mujeres, está siempre confrontada con la misma concurrencia entre los roles doméstico y profesional. La expansión del trabajo de las mujeres conjugado con su dominio (nuevo) de la contracepción tiene efectos considerables sobre la fecundidad, la divorcialidad, el distanciamiento en relación al matrimonio y la reorganización de los roles en el seno de la unidad conyugal.

## **Conclusión**

El conocer acerca de la familia, constituye una rica fuente de inferencias acerca de la naturaleza de la sociedad y de los grupos que la conforman. La familia trasciende a cada individuo y generación, ya que enlaza pasado, presente y futuro. En su conformación, eslabona generaciones sucesivas, transmite las señas de identidad de los miembros del grupo y articula las líneas de parentesco. En ella ocurre la reproducción y también es ámbito en el que los bienes y patrimonios se transmiten, así como las pautas de conducta y las normas de socialización. Moldea el carácter de los individuos, inculca modos de pensar y de actuar que se convierten en hábitos y opera como espacio productor y transmisor de pautas y prácticas culturales.

Nadie es neutral sobre temas de la familia, ya que todos hemos sido creados en familias, por lo que tenemos fuertes sentimientos acerca de la gente con la que estamos relacionados y de la institución que nos une a ellos, independientemente de las distintas formas que ésta pueda asumir.



## CAPÍTULO 2. LIBRO DE ARTISTA

### 2.1 El libro

#### 2.1.1 Orígenes de la escritura

Desde tiempos remotos, el escribir ha sido la manera más adecuada de almacenar la información y transmitírsela a otras personas, aún en otro espacio y tiempo. La escritura ha adoptado muy diversas formas, desde la escritura pintada hasta los signos que representan los sonidos de una lengua y se les puede encontrar en toda clase de soportes.

A las primeras formas que se usaron para escribir se les llama pictogramas y consistían en una sucesión de dibujos de personas, animales y objetos cotidianos. Los pictogramas "transmiten al que los mira una fragmento de discurso figurado sin que éste se descomponga en palabras y, por consiguiente, sin que haya vínculo efectivo con un idioma determinado".<sup>21</sup>

En cambio, cuando un ojo significa <ver>, entonces se habla de ideograma, es decir, se representan ideas, no cosas ni sonidos. Finalmente, el signo escrito representa el nombre del objeto (independientemente del objeto en sí) se habla de escritura fonética, y cada uno de los signos se designa por fonograma.

---

<sup>21</sup> Hipólito Escobar, *De la escritura al libro*, 1973, p. 14

El sistema chino, por ejemplo, es ideográfico con adición de elementos fonéticos y se basa en un sistema que ha cambiado muy poco desde hace alrededor de 2,000 años, por lo que pueden leerse textos antiguos con poca dificultad. En este sistema existe un dibujo (un carácter) para cada palabra. Estos caracteres no están unidos ideográficamente, sino que están asociados a conjuntos de determinados sonidos de la lengua china. Una antigua leyenda cuenta que la escritura fue inventada por Cang Yie, funcionario del Emperador Amarillo hace unos 4,000 años. Creó los signos tras observar las formas de las huellas que dejaban en el suelo las aves y otros animales.

Gracias a las ruinas que se conservan y a algunos documentos, se sabe que los egipcios utilizaban una escritura con dibujos reconocibles llamados jeroglíficos, que significa grabados sagrados. A primera vista, los jeroglíficos parecen pictogramas, porque en ellos hay muchas aves, partes del cuerpo y objetos de uso diario, pero en realidad son un complejo sistema donde un jeroglífico puede representar toda una palabra de la lengua egipcia, o solamente un sonido. Escribir jeroglíficos era una labor lenta, debido a lo cual se fue desarrollando gradualmente otra forma de escritura, llamada hierática, y después otra más rápida, llamada demótica. Al final de la civilización egipcia los griegos gobernaban en Egipto, por lo que los escribas tuvieron que aprender a escribir de manera diferente, con las letras del alfabeto griego.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Fig. 9  
Madera y hueso grabados  
China

### 2.1.2 El alfabeto

El alfabeto es la base de un sistema de escritura que es diferente de los pictogramas o los ideogramas. Una letra representa un sonido en una lengua y las letras se combinan para formar palabras. Hoy día se prefiere el uso de alfabetos a otras formas de escritura, ya que es una manera rápida y eficaz de escribir. No se sabe exactamente cómo ni cuándo se estableció el alfabeto, pero posiblemente fue en Siria y Palestina hace unos 3,600 años. Los diversos pueblos crearon alfabetos para sus propias lenguas, por lo que existen varios alfabetos.

En el siglo XIX se inventaron unos cuantos alfabetos para lenguas que anteriormente no se habían escrito, entre ellos, lenguas africanas y de pueblos indígenas del norte de América.

Entre los alfabetos más utilizados actualmente, se destacan los siguientes:

El griego constaba de 22 signos, pero posteriormente adoptó dos más. Al principio utilizó letras mayúsculas, después introdujo las minúsculas.

El latino se deriva del griego; en el periodo clásico lo componían 21 letras, 22 en el siglo I d. de C. y 23 posteriormente. En la actualidad el número de signos varía según el idioma que lo utilice: tiene 21 el italiano, 23 el euskera, el portugués y el gallego, 26 (alfabeto universal o internacional) el catalán, francés, inglés y alemán y 27 el español (al universal se le suma la ñ). Al principio, el alfabeto latino sólo usaba mayúsculas

(llamadas capitales), pero posteriormente fueron introducidas las formas uncial, semiuncial, minúscula y cursiva.

El cirilo, derivado del griego, adaptado por los hermanos San Cirilo y San Metodio, sustituyó al glagolítico, antiguo alfabeto eslavo que en su origen se compuso de una especie de caracteres rúnicos. En la actualidad, con ligeras variantes en el número de signos, lo utilizan el ruso, el búlgaro y otras lenguas eslavas.

El árabe emplea actualmente 31 letras, de las cuales 28 son consonantes y tres (a, i, u) son vocales; fue adoptado por los persas, los turcos (hasta 1928) y otros pueblos musulmanes.

### 2.1.3 Los soportes

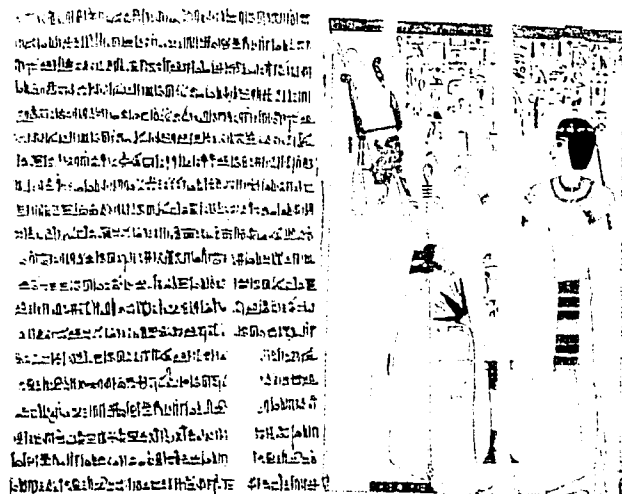
Desde el momento que fue necesario conservar documentos escritos, se necesitaron suministros constantes de material para escribir. Se usaban materiales naturales como madera, bambú, hueso o piedra, pero era difícil escribir con ellos y no resultaban prácticos. Los antiguos egipcios descubrieron que podían elaborar un excelente material para sus documentos de la planta llamada papiro. La idea de preparar hojas de este material se difundió por todo el mundo mediterráneo antiguo y cuando éste se empezó a agotar se buscó un sustituto y fue el pergamino, que se hacía de pieles de corderillo preparadas o similares, siendo el principal soporte hasta que el papel llegó a Occidente en la Edad Media.

Se dice que el papel fue inventado por los chinos en el año 105 de nuestra era y que mantuvieron el secreto durante 700 años. Después de este tiempo, el conocimiento se difundió por Europa y se establecieron molinos de papel en diferentes lugares. El papel se hace de plantas que contengan mucha celulosa en sus fibras, o de trapos confeccionados con materiales naturales como el algodón o el lino. El papel hecho de trapos es fuerte y dura mucho. Al escasear y encarecerse el algodón y los trapos, se empezó a utilizar la madera como nueva materia prima para el papel fabricado a máquina.

Los papeleros islámicos fueron los primeros en tintas (o dar color) a sus papeles y sabían motearlos de oro y plata. Los chinos y los persas en cambio, sabían jaspear los papeles desde hace siglos. En Occidente estos papeles suelen usarse para adornar las guardas de las tapas de cartón de los libros.

En el siglo XV empezó a fabricarse papel en los Países Bajos, Suiza e Inglaterra, y en el XVI en el llamado Nuevo Mundo, en México antes de 1580 y en las colonias inglesas de América del Norte, a finales del siglo XVII.

A lo largo de los milenios, el hombre ha utilizado todo tipo de soportes de escritura; estos materiales escriptóreos se dividen en arqueológicos (duros) y paleográficos (blandos); entre los primeros, la piedra (estelas, cipos, monumentos, fachadas, etc.), la arcilla (tablillas, ostracas, etc.), el mármol y los metales (oro y plomo principalmente); entre los segundos, las hojas de los árboles, la corteza, el papiro, el pergamino, el papel y los materiales sintéticos (como el plástico).



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Fig. 10  
Papiro Egipcio



## **2.1.4 Las tablillas**

La forma de libro más antigua que se conoce son las tablillas, que son pequeñas placas de arcilla, madera, marfil, oro u otra materia y que servían como soporte de la escritura en la antigüedad. Las tablillas reúnen cualidades por las que se les distingue como libro, que son: un soporte más o menos permanente, multiplicable, que en una o varias partes iguales contiene el texto de un documento, una obra o una parte de ella.

### **2.1.4.1. Tablillas de arcilla**

Se usaron en Asiria y Babilonia. Se escribía con un estilete de metal, marfil o madera sobre la arcilla húmeda y blanda. Una vez escritas por las dos caras, se cocían al horno. Las más pequeñas miden de 2 a 3 cm, y las más grandes 30 cm aproximadamente. En ellas aparecen todos los géneros literarios: religiosos, épicos, históricos, astronómicos, etc.

### **2.1.4.2. Tablillas de madera**

Estas fueron utilizadas en Roma y eran de madera dura. Se ahuecaban y cubrían de cera o yeso sobre el cual se escribía con un estilete o con un buril. También se conservan tablillas de origen alemán, algunas de la Edad Media. Es decir, que no dejó de usarse con la aparición del rollo ni del códice.

### 2.1.5 El rollo o volumen

Esta segunda forma del libro corresponde al rollo o volumen, llamado así porque el papiro o el pergamino de que estaba hecho se envolvía en torno a una varilla cilíndrica de madera o metal. Se cree que es anterior al año 2400 a. de C.

De una de las puntas del rollo colgaba una membrana o lámina en la que se escribía el nombre del autor y el título de la obra. Las dimensiones de los rollos acostumbraban ser de unas veinte hojas pegadas unas a otras. Para escribir en el rollo se extendía y dividía en columnas, que formaban a modo de páginas.

La escritura se realizaba con un junco cortado de través y posteriormente se empleó una caña rígida y afilada. La tinta era una mezcla de hollín o carbón vegetal con agua y goma.

El rollo era de lectura incomoda, además de deteriorarse con facilidad a causa del sucesivo enrollado y desenrollado. A consecuencia de estos inconvenientes fue sustituido por otra forma de libro: el códice.



Fig. 11  
Tablilla Oriente Medio

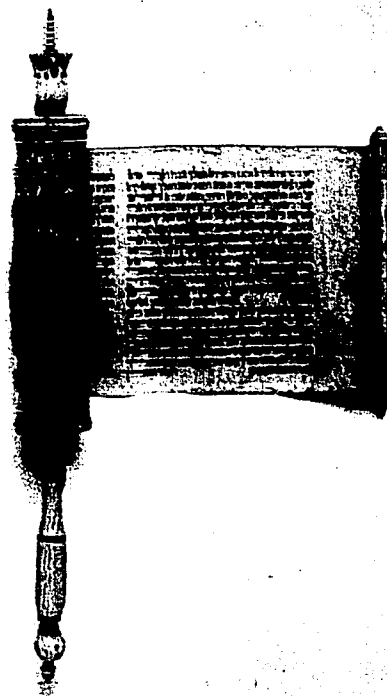


Fig. 12  
Rollo de pergamino con estuche de marfil

### 2.1.6 El códice

Después de las tablillas y del rollo, el códice es la tercera forma histórica del libro. Es una derivación directa de las tablillas de madera usadas por los romanos, ya que al adoptar el pergamino lo utilizaron con la misma forma de las tablillas, dando origen a lo que se llamó libro cuadrado. Sus hojas aparecen dobladas y agrupadas en forma cuadrada o rectangular, y al conjunto de ellas se le ponían tapas de madera.

El códice impuso sus ventajas sobre el rollo. Era de consulta más fácil, tenía mayor capacidad de escritura, se transportaba y almacena cómodamente, además de durar mucho más.

Los códices se escribían antes de su encuadernación y el texto se disponía generalmente en dos columnas, aunque podían usarse tres e incluso cuatro. El título se colocó durante los primeros tiempos al final, pero al llegar el siglo V se introdujo colocarlo al principio y numerar las páginas.

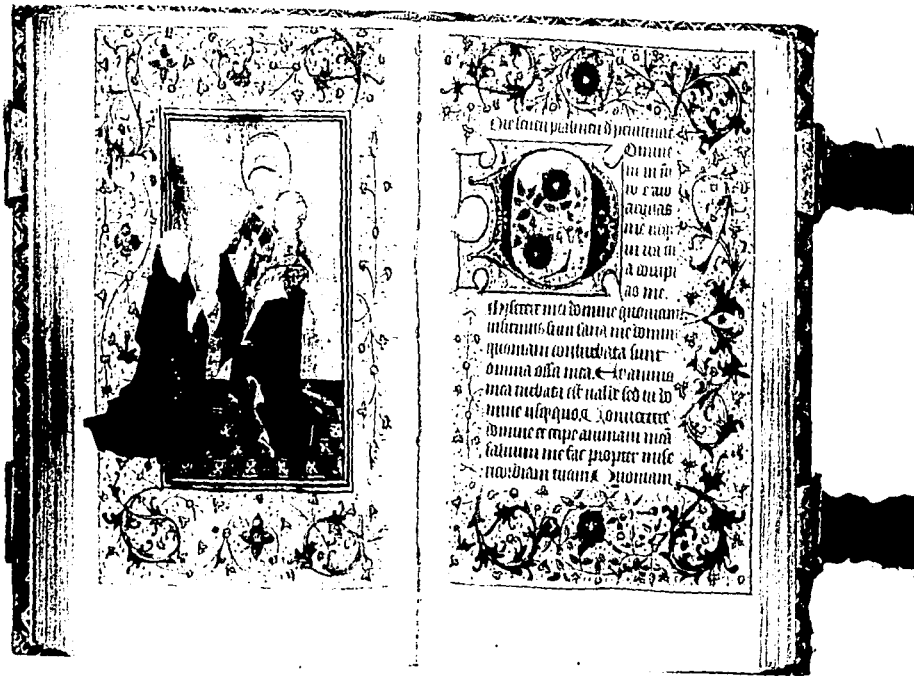
Para la producción de códices existía, principalmente en los monasterios, una gran sala llamada escritorio; en ella se sentaban los amanuenses, escribas o copistas; quienes copiaban un escrito anterior o escribían a medida que un lector iba dictando, dejando en blanco los espacios que habían de ser llenados por los miniaturistas y los iluminadores. En algunos casos, especialmente en la Alta Edad Media, los copistas eran al mismo tiempo calígrafos, crisógrafos, miniaturistas e iluminadores, incluso algunos firmaban su trabajo.

Una vez terminada la escritura, dibujo e iluminación del códice, se procedía a encuadernarlo uniendo los cuadernos con una tira de cuero al lomo y se forraba con dos tablas, generalmente de nogal que se cosían con nervios de buey.

“La era de producción de códices, iniciado en el siglo I, se cierra en el siglo XI, con el nacimiento, primero del libro xilográfico, y después, con la invención y expansión de la imprenta”.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> José Martínez de Souza, *Pequeña historia del libro*, 1999, p. 51



TESIS CON  
 FALLA DE ORIGEN

Fig. 13  
 Libro códice

### 2.1.7 Libros de Asia

En otras partes del mundo, los libros han tenido diferentes formas. Se ha escrito en casi todos los materiales, naturales o artificiales como la corteza del árbol, el bambú, la tela, la seda, las hojas de palma, el marfil; todo esto ha sido utilizado para hacer libros. Las hojas de palma brindan la materia prima más común para escribir en la India y el sureste asiático. Pocos libros de palma sobreviven, ya que al ser frágiles son destruidos por la humedad y los insectos. El marfil de los colmillos de elefante en cambio, es escaso y caro. En el sureste asiático, sólo se empleaba para escritos sagrados y para cartas especiales. Algunos textos legales y religiosos se escribían a veces en chapas de metal como el cobre.

### 2.1.8 Libros islámicos

Los árabes fueron en sus orígenes pueblos nómadas que casi no necesitaban escribir para su quehacer diario, pero a partir de la revelación de la fe islámica por el profeta Muhammad (Mahoma) hubo un gran cambio. Como la palabra de Dios fue revelada directamente a Mahoma, tuvo que ser escrita por sus seguidores para garantizar que se transmitía de manera correcta. El libro sagrado del Islam, el Corán, está escrito en árabe, la lengua del profeta y está escrito en caracteres arábigos. En todo el mundo los musulmanes recitan el Corán en árabe. La escritura arábica también se puede emplear para escribir otras lenguas, al igual que el alfabeto romano se puede utilizar para muchas lenguas diferentes. Después la lengua arábica se ha usado para toda clase de libros. Tradicionalmente los escribas islámicos se sientan en el suelo para escribir y utilizan una pluma de caña. Los escribas son muy valorados en la sociedad islámica, sobre todo si se dedican a copiar el Corán.



### 2.1.9 La imprenta

Durante siglos, la única manera de confeccionar un libro era escribirlo a mano. El arte de imprimir se inventó hace más de mil años en el Lejano Oriente, pero no fue adoptado para su uso con caracteres occidentales hasta el siglo XV. Los chinos imprimían rollos y libros por medio de bloques de madera tallados. El adelanto de la imprenta occidental fue el tipo móvil, bloquesitos con una letra que se podían agrupar para formar palabras y se volvían a utilizar muchas veces.

Cuando el impresor tiene un surtido de letra de imprenta (tipo) puede comenzarse el proceso para imprimir. Se llama composición a la formación de textos con las letras. Tras una etapa de casi cien años en que la composición se ha hecho en linotipia, inventada por Otto Mergenthaler en 1884, en la actualidad todo el proceso de composición se hace con el procesador de textos.

Johannes Gutenberg hizo la primera página impresa con tipo móvil entre 1450 y 1460. Construyó una prensa de madera con un mecanismo de tornos y tornillos. Esta prensa imprimía el papel sobre la forma de tipo compuesta y entintada, produciendo la impresión en el papel. Su propuesta fue un éxito, por lo que durante los 400 años siguientes, los impresores utilizaron prensas del mismo diseño básico que la de Gutenberg, pero de hierro. En el siglo XIX, las prensas se cambiaron por máquinas de producción en serie.

Además del primer impresor de Europa, Gutenberg fue también el primer diseñador de letra de molde. Así como él realizó el primer tipo gótico inspirado en la escritura germánica, otros impresores han producido

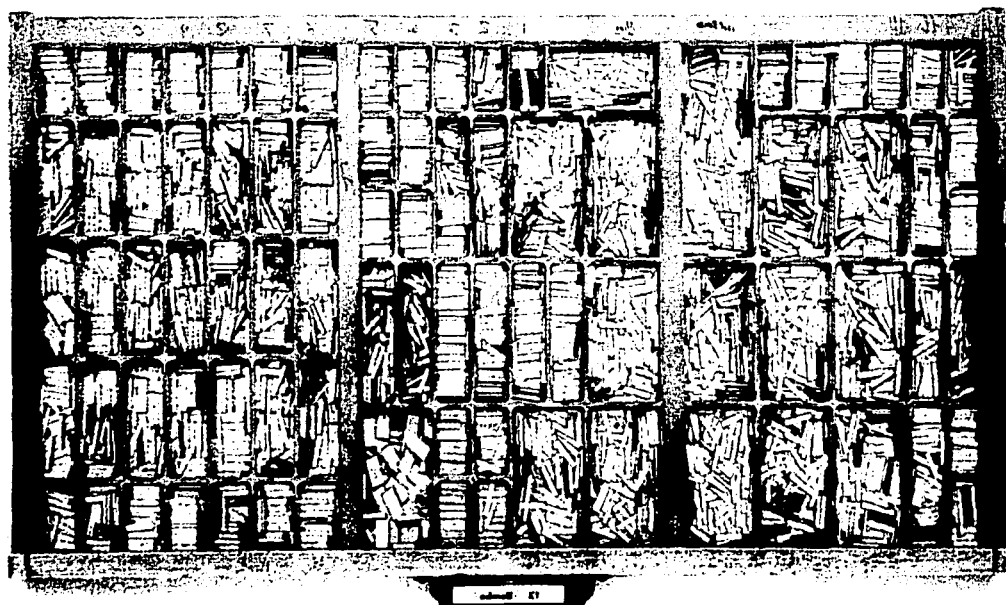
diseños para familias de letras. Se llama familia al conjunto completo de las variedades de tamaños (cuerpos) y formas (redonda, cursiva, negra) del tipo de letra de un diseño concreto. Cada familia tiene el nombre de los impresores que las diseñaron: Helvética, Palatino, Times Roman, Ibarra, Plantin, etc.

Los libros se hacen para ser leídos, por lo que cuanto más se leen y se pasan las páginas, más corta es su vida. Por esto, los libros que tiene la forma que conocemos (códice) se encuadernan para proteger al papel o al pergamino. Las cubiertas duras (tapas) pueden ser de madera o cartón e ir forradas de tela, piel o papel. Desde hace aproximadamente cien años, los libros más corrientes se encuadernan a máquina porque resulta más económico que hacerlo a mano, pero los encuadernadores artesanos siguen empleando los métodos tradicionales.

Como hemos visto, la historia nos presenta numerosas variedades de libros, libros de diferentes formas, libros hechos en gran variedad de materiales. "Todos estos tipos tan diversos de libros los utilizó el hombre a través de los siglos y de los milenios como instrumento para expresar su pensamiento, sus saberes y sus emociones, para comunicarlos a sus semejantes"<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Hipólito Escobar, op. cit., p. 83



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Fig. 14  
Caja con letras y signos

## 2.2 Historia del libro de artista

### 2.2.1 Primera mitad del siglo XX

A finales del siglo XIX se comenzó a percibir al libro como una entidad analítica y formal, como lo plantea Mallarmé en su poema *Un coup de dés*, en donde existe una interdependencia entre texto y formato y también demandaba que se conociera la importancia de éste último y su relación con la tipografía en la obra para darle versatilidad al libro. Así, Mallarmé es una influencia clara en otras como *Les mots en liberté futuristes* de Marinetti y *Caligrammes* de Apollinaire. Marinetti utiliza una gramática en la que destruye la sintaxis latina, además de que utiliza una tipografía y ortografía adecuadas al mundo moderno y científico. En varios trabajos de la época como *Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* de Blaise Cendrars y Sonia Delaunay y *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* de Francis Picaba se observan los conceptos de Mallarmé acerca de que el diseño tipográfico de una frase puede cambiar su significado.

Tiempo atrás, William Blake y André Bayan habían rebasado este concepto. Blake, por ejemplo, hacía todo el trabajo de sus libros, además de escribir, coloreaba a mano sus grabados de poemas e ilustraciones.

Una parte muy importante en la historia del libro de artista es el manifiesto futurista de 1909, en donde surgieron ideas interesantes acerca de la edición, donde se le empezó a tomar como una obra de arte y también a pensar en la página como una forma válida de expresión artística. Con este manifiesto publicado

en formato de periódico Marinetti colocó el arte fuera de los circuitos cerrados y le dio más difusión como con la revista titulada *La cerba*.

Las ideas literarias de Marinetti y la búsqueda caligráfica de Apollinaire se conocieron en toda Europa hasta llegar a Rusia, donde los artistas tomaron el manifiesto futurista y lo aplicaron para crear en 1910 la revista *A trap for judges*, impresa en papel tapiz, así como en libros de pequeño formato. En 1917, estos artistas crearon un sistema de propaganda y ediciones políticas de dichas ideas en forma de libros, revistas, posters, murales, vestuario, arquitectura y diseño industrial. "Para estos artistas el arte y la política constituían una misma cosa y el experimento tipográfico en la página les permitía una experiencia visual al mismo tiempo que daban expresión a sus opiniones políticas"<sup>24</sup>.

En 1923, Lisitzky hizo la tipografía para el libro de poemas de Maiakovsky titulado *En voz alta*. Este libro contenía un índice externo de símbolos visuales con el cual se podía localizar el poema visualmente, además de que la tipografía indicaba la entonación con la que se debía leer el poema.

En la década de los treinta, los surrealistas y los dadaístas recurrieron al libro como medio ideal para expresar sus ideas en contra de la obra de arte como objeto único e irreplicable. Estos artistas se proponían explorar todos los medios posibles que brindaba la nueva tecnología, como la fotografía, película, grabación, etc., todo con el fin de llevar el arte a un público más amplio. Hicieron revistas para llevar el arte a todo tipo de público, tales como *Instead* y *Minotauro* de André Bretón.

---

<sup>24</sup> Alfredo Pérez de Armiñán et al., *Libros de artista*, 1982, p. 10

En 1934, Marcel Duchamp, autopublicó un libro-caja bajo el seudónimo de Rose Selavy, con el título *La mariée mise à nupar ses célibataires, même*, en una edición de 300 ejemplares y está compuesta de aproximadamente 100 piezas de papel sin encuadernar, producidas exactamente como las notas que hizo Duchamp para su obra *El cristal grande*, para las cuales utilizó cualquier tipo de material que se le presentó durante el proceso de crear esta obra.

Durante la segunda guerra mundial, el centro mundial del arte se desplazó de París a Nueva York y fue en ese momento que la impresión offset empezó a perfeccionarse. Este medio rápido y a la vez económico brindó a los artistas amplias posibilidades.



Sprache in diesem Traum  
 wie ein verirrtes Kind  
 ich in der Liebe alles wessens  
 und wieder fiel ich nieder  
 und träumte  
 zu viel hätte überkam mich  
 in der Nacht da in den Wäldern  
 die passende Schlange  
 überhaut streicht unter dem  
 heißen Atem und der wässere  
 bißsch nicht sein Gehörn  
 an den stimmstauden als  
 ich den moschus des tieres  
 reich in allen niedrigen  
 stäubchen  
 es ist fremd um mich je-  
 mand sollte antworten  
 alles läuft nach seinem ei-  
 genem führen und die  
 umgebenen mühen über-  
 zittern die schreie  
 wer denkt grübelnde götter  
 gerichter und fragden sün-  
 digung der zauberer und als  
 männer wenn sie die boot-  
 fahrer begleiten welche  
 frauen helen  
 und ich war ein kriechend  
 ding als ich die tieres suchte  
 und mich zu ihnen hielt  
 kleiner was solltest du  
 hinter den stien als du die  
 gemäuerer aufsuchtest  
 und ich war ein taumelnder  
 als ich mein fleisch er-  
 kannte  
 und ein allezubewender als  
 ich mit einem mädchen  
 sprach

dieses buch wurde geschrie-  
 ben und gezeichnet von  
 Oscar Kokoschka verlegt  
 von der wienner universität  
 gedruckt in den offizinen  
 Dreyer und Chwala 1908

TESIS CON  
 FALLA DE ORIGEN

Fig. 15  
 Oscar Kokoschka  
 Die Traumenden,  
 1917

## 2.2.2 Segunda mitad del siglo XX

En los años sesenta, el arte y los artistas empezaron a hacerse interdisciplinarios y redescubrieron al libro como medio para llegar a todo tipo de personas.

Dieter Rot, comenzó a trabajar en el libro objeto después de la guerra, ya que pensaba que era el medio ideal para transmitir sus ideas. Rot hizo libros geométricos como *Kinderbuch*, *5* y *Picture book*. Rot exploró todas las posibilidades del libro objeto, su producción era múltiple y consistía en una reflexión sobre el origen del libro. Exploró diversos aspectos del libro hasta llegar incluso a la destrucción de la forma. Rot coleccionó, recortó, humedeció, e inclusive encuadernó en tripa de embutido.

Al mismo tiempo, los artistas Fluxus producían libros, postales, posters y manifiestos de producción barata. Así, Robert Filliou publicó un libro de tarjetas postales que el comprador podía enviar por correo hasta que éstas se agotaban. Estas tarjetas postales se titularon *Comida abundante para una pensamiento estúpido*. Asimismo, Roy Jonson enviaba postales para pedir que las regresaran alteradas creando su *Escuela de arte por correspondencia*. El servicio postal en la década de los sesenta desempeñó un papel fundamental, tanto en la estampación como en el reparto.

En los setentas, Yoko Ono aprovechó su popularidad y logró vender sus libros como *Grapefruit* alrededor de todo el mundo. También, Ed Ruscha produjo más de una docena de libros acerca de la altura de aparcamiento de automóviles, como *Veintiséis estaciones de gasolina*, 1963; *Algunos apartamentos de Los*



### 2.2.2 Segunda mitad del siglo XX

En los años sesenta, el arte y los artistas empezaron a hacerse interdisciplinarios y redescubrieron al libro como medio para llegar a todo tipo de personas.

Dieter Rot, comenzó a trabajar en el libro objeto después de la guerra, ya que pensaba que era el medio ideal para transmitir sus ideas. Rot hizo libros geométricos como *Kinderbuch*, *5* y *Picture book*. Rot exploró todas las posibilidades del libro objeto, su producción era múltiple y consistía en una reflexión sobre el origen del libro. Exploró diversos aspectos del libro hasta llegar incluso a la destrucción de la forma. Rot coleccionó, recortó, humedeció, e inclusive encuadernó en tripa de embutido.

Al mismo tiempo, los artistas Fluxus producían libros, postales, posters y manifiestos de producción barata. Así, Robert Filliou publicó un libro de tarjetas postales que el comprador podía enviar por correo hasta que éstas se agotaban. Estas tarjetas postales se titularon *Comida abundante para una pensamiento estúpido*. Asimismo, Roy Jonson enviaba postales para pedir que las regresaran alteradas creando su *Escuela de arte por correspondencia*. El servicio postal en la década de los sesenta desempeñó un papel fundamental, tanto en la estampación como en el reparto.

En los setentas, Yoko Ono aprovechó su popularidad y logró vender sus libros como *Grapefruit* alrededor de todo el mundo. También, Ed Ruscha produjo más de una docena de libros acerca de la altura de aparcamiento de automóviles, como *Veintiséis estaciones de gasolina*, 1963; *Algunos apartamentos de Los*

Ángeles, 1965; *34 aparcamientos*, 1967; *Petardos*, 1969, etc. En el 66 Ruscha publicó *Todos los edificios de Sunset Street*. Este libro medía 6.40 m, e iba doblado como acordeón y tuvo mucho éxito con el público. Ruscha es hasta la fecha uno de los artistas del libro que más éxito ha tenido.

En 1968, Han Darboren y la NE. Thing Company publicaron libros hechos en xerox, de autores como Sol Lewitt, Morris, Weiner, etc. Estos fueron los primeros en editar los libros de artista. En 1967, Bruce Nauman hizo un performance en el cual quemó el libro *Small Fires* de Ruscha al que llamó *Burning small fires*, para después documentarlo en un libro. Así, el libro fue un buen medio para que los artistas conceptuales difundieran su trabajo.

En 1972, Paolozzi publicó *Methaphisical Translations* hecho con base en un collage básicamente cinematográfico. Después, Andy Warhol comenzó a editar libros de artista tales como *Andy Warhol's Index (Book)*, en el que utilizó los formatos de los libros infantiles, usando colores llamativos y juegos de azar. A principios de los setentas surgieron libros poco ostentosos, ya que éstos estaban realizados por artistas procedentes del *minimal* y del *conceptual* y usaban sólo palabras para dar una sensación de seriedad.

Lyons nos dice que "En la historia del arte, el libro y sus distintas formas deben ser investigados y entendidos como un fenómeno formal y distinto del periodo moderno, como un medio desarrollado metodológicamente, nacido de las consideraciones específicas de la necesidad, la función y la naturaleza de los variados y emparentados movimientos del siglo XX"<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Joan Lyons et al., *Artists' Books: A critical Anthology and Sourcebook*, 1985, p. 144

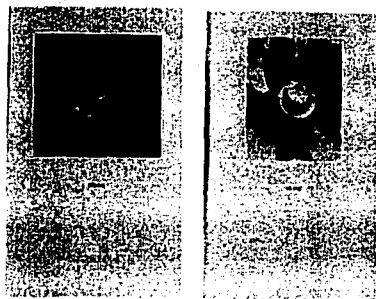


Fig. 16  
Ruscha Ed.  
Babycakes with weights.  
1970

B



*A la pintura*

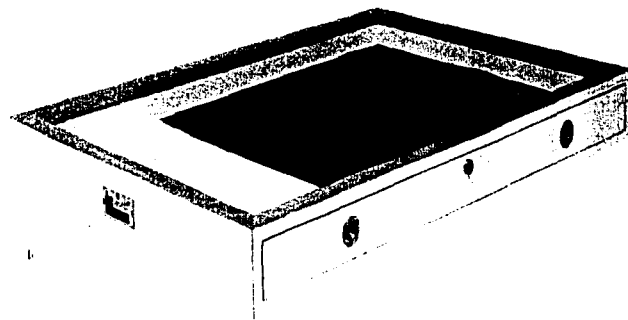


Fig. 17  
Motherwell Robert  
A la pintura.  
1972

## 2.3 El libro de artista en México

### 2.3.1 Su introducción en México

El movimiento del 68 fue muy importante para el desarrollo de los libros de artista en México, ya que: proclamas, boletines, circulares, volantes y periódicos eran impresos en mimeógrafos, imprenta rápida y máquina de escribir mecánica, los que "desempeñaron un rol destacado como instrumento de impresión de la protesta y fueron armas de combate contra la campaña de difamaciones que la gran prensa dirigía hacia los estudiantes"<sup>26</sup>.

La publicación más trabajada fue impresa en los talleres gráficos de la UNAM: La gaceta universitaria. Las otras publicaciones eran de carácter espontáneo y estaban dirigidas a los ciudadanos y a la población estudiantil.

Por todo esto, es necesario reconocer que la memoria del movimiento estudiantil del 68 está registrada en hojas mimeografiadas y que fue en donde se forjaron periodistas, escritores e impresores, quienes después buscaron expresión en los llamados los otros libros.

Por estas fechas, la argentina Elena Jordana, se dedicó a hacer libros de artista sobre canciones de protesta. Después trabajó en Nueva York donde conoció a Nicanor Parra, quien influyó en ella para

---

<sup>26</sup> Raúl Renán, *Los otros libros. Distintas opciones de trabajo editorial*, 1988, p. 33

comenzar a escribir, posteriormente sus ediciones aparecieron en México. Los materiales utilizados en esta colección consistían en papel estraza, cartón de cajas y mimeógrafos.

Uno de los primeros hacedores de libros de artista en México es Felipe Ehrenberg, quién vivió en Inglaterra de 1968 a 1974, donde fundo Beau Geste Press. Cuando regresó a México se encontró con que el arte estaba en un estado ortodoxo en comparación a lo que se hacía en Europa, entonces decidió que los libros de artista eran una buena opción y fabricó su máquina portátil para imprimir e hizo el manual del editor con huaraches.

Otros introductor de los libros de artista es Marcos Kurtis, polaco residente en México que dio sus primeros pasos en el Fondo de Cultura Económica, donde revolucionó la edición de libros para luego recurrir al libro de artista, imprimiendo libros como *Rosa de los Vientos*, con su propio cuerpo, haciendo un libro humano.

### 2.3.2 Las diferentes editoriales

En los talleres de la ENAP se formó un grupo Proceso Pentágono, de donde surgieron impresores como la editorial La Cocina de Gabriel Macotela y Agru-Pasión Entre Tierras de Santiago Rebolledo. Macotela trabajó con Yani Pecanins y Walter Doehner en la publicación de antologías poéticas y cajas utilizando un viejo mimeógrafo; periódicamente publicaban Paso de Peatones.

De La Cocina se derivaron otras editoriales como una formada en Zacatecas por Alberto Huerta y Emilio Carrasco llamada La rasqueta. Su intención era publicar lo impublicable, con un equipo formado por dos mimeógrafos y el papel desechado por las universidades y oficinas gubernamentales.

La máquina eléctrica de Raúl Renán y La máquina de escribir se firmaron en 1977 y llegaron a publicar cerca de 50 títulos con Carlos Chimal como uno de sus fundadores. Esta editora se dedicaba a mandar sus ediciones por correo. Liberta-Sumaria que se formó en 1979 y uno de sus fundadores fue Alfonso López, Editorial Penélope que fue hecha por Eduardo Huertado que más tarde fue apoyada por Illya y Yuri de Gortari, quienes aportaron el capital. Editorial Penélope hizo su propia distribuidora llamada Unicornio. De La máquina eléctrica que fue hecha por un grupo de escritores: Carlos Isla, Francisco Hernández, Guillermo Fernández, Miguel Flores Ramírez y Raúl Renán se crearon otras editoriales que dieron impulso al libro de artista, por ejemplo, se hizo la colección El pozo y el péndulo que constaba de 20 libros.

Otras editoriales más recientes son La flor del otro día y Tinta Morada. La primera publica libros con objetos nostálgicos, mientras que la otra sólo hace revistas como Lacre y Tendedoro. Los libros de artista editados entre 1976 y 1983 en México tienen mucho en común: nacieron como empresas personales o de amigos, su propósito era dar a conocer su trabajo. La impresión y la distribución las hacían los mismos artistas y sus ediciones eran muy reducidas.

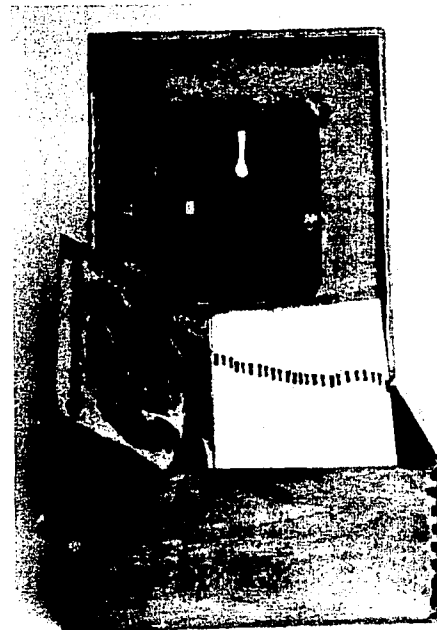
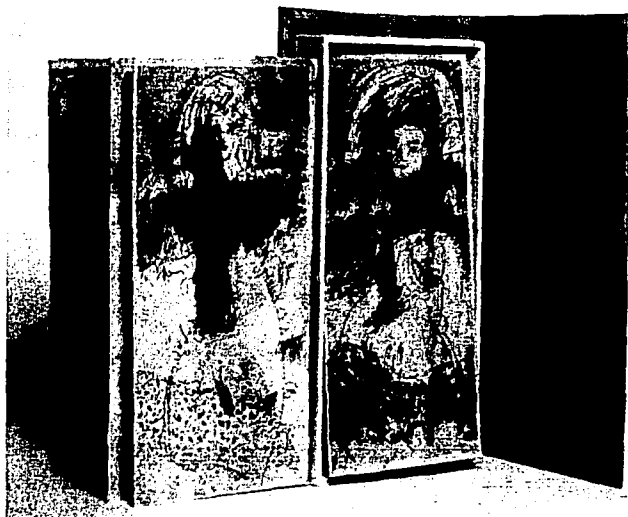
### 2.3.3 Taller del Libro Alternativo, ENAP-UNAM

El Seminario-Taller de Producción del Libro Alternativo de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, es un espacio en donde la teoría y la práctica se vinculan para producir objetos artísticos. Cabe mencionar que estos proyectos están sustentados con un trabajo de investigación del que se desprende la obra, la cual puede ubicarse dentro del género del dibujo, la gráfica, la pintura, etc.

Desde 1993 se han realizado en este seminario, libros de artista, objeto e híbridos, utilizando todo tipo de materiales, herramientas y medios. Además de llevar implícitos aspectos existenciales, psicológicos, eróticos, sociales, etc., que el espectador puede conocer a través de la manipulación táctil que estos libros permiten.

Es importante resaltar, que este seminario es una nueva opción de titulación para los egresados de la ENAP. Este seminario está dirigido por el Dr. Daniel Manzano Águila y el Maestro Pedro Ascencio Mateos y está asesorado por maestros como Víctor Hernández, Alejandro Pérez Cruz, Eduardo Ortiz Vera. Debido a la diversidad de las propuestas han colaborado diversos académicos de la ENAP.





TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Fig. 18  
Taller Libro-Alternativo  
Valencia

## 2.4 Los otros libros

### 2.4.1 Libro de artista

Las características de este libro son:

- es una alternativa de expresión plástica, que nos brinda la posibilidad de tener contacto físico con él y esto hace más íntima la comunicación con el espectador. Es en esta forma-libro, que la expresión y el significado están ligados indisolublemente.
- está pensado y realizado en su totalidad por un artista que concreta sus ideas y dirige su ejecución. Es el artista el que decide si utilizará textos o no, y el que elige los materiales por medio de los cuales dará forma a una obra. Es así como el libro de artista es una obra y no el medio para difundir ésta.
- es el resultado de un proyecto individual de comunicación "cargado de sentido y de signos, microcosmos en el que se retrata el artista y sintetiza su original aproximación al mundo".<sup>27</sup>
- puede tener tanto un contenido como un tema y función específica, sus figuras y textos son los elementos fundamentales que lo conforman. Su principal característica es la visual aunque también puede ser la táctil. Está formado por diferentes elementos que se interrelacionan y no tienen porque seguir el orden

---

<sup>27</sup> Luis Ángel Parra, *El libro de artista*, 1994, p. 8

tradicional de los libros, ya que pueden empezar y terminar en cualquier punto dependiendo de la decisión del lector. La relación entre el interior y el exterior del libro se puede explicar claramente: el exterior es público, el interior es íntimo.

Un libro puede ser la forma o el contenido y debemos saber esto para comprender los diferentes trabajos en los libros de artista. El artista es libre para decidir cuál aspecto será el importante en su trabajo y cuál será su límite: desde la interpretación de un texto hasta un libro completo.

"Ni un libro de arte (un conjunto de reproducciones de obras de arte) ni un libro sobre arte (escritos de arte o de crítica de arte), un libro de artista es una trabajo artístico en sí mismo, hecho específicamente para el libro y publicado por el mismo artista. Este puede ser visual, textual o visual/textual, con algunas excepciones, es una pieza completa, consistente en un trabajo seriado de ideas o imágenes, una muestra portátil"<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Joan Lyons et al., op. cit., p. 45

## 2.4.2 El libro-objeto

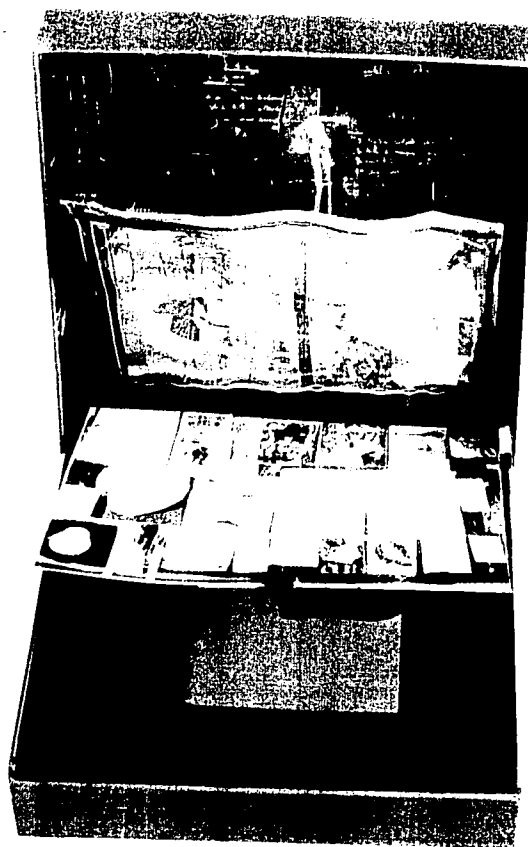
El libro objeto "... investiga más los aspectos formales inherentes al libro... como su contenido semántico"<sup>29</sup> y "...se remite a sí mismo: tradicionalmente el libro informa sobre algo que no es el libro mismo. Con el libro objeto, es el libro mismo el sujeto de la investigación. El libro no está tratado como un mero soporte de la información transformando la idea del libro asociado con un contenido semántico. El libro comunica a través de su forma, estructura y textura"<sup>30</sup>. El artista busca solamente hacerlo, formarlo, hablar sobre el libro mismo, no hablar sobre algún tema. Tampoco busca la aceptación y la igualdad, busca la investigación y la originalidad.

En el libro-objeto es más pesada la dimensión de objeto que la de libro. Es aquí donde el libro pierde su función de comunicación en provecho de su manifestación plástica, dando privilegio a la experiencia táctil, a la manipulación.

---

<sup>29</sup> Alfredo Pérez de Armiñán, et al., op. cit., p. 36

<sup>30</sup> Idem p. 41



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Fig. 19  
Marcel Duchamp  
Eau et gaz a tous les étages  
1959

### 2.4.3 El libro-híbrido

Existen algunas producciones situadas entre las categorías de libro de artista, libro-objeto y libro ilustrado. Es decir, que no pertenecen solamente a una, sino que retoman algunas características del libro de artista como el efecto de secuencia que reclama una lectura efectiva y un trabajo de comprensión e interpretación, y al mismo tiempo otros aspectos del libro-objeto, como lo es que a éste se le puede presentar de diversas maneras.

#### 2.4.4 Secuencia espacio-temporal

En su texto *El nuevo arte de hacer libros*, 1974, Ulises Carrión redefinió las posibilidades del libro. Es esta una invitación para los creadores de incorporar todo tipo de materiales y de lenguajes, y para que estos nuevos escritores se involucren y se responsabilicen de todo el proceso.

En este nuevo arte, el libro es una secuencia de espacios y de momentos que puede contener cualquier lenguaje escrito, cualquier sistema de signos y donde puede existir también como una forma (el libro mismo) con valor propio. En estos nuevos libros la página es el espacio concreto, real, donde se establece la comunicación. Es en estas páginas, cada una diferente con valor individual, donde el espacio impone sus propias leyes.

En este arte nuevo el lenguaje es diferente del cotidiano, ya que les resta importancia a las intenciones y a la utilidad permitiendo que todo tipo de formas y signos se desplieguen en secuencias espacio-temporales. Aquí las palabras pueden ser despojadas de su intención particular para no referirse a una realidad concreta.

Este arte nuevo utiliza cualquier manifestación del lenguaje y es donde se pone a prueba la capacidad de decir algo, con todo, con cualquier cosa o con nada. Para leer este arte nuevo, no es necesario ni leer el libro completo, ni empezarlo por el principio. Aquí el ritmo de lectura cambia de acuerdo a cada lector, y todos pueden ser lectores de estos nuevos libros, ya que este nuevo arte no discrimina.

## Conclusión

Desde hace mucho tiempo, los libros han existido para expresar pensamientos y emociones. Han sido escritos por personas de todo tipo y con variadas intenciones, en todo tipo de materiales y para diferentes fines. Dentro de esta amplia variedad existen los libros alternativos, los otros libros, los que hacen los artistas. Ellos redefinieron la estructura convencional de libro dándole un carácter lúdico, con el que el libro se toca, se lee, se juega.

Son estos libros una verdadera alternativa en la que podemos expresarnos utilizando un sinfín de materiales, herramientas y medios, en donde las posibilidades plásticas son inagotables.



### 3. Proceso de elaboración del libro alternativo **Álbum de Familia**

Este proyecto surgió del interés por hacer retratos pictóricos de mujeres de mi familia. Recurrí a los álbumes de fotos para poder elegir la o las más adecuadas con las cuales realizarlos. Es a partir de tener contacto con estos álbumes que decido que no sólo sean un medio para realizar mis trabajos, sino que sea la obra en sí.

Dentro de la historia del retrato, podemos encontrar telas en las que está representada una pareja de cónyuges o de prometidos, niños, ancianos, madres con sus hijos, familias completas, etc. Los retratos de familia eran encargados para celebrar un momento significativo de ésta. Con la ayuda de la iconografía, podemos comprender el contexto histórico en que esas familias vivieron, haciéndonos comprender modos de vida propios de una determinada época.

#### 3.1 El retrato

La palabra retrato deriva del latín re-traho, y tiene un recorrido etimológico muy parecido al del término análogo portrait, derivado de pro-thaho. En ambos casos la traducción del latín indica la acción de sacar fuera, de recuperar la imagen de la realidad. "En el retrato el tema es el diálogo entre nosotros y ellos, sin importar el tiempo y el espacio".<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Stefano Zuffi, *El retrato, obras maestras entre la historia y la eternidad*, 2000, p.13

El retrato permite al artista reconstruir a su gusto la imagen de una persona, ya sea con la ayuda de algunas artes del dibujo o con la utilización de diferentes signos. Ya no es sólo cuestión de imagen fiel, sino de los recuerdos sometidos a la visión de otro.

Desde la antigüedad los seres humanos han tenido el deseo de contemplarse por medio de la interpretación de su propia imagen, el retrato era considerado como la imagen de una persona que se realizaba con la ayuda de algunas de las artes del dibujo. Después de las experiencias de los impresionistas, cubistas, fovistas y abstractos, esta definición no corresponde más que a una parte muy limitada del contenido antiguo del término. Ahora podríamos llamar retrato a un "conjunto de signos donde cada uno (el pintor o el espectador) reconstruye a su gusto la imagen de una persona apenas determinada".<sup>32</sup>

En los retratos, el artista va más allá y nos cuenta mucho sobre su ambiente y el contexto histórico en el que la o las personas vivían.

---

<sup>32</sup> Pierre Francastel y Galienne, *El retrato*, 1995, p. 9

### 3.1.1 Retratos de niños y familias

En el curso de los siglos XIV y XV es cuando el tema de la infancia aparece en la iconografía religiosa y a finales de 1400 es cuando este tema comienza a introducirse en la iconografía laica. En esta época, el niño siempre es representado junto a los adultos en escenas de vida cotidiana en las pinturas devocionales al lado de los donantes, en un contexto que no se puede definir como dedicado a la específica descripción de la infancia.

A comienzos del siglo XVII el niño es separado del contexto religioso para vivir una vida propia en un verdadero retrato. En este periodo, muchas familias deseaban poseer un retrato de sus hijos que les representase respetando su edad exacta.

En el siglo XVIII, cuando junto a los retratos de los hijos de las familias de la aristocracia, comienzan a aparecer también los de los niños pertenecientes a la nueva clase burguesa. "Es en este momento que encontramos imágenes de una infancia más serena, donde los niños aparecen jugando y no vestidos elegantemente".<sup>33</sup>

Al interés por la infancia, no se le puede separar de otra expresión más amplia e íntimamente conectada a él y es el sentimiento de la familia que surge en el curso de los siglos XVI y XVII. El medievo, sin embargo, no conoce este tipo de unión, ya que aún sigue vinculado al concepto de familia extensa, que garantiza su

---

<sup>33</sup> Stefano Zuffi, op. cit., p.180

solidaridad a todos los descendientes de un único fundador. Entre los muchos convivientes, hay distintos grupos y todos, padres, hijos carentes de bienes propios, primos y sobrinos solteros, obtienen el mismo patrimonio, ya que los bienes son indivisibles. La familia moderna, en cambio, sería el resultado de una lenta evolución que, comenzada hacia finales del medievo, habría eliminado aquella tradición y la relativa tendencia a la indivisibilidad de los bienes.

La iconografía nos ayuda a comprender este concepto. Las escenas de interior, raras en el medievo, comienzan a aparecer sólo en el siglo XV, convirtiéndose paulativamente en más frecuentes hasta afirmarse como género, sobre todo en el siglo XVII; la pintura flamenca es un ejemplo de la fuerza de la cohesión familiar. Así, "los miembros de la familia aparecen los unos junto a los otros y los niños participan en esta acción común, mostrando el profundo vínculo afectivo existente entre padres e hijos".<sup>34</sup>

En este mismo periodo, el sentimiento con relación a la infancia va transformándose. Esto se confirma cuando el aprendizaje, motivo por el cual el niño era alejado muy pronto del ámbito familiar, es sustituido por la institución de la escuela que deja a los niños dentro de éste. Es así como el niño comienza a participar de la vida familiar cotidiana.

Sin embargo, esta familia del siglo XVII no es todavía la familia moderna, es necesario que adquiera independencia de la vida social. Es por esto que la casa cambió su función pública, porque inicialmente, era lugar de encuentro de amigos y parientes, donde las visitas podían ser mundanas o profesionales. El interior

---

<sup>34</sup> *ibid.*, p.187

de estas viviendas no estaba dividido como las actuales, ya que las salas servían para todos los usos. La promiscuidad era absolutamente normal y la intimidad bastante difícil. Al iniciarse el siglo XVIII, la familia empieza a apartarse del resto de la sociedad, reservándose una zona cada vez más amplia dedicada a la vida privada. Es aquí donde hace su aparición la casa moderna, con habitaciones independientes y que están destinadas a usos específicos. Este nuevo núcleo familiar así constituido se aparta del resto del mundo, oponiendo al sentimiento comunitario el de grupo más restringido formado por los padres y los hijos. Esto se refleja claramente en los cuadros en donde las familias retratadas, típicamente burguesas, comparten momentos de intimidad como son las comidas, etc.

La evolución de la estructura de la familia medieval hasta alcanzar la de la moderna, fue durante bastante tiempo una característica propia de nobles, burgueses, ricos artesanos y terratenientes. A principios del siglo XIX, las familias más pobres vivían prácticamente como en el medievo. Una evolución tan lenta ha hecho que poco a poco la vida de familia se fuera extendiendo, convirtiéndose en patrimonio de toda la sociedad y haciendo que se olvidara su origen aristocrático y burgués.

En la Francia de la segunda mitad del siglo XIX, la infancia se convierte en uno de los temas predilectos de los impresionistas y muy apreciado por los coleccionistas.

### 3.2 El retrato fotográfico

El invento de la fotografía se inicia en 1839 con el daguerrotipo que podía reproducir con fidelidad detalles y situaciones, mientras existiera una total quietud. Esto no era un problema con los objetos inanimados, pero si lo fue para registrar el rostro y las poses de las personas.

El daguerrotipo patentado por Louis Jacques Mandé Daguerre, consiste en una placa de cobre con emulsión pulimentada de plata que tenía que prepararse en el momento de la exposición por medio de un elaborado proceso químico que podía durar entre treinta y cuarenta y cinco minutos. La obtención de retratos de personas resultaba difícil, porque el modelo debía posar inmóvil durante los tiempos de exposición a plena luz del sol. Así, se tuvieron que superar los problemas para lograr los retratos por medio del daguerrotipo, reduciendo el tiempo de exposición. Esta búsqueda dio resultados positivos a solo unos meses de haberse sacado a la luz el invento, por lo que su diseminación por el mundo no tardó mucho.

El invento llega a México a mediados de diciembre de 1839. El barón Emmanuel von Friedrichsthal, secretario de la Legión Austriaca en México, instala en la ciudad de Mérida, Yucatán, lo que al parecer es el primer estudio de retratos en México. También en Mérida, experimentarían con el retrato en daguerrotipo John L. Stephens y Frederick Catherwood.

Poco a poco se fue extendiendo la toma de fotografías de retrato por el territorio nacional. Por lo que, hacia las décadas finales del siglo XIX se vio nacer a los grandes retratistas mexicanos que poseían ya una

filosofía fundada en una estética propia del retrato fotográfico. Entre ellos encontramos a Octaviano de la Mora, Romualdo García, Emile Mangel Dumesnil, N. Winther, los hermanos Vallejo.

En la historia de la fotografía mexicana no se conocen datos sobre algún fotógrafo que haya tomado exclusivamente retratos de familia. Entre los que llegaron a incursionar en el retrato de grupo esta Manuel de la Flore, que retrató a la sociedad porfirista de la ciudad de Villahermosa, Tabasco; Pedro Guerra en Mérida, Yucatán; José Antonio Muñoz en Querétaro; Sotero Constantino Jiménez en Tehuantepec, Oaxaca; Martín Ortiz en la ciudad de México.

En la década de los cuarenta se vio decaer el retrato de estudio como documento esplendoroso, perdiéndose el sentido de ennoblecimiento ritual en la pose por el que se había trabajado.

Una de las razones de la vulgarización fue el desarrollo de cámaras manuales fácilmente transportables. Este nuevo retrato individual o de grupo responde a nuevos cambios de moda y sociales y permite al fotógrafo desplazarse al escenario de un hecho que solicita su registro fotográfico.

### 3.3 Álbum de familia

La familia como se ha dicho, es un sistema dinámico en el que sus necesidades y recursos así como su capacidad de respuesta frente a los procesos que la afectan, no son constantes, sino que varían de acuerdo con su evolución en el tiempo. Así, las fotografías, por medio de sus imágenes, retienen selectivamente una serie de episodios significativos de la historia de nuestras familias. Estos eventos que son etapas del ciclo de vida familiar, conforman una sucesión de cuadros que dan la sensación de movimiento, aparte de ser pruebas de los hechos ocurridos.

Las fotos familiares brindan placer al permitir recordar eventos del pasado y también dolor al recordar las pérdidas de parientes cercanos. Las fotografías nos ayudan a recuperar lo que hemos olvidado, a rememorar lo que repentinamente evocamos y a reconocer lo desconocido. Lo que seleccionamos fotografiar no es arte de la casualidad, obedece a cánones implícitos que se imponen muy generalmente y la opción ante lo fotografiable y lo no fotografiable, es parte de un sistema de valores implícitos.

Por lo anterior, es que generalmente no se fotografía un velorio, un entierro o un episodio de violencia. Se fotografía lo consagrable, los grandes momentos de la vida de la familia, ya que esto refuerza la integración del grupo familiar resaltando el sentimiento de unidad. Los álbumes familiares se convierten en una comprobación de los éxitos y logros desplegados por los integrantes del hogar y son una expresión de la ausencia de conflicto que supuestamente privan en este ámbito.



### 3.4 Selección de imágenes

Las fotografías que fueron seleccionadas para ser parte de este "Álbum de Familia", son fotos que al ordenarlas y clasificarlas, nos muestran los diferentes ritos de tránsito por los que pasaron estas mujeres en cada una de las etapas de su ciclo de desarrollo.

En estas imágenes encontramos mujeres de diversas épocas y en diferentes tipos de acontecimientos como lo son: su infancia, cumpleaños, graduaciones, matrimonios, primeras comuniones, etc. Algunas de estas fotografías fueron tomadas en un estudio y otras fueron tomadas de manera espontánea en el ámbito de lo cotidiano. En algunas de las imágenes las mujeres no se encuentran solas, sino acompañadas de sus padres, hermanos, novios, esposos, hijos, etc., pero son siempre ellas, las principales protagonistas.

La mayoría de las fotos seleccionadas pertenecen a mi familia directa (abuela, madre, hermana), pero para obtener otras, fue necesario recurrir a otros álbumes de familia, por lo que fue necesario solicitar las fotos con anticipación. En algunos casos, la persona que aparece en la foto colaboró en la selección de la más adecuada.



Fig. 20  
Algunos documentos utilizados  
En la elaboración de los retratos

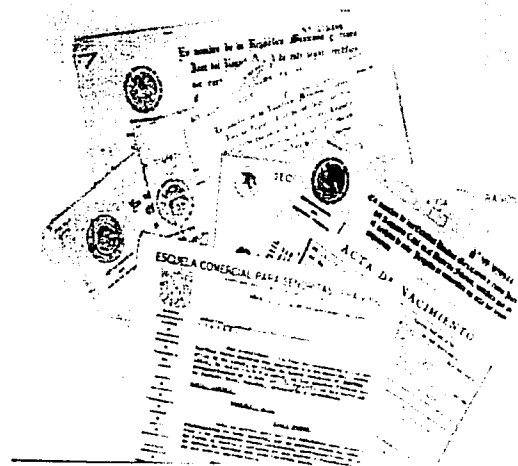
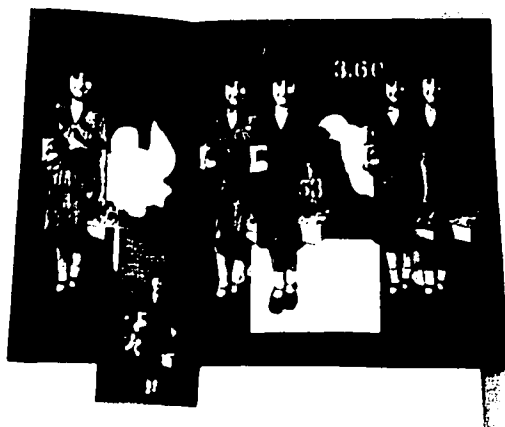


Fig. 21  
Retrato con copias de boletas de  
calificaciones

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Fig. 22  
Retrato con copia de reporte  
médico de nacimiento



Fig. 23  
Retrato elaborado con copia de  
calificaciones y recortes de revista

### 3.5 Técnicas y soportes

Las técnicas utilizadas fueron las que se adecuaban mejor al tratamiento que se quería dar a las imágenes finales. Tomé en cuenta que los formatos serían pequeños, por lo que era necesario que las técnicas permitieran trabajar los detalles de los diferentes rostros. También fue importante que los materiales dejarán ver que las mujeres pertenecieron a diferentes épocas.

Los materiales utilizados para los dibujos fueron:

- Grafito
- Carboncillo
- Tinta china
- Acuarela
- Goache
- Acrílico
- Gis pastel

Los soportes utilizados son de variados tamaños para darle movimiento al álbum y permitir el cambio de lugar de éstos. Algunos de ellos fueron:

- Papel de algodón
- Papel kraft
- Cartón corrugado
- Papel bond
- Madera
- Tela
- Acetato

Cabe mencionar que en todos los retratos se utilizaron diferentes técnicas a la vez. En algunos de ellos se trabajó con la técnica del aguafuerte y en la mayoría se utilizó el dibujo y el collage; para estos últimos se utilizaron fotocopias de algunos papeles personales, como son: actas de nacimiento, de matrimonio, de defunción, recetas médicas, boletas de calificaciones, etc., así como recortes de revistas, manuales, etc.

Cada retrato lo trabajé de manera individual, de acuerdo a la época en que vivió la mujer de esa imagen y tomando en cuenta el evento en el que se encuentra.

El material y la técnica están relacionados con la clasificación que se hizo de las mujeres, como son: las niñas, las novias, las madres, las abuelas.

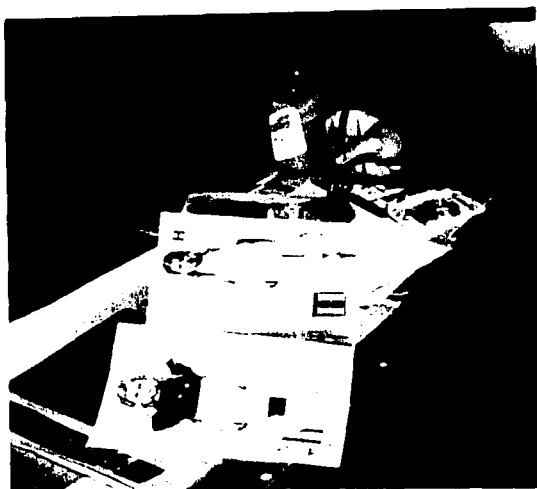


Fig. 24  
Utilizando acuarela



Fig. 25  
Imprimiendo retrato en técnica de  
agua fuerte

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

### 3.5.1 Descripción de la elaboración de algunos retratos

Los retratos de las niñas los realice en formatos lúdicos, de manera que el espectador pueda jugar con ellos y están pegados sobre soportes de colores brillantes. Utilicé técnicas mixtas en todos ellos, combinando el collage con: la acuarela, el goache, tinta china, dibujo sobre acetato y sobre fotocopia, etc. En la mayoría de estos retratos las niñas aparecen solas, pero en algunos están acompañadas de su padre, madre, madrina, Santa Claus, etc.

Varios de estos retratos son pequeños libros que están sujetos por broches, lazos, espiral; algunos están doblados de diferentes maneras.

Los retratos de novia están montados en papel negro y fueron realizados en papel de algodón blanco. En la mayoría de ellos la novia está vestida de largo y con el tradicional velo. En estos retratos trabajé principalmente el dibujo con grafito, plumilla y tinta china, con la intención de que dominara el blanco y el negro. En ellos utilicé el collage para pegar algunas palabras sueltas, fragmentos de actas de matrimonio o recortes de revista. En algunos de estos retratos trabajé directamente sobre la fotocopia en blanco y negro.

Los retratos de las abuelas los pinté o monté sobre madera a manera de soporte, con el fin de darles fuerza. La mayoría los realicé con la técnica del goache y el collage utilizando imágenes de revistas, papel para regalo y diversas fotocopias.



Fig. 26  
Retrato de niña  
Fragmento de álbum

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

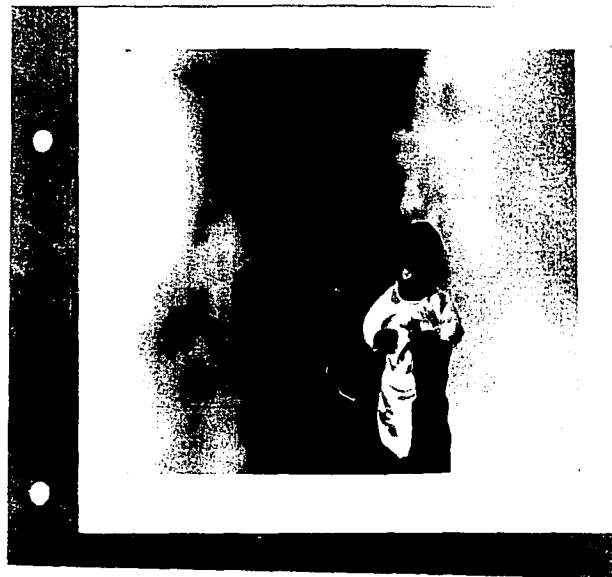


Fig. 27  
Retrato de niña  
Fragmento de álbum





ESTATE DE GINEEN  
BRAS COA



Fig. 28  
Retratos de novia

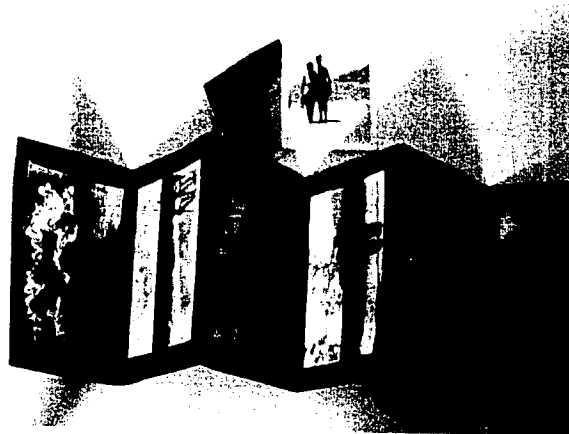


Fig. 29  
Postales de luna de miel



Fig. 30  
Abuela

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Fig. 31  
3 retratos de abuelas

108

### 3.6 La casa

Desde el inicio del proyecto pensé que el lugar donde deberían estar las fotografías era un álbum con forma de casa, ya que ésta es el lugar de la escena familiar, su escenario de actuación desde donde se desarrolla la trama de lo cotidiano, donde se concentran las relaciones de sus integrantes manifestadas por roces, miradas, caricias, enfrentamientos, palabras, gestos, afectos y afecciones. Lugar donde se construyen y se fijan los ideales del yo, y donde se modelan los sentimientos, los gustos y las sensaciones.

La casa es más que los muros, es un espacio lleno, cerrado, con un tiempo y cimentado en relaciones de poder. La casa produce, marca, y codifica a los habitantes. Al pensar en "casa" pensamos en un diseño específico, una forma que implica un tipo de vida: la vida familiar. Es el hábitat con sala, comedor, cocina, baño, alcoba de padres e hijos. Es el lugar donde la familia actúa, produce y provoca acciones y conductas en sus integrantes; obliga y conmina a su pertenencia; desarrolla normas, valores, códigos, reglas; suscribe a una moral y educa en ella.

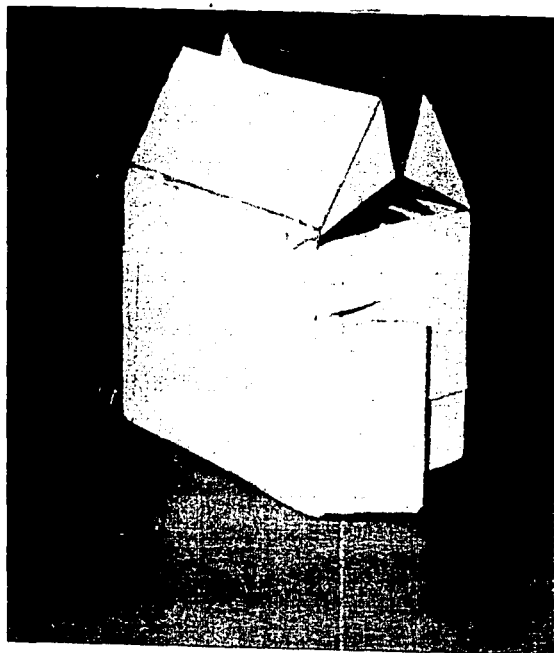
El diseño arquitectónico de la casa permite e incita la conformación de formas específicas y propias de utilización de los sentidos. Exige personajes con características claras: un padre, una madre, hijos e hijas; provoca y modela sentimientos y afecciones, entrena en la culpa y en el miedo. Somete, enseña a someterse y a someter; provoca resistencias, es decir, hace a los sujetos.

### 3.6.1 Proceso de elaboración del objeto: Álbum-casa

Al principio pensé que fuera un objeto en forma de casa en donde, en los diferentes espacios o habitaciones que tuviera, se encontrarán las páginas que contuvieran los diferentes retratos. Los espacios estarían separados de acuerdo a los diferentes ciclos de desarrollo de las mujeres de los retratos. Es decir, que en un espacio-habitación estarían las niñas; en otra, las novias; en otro, las abuelas, etc. Las páginas estarían unidas al objeto, por lo que éstas no se moverían. Esta razón fue la que dio paso a modificar un poco la forma del objeto, ya que no quería que las páginas estuvieran estáticas, sino que tuvieran movimiento y fueran dinámicas como lo son las relaciones de familia.

El segundo modelo se basó en los archiveros de madera de principios del siglo XX, los cuales servían para mantener en orden diferentes documentos. Estos archiveros contaban con diferentes divisiones para facilitar la clasificación. Pensé en unir por la parte posterior dos archiveros del mismo tamaño para sugerir la forma de la casa. Esta nueva idea permitía el que los retratos se movieran de lugar y así las hermanas podían estar junto a las abuelas y las niñas con las novias, etc., permitiendo al espectador interactuar lúdicamente con el objeto.

Al final, se pensó que lo mejor no era sugerir la idea de la casa, sino explotar al máximo la idea de "la casita". Por lo que partiendo del diseño de los antiguos archiveros, se le añadieron el techo, las ventanas y la puerta.



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Fig. 32  
1ª. Maqueta para el objeto-casa

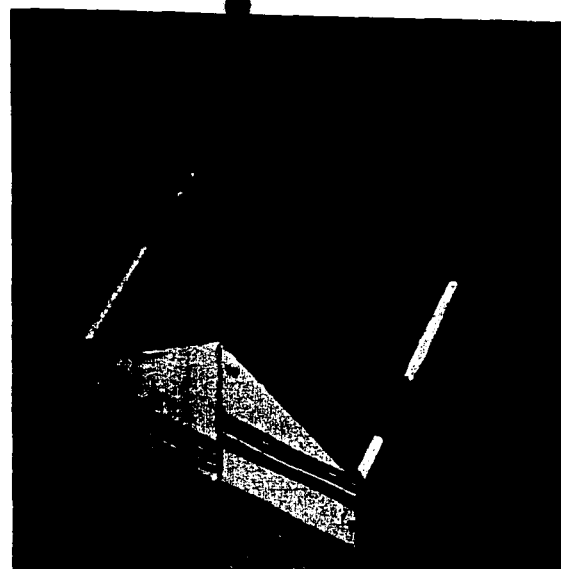
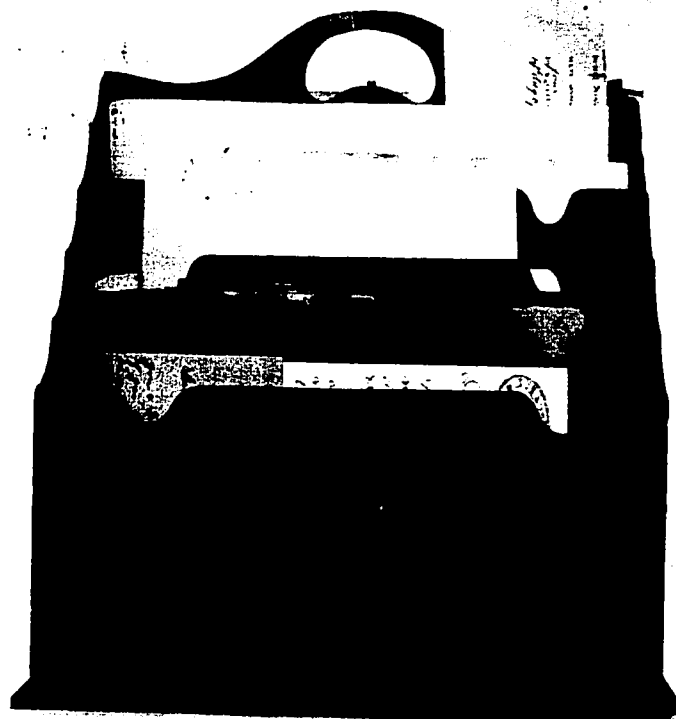


Fig. 33  
2ª. Maqueta para el objeto-casa



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Fig. 34  
Archivero de madera  
Principios del siglo XX

### 3.7 Modelo final "La casita"

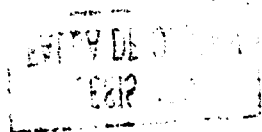
El modelo final estuvo a cargo del ebanista Javier García, quien a partir de la maqueta, propuso la técnica en que se realizaría, los materiales y las diferentes maneras de acceder al objeto. La técnica que se utilizó para la elaboración del objeto fue la ebanistería y las maderas con que se realizó son:

Caoba: Madera tropical de peso ligero que responde a diferentes tipos de temperatura sin sufrir deformaciones, fracturas, ni almacenar plagas. Su color rojizo da una sensación de calidez que aunada a su veta oscura y suave textura, la hace ser una de las más utilizadas en artesanías, muebles y esculturas.

Pino: Este tipo de madera proviene de los bosques de coníferas, es resinosa, se utiliza para uso rudo, su color es amarillo-rojizo y su textura suave, su veta es abierta y de color ámbar. Este material fue utilizado únicamente para contrastar con las otras maderas y para dar más resistencia al objeto.

Caobilla: Esta madera proviene de clima tropical, el cual proporciona a las maderas las características de porosidad y textura fibrosa. Es ligera y de color rojizo claro. Este material se utilizó debido a su ligereza, y la reforzó sin tener que adicionar demasiado peso a la misma.

Otros materiales utilizados fueron el papel amate, laca automotiva, laca transparente, herrajes de bronce y latón, acetato, tornillos, clavos, pegamento blanco, plantillas para maqueta en papel, prymer, blanco de España, plaste automotivo, tierras para resanes y aceite de linaza, entre otros.



Para este objeto se eligieron acabados en laca automotiva usando la técnica de "muñeca", con el objetivo de que su textura fuera agradable al tacto y su apariencia brillante pulido. Este tipo de acabado permite que el mueble se preserve en excelente estado por más tiempo, dada su resistencia e impermeabilidad.

El objeto-casa tiene una base que es a la vez un cajón, el cual se puede abrir al jalar la puerta de la casa. Uno de los lados del techo de dos aguas se puede levantar y así entrar en la casa. Un lado contiene cuatro divisiones de diferentes tamaños, los cuales pueden observarse desde afuera a través de la ventana. El otro lado de la casa se puede jalar con un dedo por medio de un orificio que se encuentra al frente y que está tapado por la puerta. Este lado también tiene cuatro divisiones y se puede observar igualmente por la ventana.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



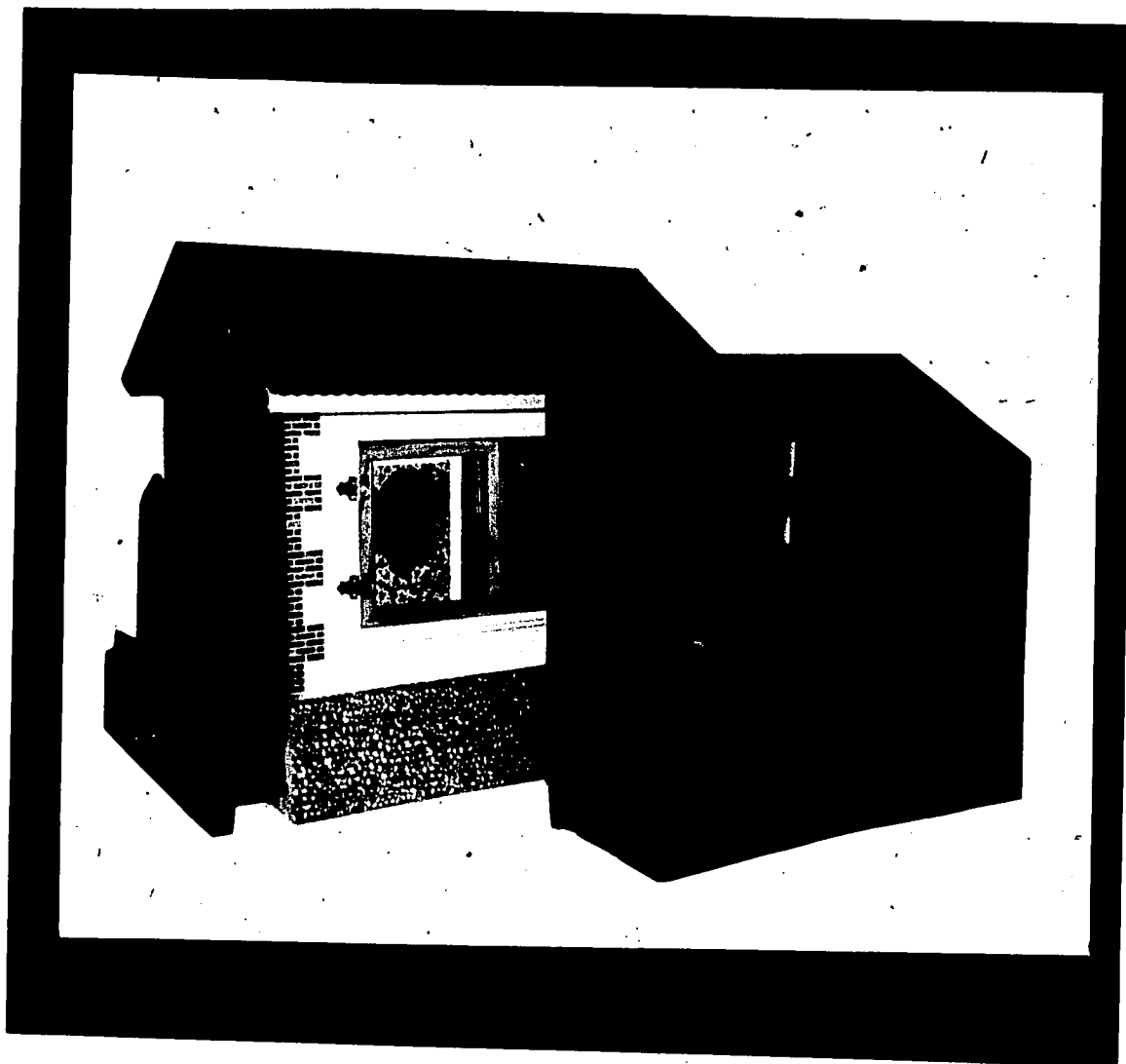


Fig. 35  
Libro-objeto  
Álbum de familia  
Retratos de mujeres

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## CONCLUSIONES

Esta tesis es el resultado de un trabajo teórico que se refiere a una introducción de lo que es la familia y el parentesco, la historia del libro tradicional y el Libro de Artista. Esta investigación originó la creación de un libro-objeto sobre las fotos de familia.

El investigar sobre las diferentes definiciones de familia y las variadas estructuras de parentesco resultaron básicas al momento de realizar los diferentes retratos. El entender su esencia, las diferentes formas que puede asumir y de cómo ésta trasciende a cada individuo, moldeando el carácter, inculcando modos de pensar y de actuar, comprendemos por qué es importante para las familias capturar en imágenes los procesos que la afectan, los eventos que le ocurren y de lo valioso que es poder recuperar lo que hemos olvidado y de reconocer lo desconocido a través de éstas.

La información proporcionada durante el Seminario fue fundamental para realizar la obra final, ya que me permitió cambiar, redefinir y alterar la concepción que tenía acerca del libro; además de lo valioso que fue el intercambio de ideas y el asesoramiento continuo durante todo el proceso de investigación y realización de este libro-objeto. El hecho de dar seguimiento al proceso de trabajo fue muy útil para observar y hacer una reflexión acerca del resultado.

El Seminario del Libro Alternativo me permitió desarrollar un proyecto con el cual sustenté la creación de el libro-objeto Álbum de Familia, donde tuve la posibilidad y la responsabilidad de involucrarme en todo el

proceso; este libro-objeto acentúa la dimensión de objeto antes que la de libro. Da privilegio a la experiencia táctil y a la manipulación, ya que para tener una lectura efectiva del mismo, es necesario observarlo, rodearlo, tocarlo, espiarlo, moverlo. Dentro, cada página de este álbum es diferente y con valor individual, donde cada lector puede imponer su propio ritmo, además de que tiene las posibilidades de modificar el orden de sus páginas, de leerlo completamente, de empezarlo por alguno de sus diversos accesos o de simplemente no leerlo. Este libro-objeto Álbum de Familia es también una expresión acerca de las actividades, eventos y relaciones de las mujeres allí retratadas; al ordenarlas y clasificarlas es posible reconocerlas en muchos de los ritos de tránsito que experimentan. Por todo esto, es posible afirmar que los objetivos se cumplieron satisfactoriamente.

Es ahora, cuando el proyecto está finalizado y después de observar el proceso de creación de mis compañeros y el mío, que observo la multiplicidad de posibilidades plásticas y temáticas que se pueden explorar en este género tan rico y diverso, en cuanto a propósitos y estéticas, por lo que seguramente retomaré el Libro Alternativo como parte fundamental en mi producción.

Otro punto importante es, que la información adquirida en el Seminario la he aplicado en la práctica docente con preescolares, la que sido recibida con entusiasmo por los niños

Cabe señalar que otra aportación que ofrece el Seminario del Libro Alternativo, es la de ser una de las pocas alternativas de titulación que existen dentro de la carrera de Artes Visuales.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aries, Philippe y Georges Duby, Historia de la vida privada, Tomo I, España, Taurus, 2001, 643 pp.
- Both, Elizabeth, Familia y red social", España, Anagrama, 1990, 312 pp.
- Brookfield, Karen, La escritura, Inglaterra, Altea 1993, 64 pp.
- Burguiere, Andre, Historia de la familia, Francia, Alianza, 1988.
- Casey, James, Historia de la familia, España, Espasa, 1990, 269 pp.
- Carrión, Ulises, El nuevo arte de hacer libros, Plural, Febrero 1975, 18pp.
- Commaille, Jaques, Familias y justicia, España, Taurus, 1982, 270 pp.
- Cooper Marcus, Clare, House as a mirror of self, USA, Conari Press 1995, 307 pp.
- Flandrin, Jean Louis, Orígenes de la vida moderna, España, Crítica Grijalbo, 1979, 351 pp.
- Flynn Johnson, Robert, Artists' book in the modern era 1870 – 2000, England, Thames and Hudson, 2002, 302 pp.
- Francastel, Pierre y Galiene, El retrato, España, Cátedra, 1995, pp.
- Fromm, Erich, Max Horkheimer, La familia, 5a. ed., España, Ediciones Península, 1978, 296 pp.
- Garza, Tarazona de González, La mujer mesoamericana, México, Planeta, 1991, 147 pp.
- Giddens, Anthony, La transformación de la intimidad, España, Cátedra, 1992, 183 pp.

- Gonzalbo, Pilar, Historia de la familia, México, Instituto Mora UAM, 1993, 263 pp.
- González de la Rocha, Mercedes, Divergentes del modelo tradicional", Hogares de jefatura femenina en América Latina, México, Plaza y Valdés, 1999, 198 pp.
- Harris, C.C., Familia y sociedad industrial, España, Península, 1986, 112 pp.
- Hierro, Graciela, De la domesticación a la educación de las mexicanas, México, Torres Asociaciones, 1998, 122 pp.
- Kartoffel, Graciela y Manuel Marín, Ediciones de y en Artes Visuales: lo formal y lo alternativo, México, UNAM, 1992, 102 pp.
- Lagarde, Marcela, Los cautiverios de las mujeres" (madres, esposas, putas, presas y locas), México, UNAM, 1993, 878 pp.
- Landa de Pérez Cano, La mujer antes, durante y después de la conquista, México, Gobierno del Estado de Puebla, 1992, 117 pp.
- Lavrin, Asunción, Sexualidad y matrimonio en la América hispánica, México, Grijalbo, 1991, 376 pp.
- Leñero, Luis, El fenómeno familiar en México, México, Instituto Mexicano de Estudios Sociales, 1983, 334 pp.
- Levi-Strauss, Claude, Las estructuras elementales del parentesco, España, Taurus, 1988, 372 pp.
- Lyons, Joan et. al., Artists Books: A critical anthology and sourcebook, EUA, Visual Studies Workshop, 1985, 2659 pp.
- Martínez de Souza, José, Pequeña historia del libro, España, Trea, 1999, 232 pp.

- Núñez, Jorge, Historia de la mujer y la familia, México, Editorial Nacional, 1991, 322 pp.
- Pérez de Armiñán, Alfredo et. al., Libros de artistas, España, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas 1982, 48pp.
- Renán, Raúl, Los otros libros. Distintas opciones en el trabajo editorial, México, UNAM, 1988, 97 pp.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, El lenguaje del arte, México, UANL, 1976, 61 pp.
- Segalen Martine, Antropología histórica de la familia, España, Santillana, 1992, 261 pp.
- Stellweg, Carla et. al., Impresiones. Libros de artistas, México, Artes Visuales, 1980, 72 pp.
- Van Den Berghe, Pierre, Sistemas de la familia humana" (una visión evolucionista), México, Fondo de Cultura Económica, 1979, 310 pp.
- Zuffi, Stefano, El retrato. Obras maestras entre la historia y la eternidad, España, Electa, 2000, 304 pp.

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

- Fig. 1 Jan van Eyck, El matrimonio Arnolfini, 1434. Zuffi, Stefano, *El retrato. Obras maestras entre la historia y la eternidad*. p. 260
- Fig. 2 Artista desconocido, La familia del sargento, 1800. Collen, Carroll, *How artists see families*, p. 16
- Fig. 3 Marisol, La familia, 1961. Collen, Carroll, *How artists see families*, p. 8
- Fig. 4 Abel Quezada, Asunto de familia, 1981. Battaglini Milano, Peppi, *El cazador de musas*, p. 87
- Fig. 5 Rembrandt, La esposa judía, 1666. Zuffi, Stefano, *El retrato. Obras maestras entre la historia y la eternidad*. p. 258
- Fig. 6 Marc Chagall, Sobre la ciudad, 1914-1918. Zuffi, Stefano, *El retrato. Obras maestras entre la historia y la eternidad*. p. 267
- Fig. 7 Joshua Reynolds, Lady Cockbun y sus tres hijos, 1773. Zuffi, Stefano, *El retrato. Obras maestras entre la historia y la eternidad*. p. 123
- Fig. 8 Mary Cassatt, El baño, 1891-1892. Collen, Carroll, *How artists see families*, p. 4
- Fig. 9 Madera y hueso grabados, China. Brookfield, Karen, *La escritura*, p. 11
- Fig. 10 Papiro Egipcio. Brookfield, Karen, *La escritura*, p. 13
- Fig. 11 Tablilla Oriente Medio. Brookfield, Karen, *La escritura*, p. 18
- Fig. 12 Rollo de pergamino con estuche de marfil. Brookfield, Karen, *La escritura*, p. 21

- Fig. 13 Libro códice. Brookfield, Karen, *La escritura*, p. 26
- Fig. 14 Caja con letras y signos. Brookfield, Karen, *La escritura*, p. 38
- Fig. 15 Oscar Kokoschka, Die Traumenden, 1917. Flynn Jonson, Robert, *Artists book in the modern era 1870-2000*, p. 76
- Fig. 16 Ruscha Ed., Babycakes with weights, 1970. Flynn Jonson, Robert, *Artists book in the modern era 1870-2000*, p. 245
- Fig. 17 Motherwell Robert, A la pintura, 1972. Flynn Jonson, Robert, *Artists book in the modern era 1870-2000*, p. 250
- Fig. 18 Taller Libro-Alternativo, Valencia
- Fig. 19 Marcel Duchamp, Eau et gaz a tous les étages, 1959. Flynn Jonson, Robert, *Artists book in the modern era 1870-2000*, p. 217
- Fig. 20 Algunos documentos utilizados en la elaboración de los retratos
- Fig. 21 Retrato con copias de boletas de calificaciones
- Fig. 22 Retrato con copia de reporte médico de nacimiento
- Fig. 23 Retrato elaborado con copia de calificaciones y recortes de revista
- Fig. 24 Utilizando acuarela
- Fig. 25 Imprimiendo retrato en técnica de agua fuerte
- Fig. 26 Retrato de niña, Fragmento de álbum



- Fig. 27 Retrato de niña, Fragmento de álbum
- Fig. 28 Retratos de novia
- Fig. 29 Postales de luna de miel
- Fig. 30 Abuela
- Fig. 31 3 retratos de abuelas
- Fig. 32 1ª. Maqueta para el objeto-casa
- Fig. 33 2ª. Maqueta para el objeto-casa
- Fig. 34 Archivero de madera, Principios del siglo XX
- Fig. 35 Libro-objeto, Álbum de familia, Retratos de mujeres