



Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas

Memoria gráfica (de un burro de planchar) libro objeto



Tesis que para obtener el título de
Licenciada en Artes Visuales

Presenta:

Elizabeth Colín Samperio

Director de tesis: Dr. en B.B.A.A. José Daniel Manzano Águila

México, D.F., 2010



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.



Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Artes Plásticas

Memoria gráfica (de un burro de planchar) libro objeto

Tesis que para obtener el título de
Licenciada en Artes Visuales

Presenta:
Elizabeth Colín Samperio

Director de tesis: Dr. en B.B.A.A. José Daniel Manzano Águila

México, D.F., 2010

Agradecimientos:

A mis padres por darme las herramientas para buscar en la educación el incentivo más grande de la vida.

A mi hermano Jorge con quien he compartido toda mi vida.

A la memoria de mis abuelitas: Imelda y Catalina y mis tías Ema y Ángeles que me cuidaron y enseñaron el rol con su paciente amor.

A la memoria de mi tía política Irma que por su dedicación y entrega a su rol de perfecta ama de casa en toda la extensión de la palabra, merece mi cariño eterno.

A Ramonino por ser mi compañero y compartir con amor lo inefable de estar vivo.

A Valeria por su incondicional apoyo y ser el ama de casa perfecta en lo gráfico del lenguaje.

Al Colectivo Ocarina (Joel, Nash y Fran mis cómplices de viento, fuego, agua y tierra, que me brindaron el mas fértil de los ambientes para crear).

A mis amigos: Marichanel, Juan de Dios, Alex, Alesig, Pavel, Mario, Kiquesan, Mavelly, Herman, Erick, al Señor Rigo Denise, Davicos, Omarcito, Giorg, Pablito, Jesús, Kontiki, Yobany, Aarón, Jonathan, Beto, Fer y Ulises por brindarme su amistad, su apoyo y por hacer de este mundo un mejor lugar, además de enseñarme a darle alas a los sueños.

A todos los profesores que pasaron por mi vida ya que, de distintas maneras, algo me enseñaron.

A mis alumnos que constituyen una gran fuente de saber y enriquecimiento de vida.

A todos aquellos que al marcarme mis debilidades, me ayudaron a tomar fuerza de ellas y avanzar.

A mis sinodales: Yuriko Estévez, Elena Somonte, Raúl Méndez, Eduardo Ortiz y Daniel Manzano por su cariño, apoyo y recomendaciones.

Al Hipo mi perro que me regalo el bosque del Hiloche.

A todos los que continúan creyendo en el arte a pesar de todo.



A mis padres

A Jorge y su Familia

A Vale

A las amas de casa



Índice

| | |
|-------------------|----|
| Introducción..... | 14 |
|-------------------|----|

Primer capítulo

Memoria gráfica del oficio del ama de casa, visto en el contexto histórico de México Precolombino, en el Virreinato y en el siglo XX

| | |
|---|----|
| 1.1 Los oficios femeninos en el México Precolombino..... | 23 |
| 1.1.1 Enseñanzas básicas de los oficios en México Tenochtitlán..... | 25 |
| 1.1.2 Exposición de vicisitudes del oficio del ama de casa en el México Precolombino vistos a partir del Códice Mendocino..... | 28 |
| 1.2 Origen e implantación de los oficios femeninos en la Nueva España. Breve recuento histórico del rol femenino en la sociedad occidental..... | 36 |
| 1.2.1 Enseñanza de los oficios en la vieja España..... | 38 |
| 1.2.2 Implantación de los oficios en la Nueva España..... | 39 |
| 1.2.3 Exposición de vicisitudes del oficio del ama de casa a partir de la memoria grafica: pinturas y grabados de la época Colonial..... | 45 |
| 1.3 El ama de casa como estereotipo de mujer en el siglo XX..... | 49 |
| 1.3.1 El oficio del ama de casa encarnado en la mujer como ser consumista..... | 53 |
| 1.4 Reivindicación del oficio femenino del ama de casa visto como motivo gráfico..... | 57 |
| 1.5 Reflexión sobre el rol de la mujer en el arte..... | 61 |

Segundo capítulo

Libro Híbrido y su aparición en la historia

| | | |
|--------------|--|-----------|
| 2.1 | Antecedentes de los Libros Alternativos, su clasificación, sus características y su inserción en los Libros Híbridos..... | 69 |
| 2.1.1 | Historia de los Libros: Objeto e Híbrido en relación a las vanguardias y las tendencias..... | 74 |
| 2.2 | El concepto de lo híbrido como postura artística..... | 80 |
| 2.2.1 | La hibridación de los lenguajes: gráfico y escultórico en relación al Libro Híbrido..... | 82 |
| 2.3 | Marco de referencia visual, artistas que utilizan el Libro Híbrido..... | 84 |

Tercer capítulo

Vicisitudes en la construcción del Libro Objeto que se concretó en un Libro Híbrido

| | | |
|--------------|---|------------|
| 3.1 | Propuesta del XXIII Seminario del Libro Alternativo e Investigación..... | 95 |
| 3.2 | Desarrollo del Libro Híbrido | 98 |
| 3.3 | Manufactura de piezas..... | 100 |
| 3.3.1 | Burro de planchar..... | 101 |
| 3.3.2 | Libro de Artista cerámico..... | 105 |
| 3.3.3 | Mandil Cerámico..... | 107 |
| 3.3.4 | Placas que circundan el Libro Híbrido | 114 |
| 3.3.5 | Libro Objeto de plancha metálica | 115 |
| 3.4 | Bitácora de procesos del Libro Híbrido..... | 119 |
| 3.4.1 | Armando el rompecabezas..... | 122 |
| | Conclusiones..... | 124 |
| | Bibliografía..... | 129 |

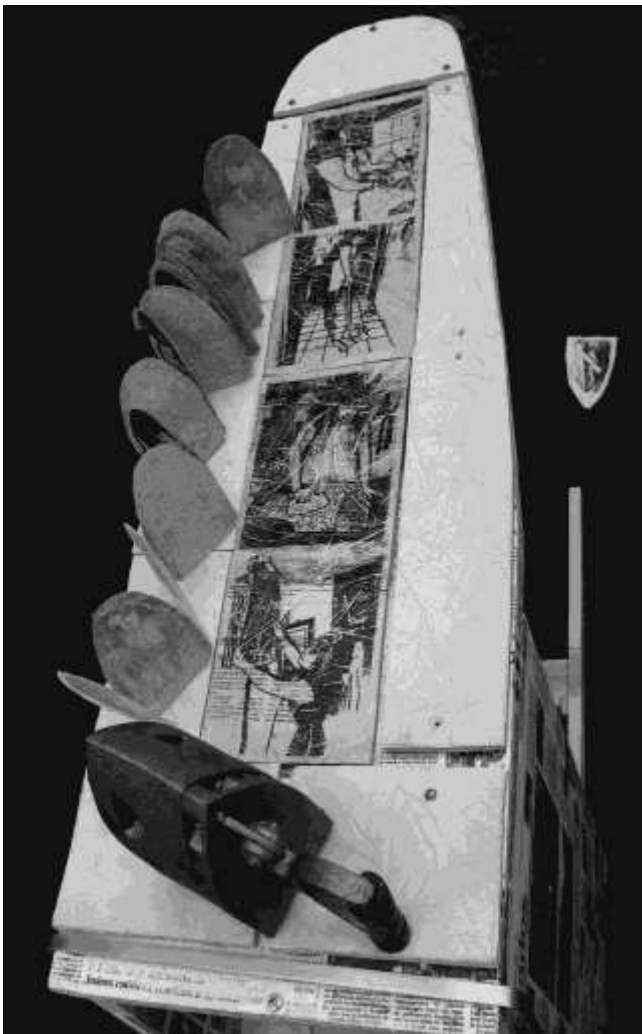
Introducción

La caprichosa memoria conserva, reactualiza, y utiliza cada momento de nuestra vida y distingue entre los hechos que sobresalen por su intensidad emotiva, física, química, biológica,... en la psique donde se generan puntos de conflicto, fricción, conjunción, disyunción, acuerdos desacuerdos, añoranzas y olvidos involuntarios y voluntarios, que a veces los sueños no dudan en señalar, esto da pie al intento de una disertación o estudio, ¿acaso la pluma de un escritor pudiera hacerlo?.

Elicos 2010

Esta tesis se plantea a partir del concepto de memoria, el reunir la memoria gráfica, la personal y la reflexión, para hacerla se echó mano de todo el conocimiento acumulativo que posee una persona del sexo femenino, mexicana, capitalina de 37 años, existente en varios niveles, primeramente porque el tema del quehacer en casa me era muy familiar, ya que el hecho de haber crecido en un hogar de clase baja obligaba a los miembros de la familia, en especial a las mujeres, a resolver el trajín diario de las labores del hogar combinándolo con la escuela, el estudio y las tareas, entre otras actividades, siendo todas éstas bastante demandantes, donde se esperaba su realización, su cumplimiento y la buena ejecución de cada una de ellas.

Este Libro que en un principio llamé Objeto resulto ser un Libro Híbrido tanto por su técnica como por los formatos empleados en el mismo. Este Libro Híbrido busca ahondar en el espectador, en la importancia del papel que desempeña el ama de casa, sobre todo en la reivindicación, valoración y asombro que debería despertar en cualquier sociedad humana este rol tan importante que guarda este antiguo y devaluado oficio, que por lo regular viene a ser realizado prioritariamente por mujeres.



En esta última reflexión recae otro importante nivel de conocimiento, que es la memoria ya que nos precede desde que somos niños y aprendemos a relacionarnos con la sociedad que nos hace preguntarnos por el sentido de justicia en alguna cuestión inequitativa, en la que nos veamos impedidos a señalarlo, que con la cotidianidad y el correr del tiempo se vuelve un convencionalismo añejo, difícil de erradicar en el común de la gente. Que por lo regular le confiere una especial reprimenda al quehacer doméstico si no está hecho, marcando en la omisión una grave falta y confiriéndole pereza a la mala ama de casa u obviando y tomando como si nada cuando el quehacer está bien hecho, siendo esto el origen de lo que considero una injusticia.

Este Libro Objeto de alguna manera busca reconocer la importancia del quehacer que realiza el ama de casa, para este libro se tomó en cuenta el sentido de desvalorización que se le ha dado al quehacer doméstico y al que lo realiza, por lo que retomé el sentido de imposición enunciado en el *Códice Mendocino*, el sentido de servilismo en la época novohispana y la manipulación existente en los medios masivos de comunicación que comenzó a dominar en el rol de la mujer ama de casa como un ser consumista por excelencia desde el siglo pasado, tomando en cuenta la memoria gráfica, dependiendo la época de referencia.

Elizabeth Colín Samperio, 2010.
“Libro Híbrido de Reivindicación” (Detalle del Libro de Artista Cerámico).
Realizado para el XXIII Seminario del Libro Alternativo de la ENAP.

En esta tesis se señalan las vicisitudes de estas tres etapas de tipo histórico del oficio del ama de casa, siendo al final una forma de reconocimiento en el retomar sus íconos y formas, en una estética en las que se ve a la anónima ama de casa haciendo sus quehaceres, encarnando el papel que más trabajo le ha costado ostentar a pesar de su inferencia en los sistemas de producción, el de ser ama de casa, trabajadora y madre a la vez.

El siguiente nivel de conocimiento abarca parte de lo aprendido durante la carrera, la experiencia que uno intrínsecamente acumula al estudiar cualquier disciplina. En las artes visuales, donde intervienen varias habilidades: lo táctil, lo visual, lo conceptual, lo pragmático, lo sintáctico, lo semiótico, etc., me llevaron a concebir y crear el insospechado Libro Híbrido.

La solución a este Libro que comenzó siendo Objeto y que derivó en un Libro Híbrido recayó sobre todo en el concepto de la memoria tanto del material como la mía propia, ya que la referencia táctil de la arruga como impronta de huella en el material cerámico es sin duda un elemento clave que le confiere unidad a toda la pieza.



Elizabeth Colín Samperio, 2010.
“Libro Híbrido de Reivindicación”, desplegado.
Realizado para el XXIII Seminario del Libro Alternativo de la ENAP.



Elizabeth Colín Samperio, 2010.
Libro Híbrido de Reivindicación (Detalle),
Mandil cerámico, hecho en pasta de baja
temperatura (1050 °C).

La estética del ama de casa, encierra el nivel de la experiencia del saber hacer, donde la representación se plantea en formas de alto contraste procedente del lenguaje gráfico y transferidas en un lenguaje de reciente adquisición como lo fue el uso de la electrografía sobre cerámica, sobre papel y sobre el burro de planchar, lo cual le aporta otro punto de unificación del Libro Híbrido.

El lenguaje formal también se hibridó, entendido como una obra compuesta y formada por elementos de disciplinas diferentes (grabado y escultura en cerámica), conformaron otro punto de cohesión entre los diferentes elementos de la obra: a nivel sintáctico; en lo referente a la vista el sentido del contraste del lenguaje gráfico que permea toda la obra, desde la estructura del burro de planchar que registra las notas del periódico hasta la impresión de la electrografía en el Libro Objeto de la plancha, a nivel semántico; la carga del concepto de reivindicación y homenaje crea una estética del ama de casa y su relación con las noticias contemporáneas de contexto en México, de lo que a decir de los periódicos protagonizan las mujeres y la creación de varios tipos de libro que se integran en una pieza, a decir son: la conjunción del Libro Objeto en su principio de formación (de ahí el título de la tesis), además el Libro Objeto como código inserto en una plancha antigua que se coloca en alguno de los compartimentos del burro de planchar, el Libro de Artista cerámico en la tabla de planchar, el Libro Objeto que en sí lo es el propio burro de planchar intervenido y la pieza de cerámica que iconiza el ser ama de casa en un mandil.

En el nivel pragmático, la solución a las diferentes vicisitudes que se presentaron durante la ejecución de la pieza y al texto de la tesis fue retomar esa serie de disciplinas que los oficios de la escultura en cerámica y grabado me dieron; verter en el Libro Híbrido y el bagaje de las materias de seminario de tesis y redacción para la misma, me han permitido hacer algo más importante, que un esbozo y con suerte sea homenaje a este oficio que de alguna manera todos nos vemos involucrados y de ahí la importancia de su reivindicación.

Como referencia visual en la segunda parte de esta tesis abordaré como tema principal el Libro Objeto derivado en Libro Híbrido, así como diferentes artistas que lo han abordado en el curso de la Historia del Arte, desde Duchamp quien fue uno de los primeros artistas conceptuales del siglo XX en cuestionar con sus *Ready-mades* la descontextualización del objeto en su cotidianidad al exhibirlo en el museo (“La fuente”), desmanteló la categoría de obra única que venía desde el Renacimiento y la idea del genio como artista, además también en un apartado están incluidos diversos artistas que recurren al libro de artista cerámico, como Barbara Hashimoto que describe en sus objetos de connotaciones conceptuales muy arraigadas que es un híbrido entre: Libro Objeto, Instalación y Escultura.


En la tercera parte hago mención del seminario de titulación, así como el desglose de información que se suscitó a partir del seminario para la fabricación de este Libro Híbrido en su estructura final debido a la mixtificación de técnicas empleadas y que en cierta manera, haciendo memoria, fueron decisivas para mi adscripción a la carrera de Artes Visuales.

Elizabeth Colín Samperio

Real del Monte, Hgo., Mayo del 2010



Elizabeth Colín Samperio, 2010.
“Libro Híbrido de Reivindicación, plegado.”



Memoria gráfica
(de un burro de planchar)
libro objeto

Tienen Razón, ya lo sé. Los hombres nunca inventan nada. Jamás crean algo sorprendente. Ellas siempre tienen razón. Incluso cuando se muestran apenadas por nuestro incurable cretinismo. Pero entonces, ¿Cómo luchar? Milenios de atavismos nos aplastan.

Nelly Kaplan, La reserva de los sentidos



I

**Memoria gráfica del oficio del ama de casa, visto en el contexto histórico
en el México Precolombino, en el Virreinato y en el siglo XX**

1.1 Los oficios femeninos en el México Precolombino

Los Mexicas al arribar a la cuenca del Valle de México en el siglo XII y fundar México-Tenochtitlán traían ya consigo un bagaje de cultura, una sed de conquista por el territorio que gracias a su afinada organización militar y política sometió a los lugareños de México y sus alrededores.

En el siglo XIV ya contando con tres capitales² este privilegiado pueblo cobraba gran importancia, debido a su política en el momento de la Conquista, según las fuentes históricas que se conocen, como lo son: las crónicas y códices escritos en letra latina, ya en español, ya en lengua indígena pues hablan mucho más de los mexicas que sus contemporáneos.

El oficio femenino del ama de casa forma actualmente parte de la idiosincrasia mexicana ligado a la memoria de su cultura; ya desde el México Prehispánico se tiene la memoria de estos oficios mencionados en los códices. La tradición oral se conocía gracias a los *tlacuilos*³ (Figura 1) que plasmaban en imágenes pictográficas la memoria de costumbres, toponímicos; así como diversos acontecimientos de su historia o *tlatollotl*⁴ (historia pintada), que se dibujaban y pintaban en códices.

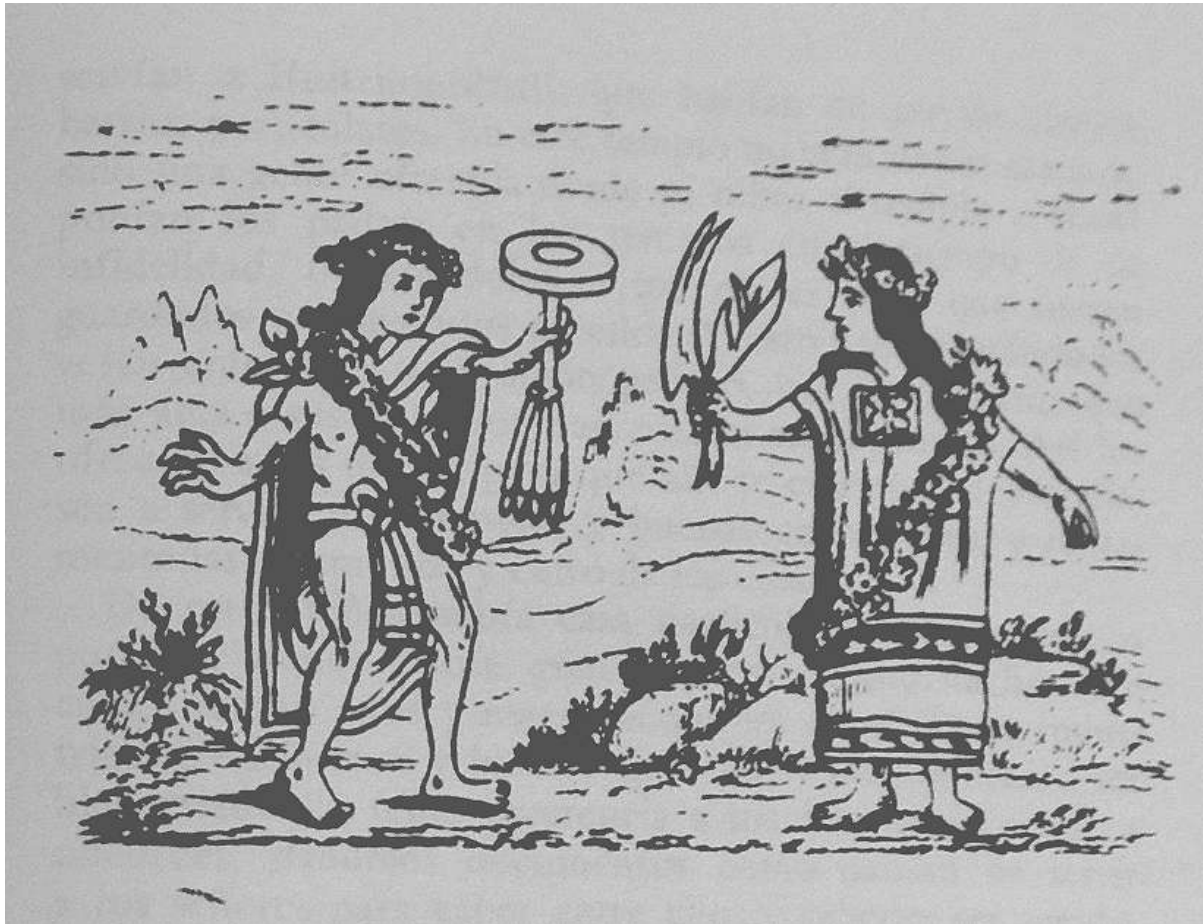


Figura 1
Representación de un Tlacuilo.
del *Códice Mendocino*.

² Tenochtitlán, Azcapotzalco y Tezcuco.

³ Artistas mexicas a los que se le encomendaba la escritura de códices y las pinturas murales.

⁴ Vicente Riva Palacio, *México a través de los siglos*, en *Grandeza y Ruina del México Antiguo*, España, Océano, 1999, p. 155.



Para formar los códices (Figura 2) usaban papel de amate, piel de venado, tela de algodón y, tal vez, papel de maguey, así como tintas, básicamente negra y roja para delinear y enfatizar los demás colores para las pinturas.

Recordemos que, años más tarde Fray Bernardino de Sahagún inició un estudio serio sobre el mundo indígena y sus informantes fueron sabios indígenas, provistos de códices.

En ambos casos se realizó un verdadero trabajo de traducción, no sólo de una lengua a otra, sino de un sistema de registro de datos a otro.

Figura 3
Atavios de los jóvenes.
Atlas de Durán, trat.2, lám.5, b.

1.1.1 Enseñanzas básicas de los oficios en

México Tenochtitlán

La referencia de los oficios y labores que desempeñaban las mujeres en el México Prehispánico y de cómo se transmitía la enseñanza de este conocimiento, guarda estrecha relación con la jerarquía social a la cual pertenecían. Mientras que para la clase alta, la mujer casadera, era cuidada celosamente por una matrona y se le enseñaban labores propias de su sexo con fin formativo; para las mujeres de estrato social bajo estas tareas tenían un fin más apegado al vasallaje.

A continuación se mencionarán algunos de los oficios que desempeñaban las mujeres: en el *Atlas de Durán* (Figura 3) se ejemplifica el oficio de la curandera, quien generalmente era una muchacha preparada desde pequeña para este oficio. Y era a la única a la que se le permitía el acceso a los templos, ya que estaba prohibido para las demás por la idiosincrasia de los hombres. Al parecer se le exigía ciertos conocimientos de herbolaria. Para algunos; eran parteras y sin embargo, otros afirman que curaban las enfermedades propias de su sexo⁶. Algunas asistían a los sacerdotes en los templos, en los ritos a los diferentes dioses e iban a los baños de vapor o *temazcalli*, donde utilizaban sus conocimientos de herbolaria.



Figura 3
Muchachas que entraban al templo.
Atlas de Durán, trat.2, lám.4, d.

⁶ *Ibid*, p. 156.



Figura 4
Se ilustra la ahuiani o alegradora.
Códice Florentino.

Otro de los considerados oficios en ese sistema, era la prostitución, que existía en la sociedad mexicana, a pesar de la importancia en la respetabilidad pública. En uno de los pictogramas del Códice Florentino, se observa la meretriz, llamada *ahuiani*⁷ o alegradora (Figura 4).

Todas las mujeres acostumbraban, según testimonio de Orozco y Berra⁹, a tejer sus prendas de vestir (*Cueitl*- de la cintura para abajo, *uipilil*- camisa o el *quechquemil*- que tapaba el cuerpo) con pita o fibra de maguey, fibra de palma o de algodón basto. Eran ellas las encargadas del cuidado de las hijas, ya que de los varones se encargaba el padre. En el *Códice Mendocino* se ejemplifican los diferentes oficios que le eran enseñados a las mujeres, como el hilar: ixtle o algodón principalmente¹⁰; tejer en el telar de cintura las prendas de vestir, el saber utilizar el metate en la preparación de guisos, cocinar, saber barrer, lavar las prendas de vestir, limpiar, cuidar también de los animales que servían de alimento. En este códice se aprecian además, los castigos por desobediencia tanto para el hombre como para la mujer, así como la dosis de alimentos que se les daba. Generalmente el hombre era el que sembraba, dada su vida doméstica severa. A la mujer no se le permitía alzar la cara ni volverla atrás y era acompañada por alguien que la custodiara.

⁷ *Ibid*, p. 123.

⁹ Orozco y Berra fue historiador, político y escritor del siglo XIX que se interesó en el pasado de México y hizo referencia a su obra: Manuel Orozco y Berra, *Historia Antigua y de la conquista de México*, México, Tip. de G.A. Esteva, 1880. (Tomo I), p. 217.

¹⁰ Porfirio Martínez, Peñaloza, *Arte Popular Mexicano*, México, Herrero, 1975, p. 18.

En este contexto en la época prehispánica los oficios de la mujer mexicana se conocen gracias al registro en los códices, era el oficio de ama de casa el que preponderaba, ya fuese educada en la alta nobleza para servir en los templos o en el hogar humilde. La madre era la que se encargaba de la educación, preparación de alimentos, limpieza manufactura de prendas de vestir, así como la aplicación de severos castigos si se incurría en desobediencia. “Muchacha de nueve años que, por negligencia y ociosidad, la castiga su madre en punzarle la mano con púa de maguey”¹¹ (Figura 5).

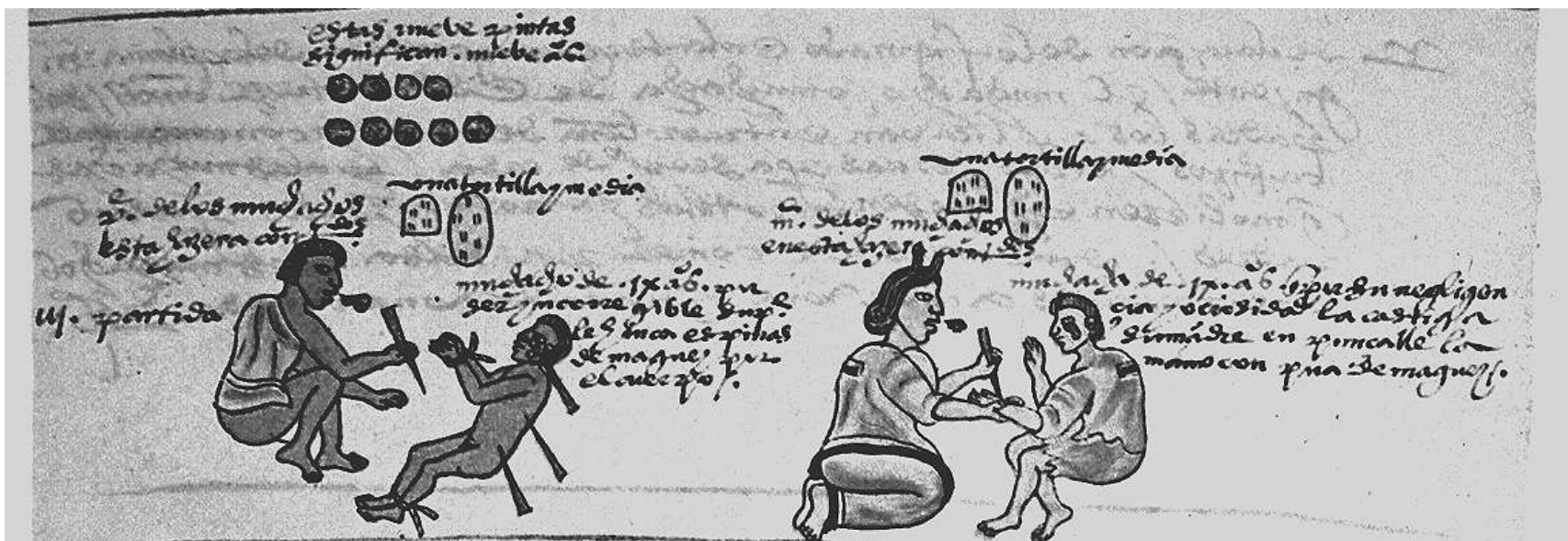


Figura 5
Madre y padre que castigan a sus hijos con púas de maguey.
Códice Mendocino (Fragmento), lámina LX.

⁸ Alfredo López, Austin, *La educación de los antiguos nahuas 1*, México, Conafe, 1985, p. 104.

1.1.2 Exposición de vicisitudes del oficio del ama de casa en el México Precolombino vistos a partir del Códice Mendocino

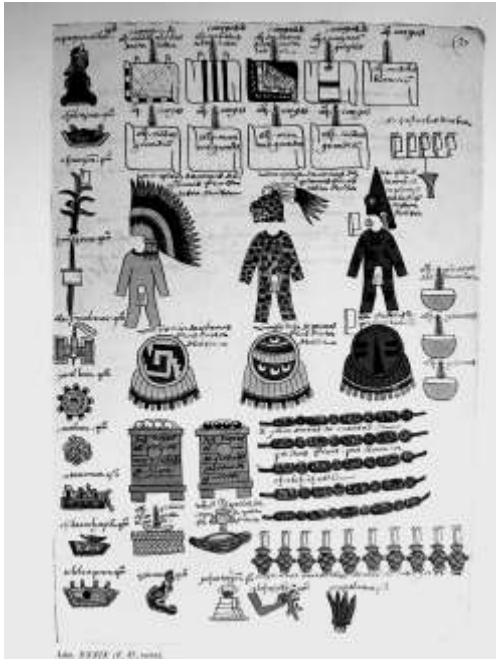


Figura 6
Matricula de tributos.
Códice Mendocino, lámina XXXIX.

Las vicisitudes que se expondrán en este punto, constituyen parte de la Cultura Mexica, que sujetándose a su código de urbanidad, intrínsecamente dominado por las creencias religiosas, así como las penalidades de la vida transitoria de los oficios de la mujer, haciéndonos pensar en la vida futura empañada por los castigos de quienes infringían sus obligaciones.

En este punto me referiré propiamente al Códice de Mendoza producido en 1541 y 1549, por orden del primer virrey de la Nueva España, don Antonio de Mendoza, quien deseoso de enterar a la corte española de manera gráfica, de la historia, la organización política y las costumbres de los conquistados.

Este códice, fuente pictográfica excepcional en la descripción de la vida cotidiana, está dividido en tres partes: la primera corresponde al mito fundacional de México-Tenochtitlán con águila incluida; la segunda es el alma gemela del códice conocido como *Matricula de tributos* (Figura 6), que contenía el nombre pictográfico de los pueblos tributarios, sus tributos así como la explicación en que consistían los pagos en escritura latina; la tercera parte del documento, que es la que retomaremos, está asentada la vida cotidiana, la educación, la vida familiar, los castigos que respondían al encargo colonial, esta consta de quince láminas.

Este códice se encargó a un español para la interpretación de las figuras y las tradujera; de modo que está escrito en náhuatl por diversos *tlacuilos*¹³ y en latín por el comentarista español. En sus láminas se ven reproducidas las distintas edades de los menores, y las funciones que se les atribuían.

Por otro lado en este códice aparecen los pictogramas de la educación del ama de casa de esa época y alternativamente también se ocupaba del hombre. Dentro de las enseñanzas u obligaciones las máximas consistían en: amar y respetar a sus padres, consideración a los ancianos, conmiseración al pobre, apego al cumplimiento de los deberes para lo que, como ya observamos, había una estricta observación de su cumplimiento con castigos extremos, sólo al incorregible se le marcaba, hendiéndole el labio, exponiéndole su vicio a la demás gente.

En su educación formal existía un gran apego a las exhortaciones, donde la madre le encomienda a la hija: el ser diligente, limpiar, aderezar la casa, servir al marido, hacer bien la comida, acomodar las cosas a modo de estar bien puestas; responder cortésmente y preguntar si es necesario, no reírse demasiado, seguir el camino sin mirar a nadie.¹⁴ Así como estas reglas, hay muchas otras que exhiben el modo represivo de este ambiente y todo en aras de ser estimada. La mujer vivía en constante ajetreo con: la hilaza, la tela, la labor, preparar los alimentos (Figura 7) y si no hiciera sus deberes la mozueta era tachada de perdida y descuidada, augurándole una mala vida, maldecida por la sociedad y los dioses.



Figura 7
Madre enseñando a su hija los quehaceres.
Códice Mendocino (Fragmento), lámina LXI.

¹³ Artista náhuatl al que se le encomendaba la escritura de códices y las pinturas murales

¹⁴ Esto formaba parte de los *huehuetlatolli* que eran los discursos admonitorios de carácter moral que servían para educar, según el texto de Alfredo, López, Austin, *La educación de los antiguos nahuas I*, México, Conafe, 1985, p. 29.

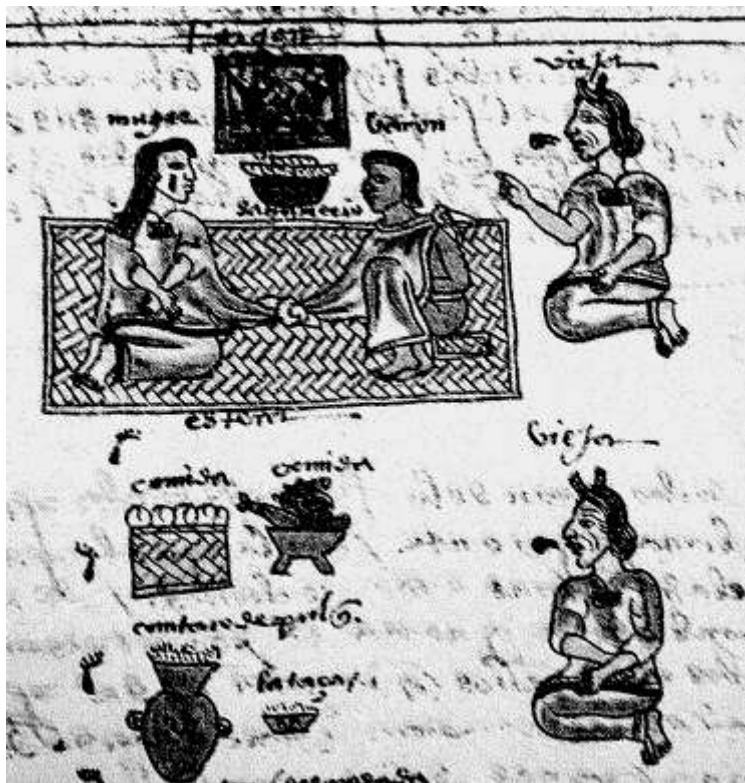


Figura 8
Amas acompañando a los jóvenes recién desposados.
Códice Mendocino (Fragmento), lámina LXII.

La respuesta de la hija es agradecer la crianza, los desvelos, deseando seguir al pie los buenos consejos, aún siendo una niña, que juega con tierra y que ni las narices se sabe limpiar, consuela a la madre y espera ser merecedora de los favores de los dioses a través de su buen comportamiento.

Algunas doncellas de doce y trece años eran por así decirlo amas de los templos, eran conocidas como “las mozas de la penitencia”¹⁵, tenían como labores: el barrer, regar el templo, hacer de comer para el ídolo *Huitzilopochtli*¹⁶ y los ministros del templo. También adornaban a dicho ídolo para la fiesta con masa de semillas molidas, maíz, cuentas de piedras y oro; hacían alabanzas nocturna, si era necesario algunas se mutilaban parte del lóbulo y ofrendaban su sangre. Su traje era blanco sin bordado ni color. Desempeñaban esta labor por un año y al salir de la penitencia del templo: se casaban.

Las indígenas viejas servían de *cihutepixque*¹⁷ o amas (Figura 8), señaladas por todos los barrios, que cuidaban a las mozas casaderas las llevaban a la Casa de Canto o *Cuicalli*. Cuidaban celosamente de ellas procurando que los demás fuesen honestos, que no se burlaran de ellas; y las amas regresaban a la moza con “bien” a la casa de sus padres.

¹⁵ Por vivir en castidad, recogimiento y enclaustradas.

¹⁶ Dios de la guerra.

¹⁷ Guardas de mujeres.

Cuando la mujer llegaba al séptimo u octavo mes de embarazo, los parientes recurrían a la llamada *tictli*, médica o partera que por lo común era una mujer vieja (Figura 9), para que aplicara un *temazcalli*, invocando a *Xochicatzin* y a *Quilaztli*. A la mujer le seguía la imposición de reposar, comer buenos alimentos, e incluso seguir creencias absurdas, desde el personal punto de vista como, la de no ver el rojo porque el hijo podía nacer de lado, no mascar *tzictli*,²² para que el feto no enfermara; entre otras cosas. Persiste aun hoy en día, la creencia de complacer en antojos a la embarazada, a fin de evitar el aborto²³.

Al terminar el parto, la *tictli* lavaba al infante; junto con esta ablución se le decían palabras dependiendo el sexo del recién nacido, si era varón se encomendaba al oficio de la guerra como guerrero; pero si era mujer se hacía una oración²⁴, la cual transcribo:

Habéis de estar dentro de casa, como el corazón dentro del cuerpo; no habéis de andar fuera de ella; no habéis de tener costumbre de ir a ninguna parte: habéis de tener la ceniza con la que se cubre el fuego en el hogar; habéis de ser las piedras en que se pone la olla; en este lugar os entierra vuestro señor, aquí habéis de trabajar, y vuestro oficio ha de ser traer agua, moler el maíz en el metate: allí habéis desudar junto a la ceniza y el hogar.

²² Chicle o también llamado el *chapopotli*.

²³ Orozco y Berra Manuel, *Historia Antigua y de la conquista de México*. México, Tip. de G.A. Esteva, 1880, (Tomo I), p. 203.

²⁴ *Ibid*, p.207.

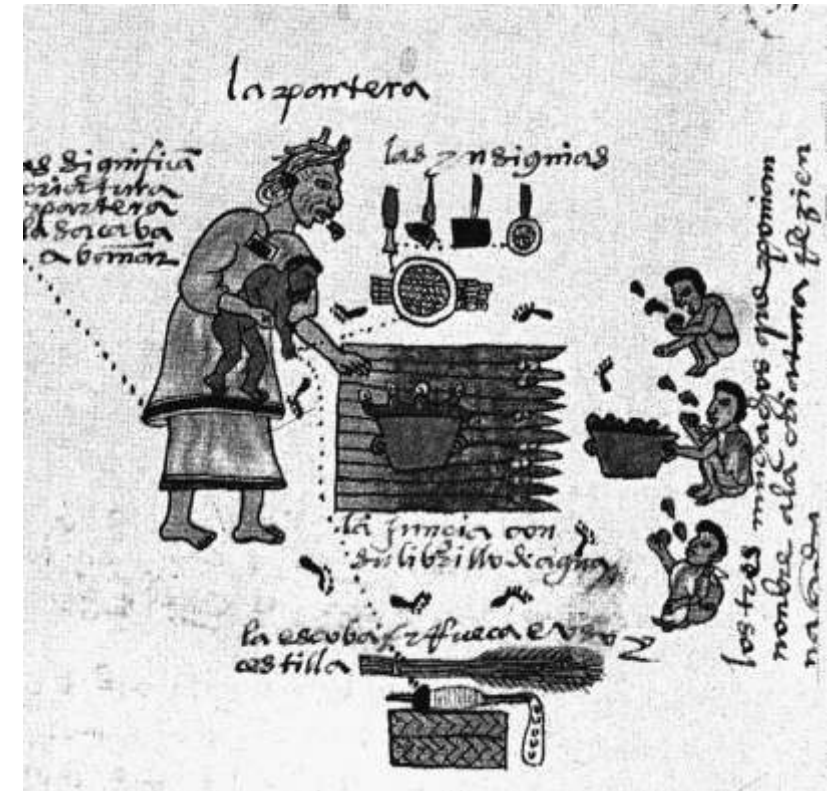


Figura 9
Partera que cuidaba del recién nacido.
Códice Mendocino (Fragmento), lámina LVIII.

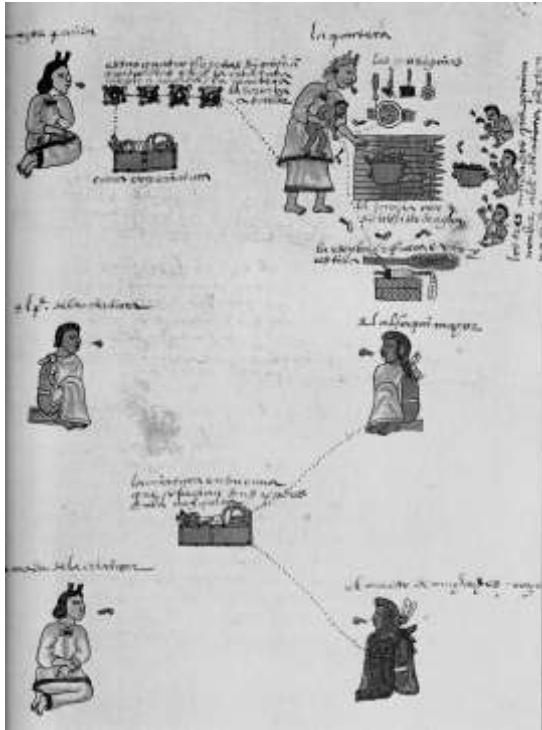


Figura 10
Partera que cuidaba del recién nacido.
Códice Mendocino, lámina LVIII.

Después de lo anterior se enterraba el cordón umbilical en el fogón²⁵. como señal de que la doncella quedaba atada a su casa. A partir de este momento se marcaba su condición como ama de casa y quedaba irrevocablemente implícita en su función dentro de esta compleja sociedad que de alguna manera manejaba algo así como un destino manifiesto y el sujeto se tenía que ceñir a su función social sin cuestionamientos.

En la lámina LVIII del *Códice Mendocino* se representan los objetos llamados mujeriles o del oficio que desempeñaran las amas de casa como: el huso, la escoba y el petate (Figura 10).

Si acontecía que el niño muriese dentro de la madre, la *tictli*, con una navaja de piedra sabía despedazar el cuerpo del producto y extraer los pedazos del vientre a modo de legrado²⁶.

Otra de las funciones de la medica era dar previo a la hora de la muerte una infusión de la yerba llamada *cihuapactli* y un pedazo de cola de *tlacuatzin*²⁷, como paliativo.

La *tictli* además de las funciones de médica y partera ejercía las funciones de embalsamador si la mujer moría en el parto lavaba el cadáver dejándole el cabello suelto, tendido con sus ropas nuevas y su marido la cargaba a su espalda y a la puesta de sol se dirigía al templo para hacer la inhumación y las *tictli* la llevaban a enterrar delante de las gradas de las diosas *Cihuapipiltin*³¹.

²⁵ En el hogar se colocaban tres piedras colocadas, en triangulo, entre las cuales se pone el combustible.

²⁶ Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de la Nueva España*, "Colección sepan cuantos...", México, Editorial Porrúa, (Tomo II), 1991, p. 184-185.

²⁷ Tlacuache, Didelphis Californica, Benn.

³¹ Mujeres celestiales.

Por otro lado las madres al ser encargadas de la educación de la niña, cuidaban a sus hijos por igual amamantándolos durante sus dos primeros años de vida. Tanto niños como niñas asistían al *Calmecac* o colegio religioso y el *Telpuchcalli* o colegio de enseñanzas civiles aunque cabe destacar que a diferencia de los hombres a la mujer se le despertaba desde muy temprana edad, el sentimiento del pudor y el amor a la virtud.

A los cuatro y cinco años la madre enseña a utilizar el *malacatl* o huso, dándole las primeras lecciones de deshilar el algodón³² como incentivo la ración por comida era de una tortilla (Figura 11).

A los seis años la madre perfecciona la enseñanza del *malacatl*. A los siete años la niña perfecciona el hilar, a los ocho años si la niña es negligente, la amenazaba con las puntas de maguey, como símbolo de castigo y de penitencia religiosa, a los nueve años, la madre ata de pies y manos a la muchacha floja y si a los diez años, la niña sigue desobedeciendo, el castigo se torna duro y violento ya que la madre golpeaba a la hija con un palo. A los once si continuaba desobedeciendo la adolescente, se le exponía al humo asfixiante del chile quemado al fuego. Si a los doce la muchacha seguía de incorregible, la madre despertaba a la niña a la media noche haciéndola barrer la casa y la calle para acostumarla al trabajo y con la misma ración de tortilla y media de los seis a los doce años.

³² Lamina LIX del Códice Mendocino.



Figura 11
Madre enseñando a la hija el deshilaro e hilado.
Códice Mendocino (Fragmento), lámina LIX.



Figura 12
Matrimonio prehispánico.
Códice Mendocino, lámina LXII.

Ya con trece años la muchacha ya debía saber hacer los quehaceres domésticos: la madre la enseñaba a moler y a cocer el pan; se la ve de rodillas delante del metate moliendo el maíz cocido en el nixtamal³³, del cual se forma la masa, distinguiéndose delante del molcajete, preparando salsas: triturando el chile con el jitomate o tomate y sal; además de poner el fogón

A los catorce años la hija ya tenía que saber tejer con el telar de cintura, donde la verdadera ciencia consistía en urdir o colocar los hilos por colores, se insertaba un palillo que sujetaba el hilo que se iba entramando de manera que se subía o bajaba alternativamente de manera que resaltasen los diseños. Ahora, ella recibía dos tortillas por alimento.

Cuando la moza se encontraba en edad casadera, al desposarse era llevada a cuevas por la *amnteca*³⁵ en compañía de cuatro mujeres con hachas de pino resinado para alumbrar el camino, hasta la casa del desposado (Figura 12). Ahí los padres de él, la recibían metiéndola a la sala con el desposado, en un petate junto al fogón, los ataban con sus ropas y hacían sahumero a los dioses; con las viejas por testigos mientras que los viejos daban consejos.

³³ Cocción en agua de maíz recién desgranado, con cal y sal.

³⁵ Médicas y fabricantes o creadoras de objetos suntuarios.

En este apartado se corrobora a partir de la memoria gráfica la suerte de vicisitudes hacia la mujer con connotación negativa desde una visión presente (siglo XXI) con una tendencia marcada a vejar a los individuos que no acatasen, los preceptos de la tradición y las costumbres de la sociedad Mexica (Figura 13)

Aunque en esa época estos usos y costumbres eran acatados para no alterar la dualidad del cosmos. Hoy en día, los usos y costumbres, continúan existiendo con un carácter que infringe los derechos humanos como lo son: el castigo físico impuesto a los menores de edad, así como la explotación infantil en trabajos pesados y la imposición del rol del ama de casa.

Por ultimo, cabe destacar que en el México Prehispánico, la mayoría de edad se alcanzaba en la adolescencia³⁶.



Figura 13
Madre castigando a su hija exponiéndola a los vapores del chile.
Códice Mendocino (Fragmento), lámina LXI.

³⁶ Explicación de la lámina LXII del *Códice Mendocino* según Orozco y Berra.

1.2 Origen e implantación de los oficios femeninos en la Nueva España. Breve recuento histórico del rol femenino en la sociedad occidental



Figura 14
Concerniente a una famosa mujer.
Giovanni Boccaccio.
“De Claris Mulieribus”, 1402.
Tinta y tempera sobre terciopelo.

En la Grecia y en la Roma antigua, existieron desde tiempos remotos corporaciones de artesanos³⁷, que estaban conformadas tanto por hombres como mujeres que por lo regular ejercían oficios subordinados al hombre.

Como lo señala Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*; la mujer que trae al mundo a los hijos y cuyo trabajo doméstico abarca con frecuencia faenas agrícolas es utilísima para el país y profundamente respetada. Se observa aquí un hecho muy importante, que volvemos a encontrar en todo el curso de la Historia: el derecho abstracto no basta para definir la situación concreta de la mujer; ésta, depende en gran parte del papel económico que represente; y frecuentemente, incluso, la libertad abstracta y los poderes concretos varían en sentido inverso³⁸ (Figura 14).

Legalmente más sojuzgada que la griega, la mujer romana estaba más profundamente integrada en la sociedad; en la casa, se sienta en el atrio, que es el centro de la morada, en lugar de estar relegada al secreto del gineceo, ella es quien preside el trabajo de los esclavos; dirige la educación de los hijos y a menudo ejerce su influencia sobre ellos hasta edad avanzada; comparte los trabajos y preocupaciones de su esposo, y es considerada copropietaria de sus bienes

³⁷ Francisco Santiago, Cruz, *Las Artes y los gremios en la nueva España*, México, Jus, 1960, p. 7.

³⁸ Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, Francia, Siglo XX, Redición 1989, p.9.

En la Edad Media las corporaciones adquieren un carácter más definido en Europa, este carácter aparece sobretodo en Inglaterra, al sur de Alemania y al norte de Francia desde el siglo IX.

En el siglo XII se dieron hermandades de espíritu religioso con características de cofradía pero sin las de gremio (Figura 15). Es en esta época, en un feudo⁴⁰, donde la mujer no podría detentar el dominio feudal, porque la consideran incapaz de defenderlo. La mujer se halla bajo la absoluta dependencia del padre y del marido: la mujer es casada sin su consentimiento, repudiada según los caprichos del marido, que tiene sobre ella derecho de vida y muerte; se la trata como a un sirviente⁴¹. Por lo común, la castellana pasa sus jornadas hilando, orando, esperando a su esposo.

En la época de las grandes catedrales góticas surgen asociaciones de hermandades unificadas por los oficios y ya en el siglo XIV se dan las ordenanzas gremiales que incluían exámenes de aptitudes y la consabida jerarquización⁴². Pero la mujer se ve en el caso de las de la alta clase como protectoras de las artes, se interesaba por la literatura, la filosofía y el conocimiento como es sabido en Italia con las cortesanas del siglo XVI. Pero en términos generales en este siglo la mujer es todavía poco instruida.



Figura 15
“Gremio alemán de los orfebres del siglo XV”.
Grabado Anónimo.

⁴⁰ Según dicen los juristas es «una tierra que se tiene con cargo de servicio militar»

⁴¹ Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*. España, Siglo XX, 1989, p.43.

⁴² Éstas se basan en el grado de conocimientos adquiridos en el gremio empezando por el aprendiz, el oficial y el maestro que viene a ser el grado máximo a aspirar dentro del gremio.

1.2.1 Enseñanza de los oficios en la vieja España

En este párrafo se da una breve referencia de cómo no se encuentran datos del rol de la mujer como ama de casa, ni que desempeñaran algún papel importante dentro de los oficios. En la vieja España los gremios aparecen en el siglo XIII y XIV, con el arribo al territorio de peregrinaciones de artesanos franceses. Estas corporaciones menestrales sólo eran simples cofradías⁴³.



Figura 16
“Oficio de las laneras en España”.
Grabado anónimo.

En este contexto de rezago de la Edad Media en España las mujeres seguían supeditadas a la protección de algún caballero hidalgo que quisiera hacerla su mujer y así tener a buen resguardo su dote y herencia familiar, de otra manera era obligada a trabajar en los menesteres de la casa ya que los oficios como una profesión eran para los hombres. En España no siempre gozaban estas agrupaciones del favor real ya que constituían para el estado un poder de tipo popular que se enfrentaba al poder real y a la rica burguesía, de aquí que se buscara la supresión de estas corporaciones, privilegiando sólo a los obreros cofrades.

En el reinado de los Reyes Católicos, se admite la personalidad jurídica del gremio⁴⁴ (con la cofradía ya separada del gremio que estaban sujetos a confirmación real), subsistiendo como asociación popular ya entrado el siglo XVI⁴⁵, pero la actuación de la mujer es poco conocida en este campo de trabajo (Figura 16). En 1524 las primeras ordenanzas hacen su aparición en el recién conquistado territorio para la corona española, llamado la Nueva España. La primera en llegar es la de los herreros, así con las ordenanzas comienza la agrupación de los artesanos de un mismo oficio que se le llamara: gremios.

⁴³ Cofradía: Hermandad religiosa que comparten un oficio para hacer obras de piedad. Diccionario de la lengua española.

⁴⁴ Oficio reglamentado.

⁴⁵ Santiago Cruz Francisco. *Las Artes y los gremios en la nueva España*, México, Jus, 1960, p. 12.

1.2.2 Implantación de los oficios en la Nueva España

El registro de los oficios va a reposar en las crónicas que los españoles hacen del recién conquistado territorio. En ocasiones se hicieron pinturas populares que tenían el carácter de anónimo y mostraban las clasificaciones de las distintas castas (Figura 17) que surgen del mestizaje en la Nueva España.

De la obra de Julio Jiménez Rueda, cronista en el siglo XVIII, notamos que, al escribir sobre la sociedad novohispana en general alude a la especial importancia y a la diferenciación según la casta o raza⁴⁶:

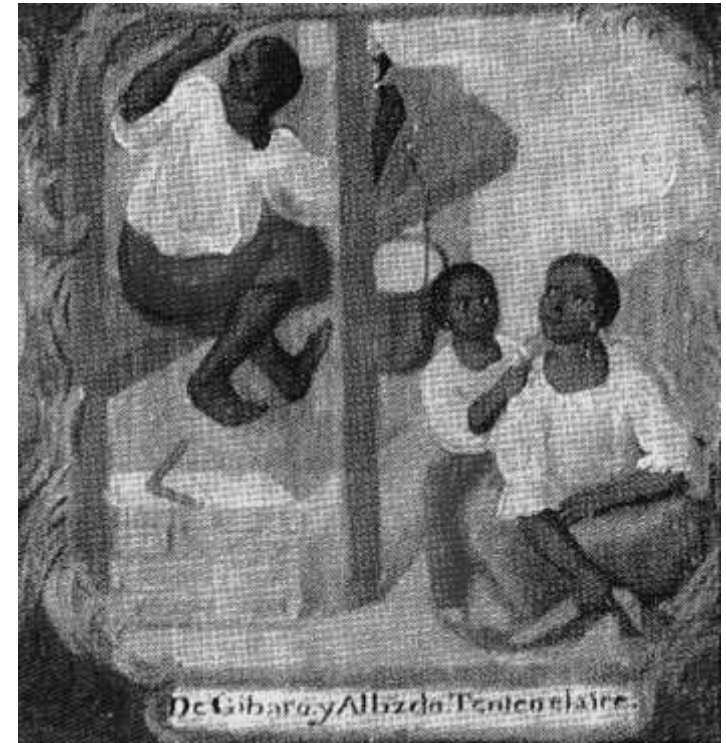


Figura 17

Ignacio María Barreda y Ordóñez.

“Cuadro de 17 castas con vistas de los paseos de Chapultepec, Jamaica e Iztacalco” (Fragmento), 1777.

Óleo sobre tela.

⁴⁶ “Clasificación de Castas:

“La unión de español con India produce el mestizo; la del mestizo con española, el castizo; la de castizo con española, otra vez español; la del español con la negra, el mulato; la del mulato con española, el morisco; la del morisco con española, el salta atrás; la del salta atrás con india mulata, el lobo; la del lobo con mulata, el gíbaro; la del gíbaro con india, el albarazado; la de este con el negro, el cambujo; la de este con india, el sambaigo; la de este con mulata, el calpamulato; la de este con sambaigo, el tente en el aire; la del tente en el aire con mulata, el no te entiendo; y por último- extraordinaria complicación- la del no te entiendo con india, el ahí te estás”. Extraído de: Carlos Alvear, Acevedo. *Historia de México*. México, Jus, 1967, p.126.



Figura 18
García Cubas.
“Tortilleras Tapatías “
(Fragmento), 1876.

Los oficios por lo regular eran ejercidos por hombres, se tenían las ordenanzas a las que eran sometidos. Cada uno de los oficios eran ejecutados con notable perfección pero de carácter anónimo, pasando por la consabida jerarquía y muchas veces el oficio era heredado de generación en generación (Figura 18). Lucas Alamán, en su obra de La Historia de la Industria Mexicana en el siglo XIX⁴⁷ hace breve referencia las condiciones de vida de la mujer novohispana:

En los años inmediatos a la conquista, vinieron muchas mujeres españolas casadas con los conquistadores, o a procurar con ellos enlaces más ventajosos que los que su escasa fortuna pudiera esperar en España. De ellas eran de familias muy distinguidas pero en el curso del tiempo, no venían otras que las casadas con los empleados, y éstas muy pocas, de manera que todas las mujeres blancas que había en la Nueva España eran de la clase criolla. No solían participar éstas de los defectos de sus hermanos, por lo que se consideraba como principio establecido, que en América las mujeres valían más que los hombres; y dejando aparte las excepciones que todas las reglas generales suponen, y muy especialmente las que deben hacerse respecto a la capital y a algunas otras ciudades grandes, en las que la corrupción de costumbres era bastante común, es menester confesar, que nada había más respetable que las familias de mediana fortuna de las provincias, siendo las mujeres criollas, amantes esposas, buenas madres, hacendosas, bondadosas y el único defecto que podía imputárseles era, que por la benignidad de su carácter, contribuían un poco a los funestos extravíos de sus hijos.

⁴⁷ *Ibid*, p. 127.

En el IV Coloquio Internacional de Geo-crítica, realizado en el 2002 en Barcelona, dentro de un artículo de la Dra. Estrella Figueras⁴⁹ con base al archivo de los procesos de inquisición llevados a cabo contra mujeres bígamas en México, se destaca que las mujeres, pertenecientes a las clases populares novohispanas (Figura 19), demostraron que podían mantenerse por sí solas sin el apoyo de un marido.

Si bien es cierto que en el siglo XVI se dieron más restricciones al trabajo de la mujer, excluyéndola además del trabajo especializado, para consolidar y sustentar su presencia en el hogar con la familia. Por tanto, las más desfavorecidas en alcanzar el acceso al trabajo especializado fueron las mujeres; con un destino marcado por su posición social, de las cuales se esperaba que asumieran el rol de dependencia a que fueron asignadas.

Se puede observar también, que el mundo del trabajo femenino, denominado y determinado con el apelativo de "sus labores" hasta hace muy poco tiempo, era un oficio que requería más tiempo de aprendizaje que incluso los artesanales que hemos podido ver a través de la historia, aquellos en los que un aprendiz se formaba en una determinada tarea.



Figura 19
García Cubas.
"Tortilleras Tapatías" (Fragmento), 1876.

⁴⁹ Estrella Figueres Valles, *El oficio de "No trabajar". Mujer, Bigamia y Trabajo en la Nueva España*, España, Universidad de Barcelona, 2001.



Las niñas, por filiación y asimilación con el modelo de la madre, desde bien temprana edad han reproducido los roles de los trabajos domésticos, y también de la futura maternidad, atendiendo a los hermanos más pequeños, fijando así el modelo establecido. El desarrollo de este oficio sin estar calificada de forma determinada ha tenido "salida" laboral, aunque tratada, no obstante, de forma precaria y abusiva, pero garantizada en esta mujer que hablamos, la del pueblo. Además, ha tenido que solventar problemas económicos familiares, de sus necesidades y subsistencia (Figura 20).

Ello lo podemos ver a través de las historias de vida de las mujeres que declaraban delante de los tribunales acusadas de bigamia. Beatriz de Morales declaraba saber y trabajar en *coser y labrar e hilar oro*⁵⁰, Lorenza de la Cruz se dedicaba al *exercisio cosinera*⁵¹, Juana Agustina se mantenía de *servir a españoles*⁵² e Isabel de Guzmán era *labranderá*⁵³.

Figura 20
Eugenio Landesio.
"El puente de Chimalistac" (Fragmento), 1855.
Óleo sobre tela.
51 x 64 cm

⁵⁰ Archivo General de la Nación, México D.F. (de ahora en adelante AGN), Sec. Inquisición, vol. 185, exp. 5, s/ numeración. Proceso contra Beatriz de Morales, y ss. citado en Estrella Figueres Valles, *El oficio de "No trabajar". Mujer, Bigamia y Trabajo en la Nueva España*, España, Universidad de Barcelona, 2001, s/p.

⁵¹ Archivo Histórico Nacional, Madrid (de ahora en adelante AHN), Sec. Inquisición, Libro 1067, fs. 288-293 reverso. Proceso contra Lorenza de la Cruz, y ss. citado en Estrella Figueres Valles, *El oficio de "No trabajar". Mujer, Bigamia y Trabajo en la Nueva España*, España, Universidad de Barcelona, 2001, s/p.

⁵² AGN, Sec. Inquisición, vol. 185, exp. 6, fs. 1-43. Proceso contra Juana Agustina, y ss. citado en Estrella Figueres Valles, *El oficio de "No trabajar". Mujer, Bigamia y Trabajo en la Nueva España*, España, Universidad de Barcelona, 2001, s/p.

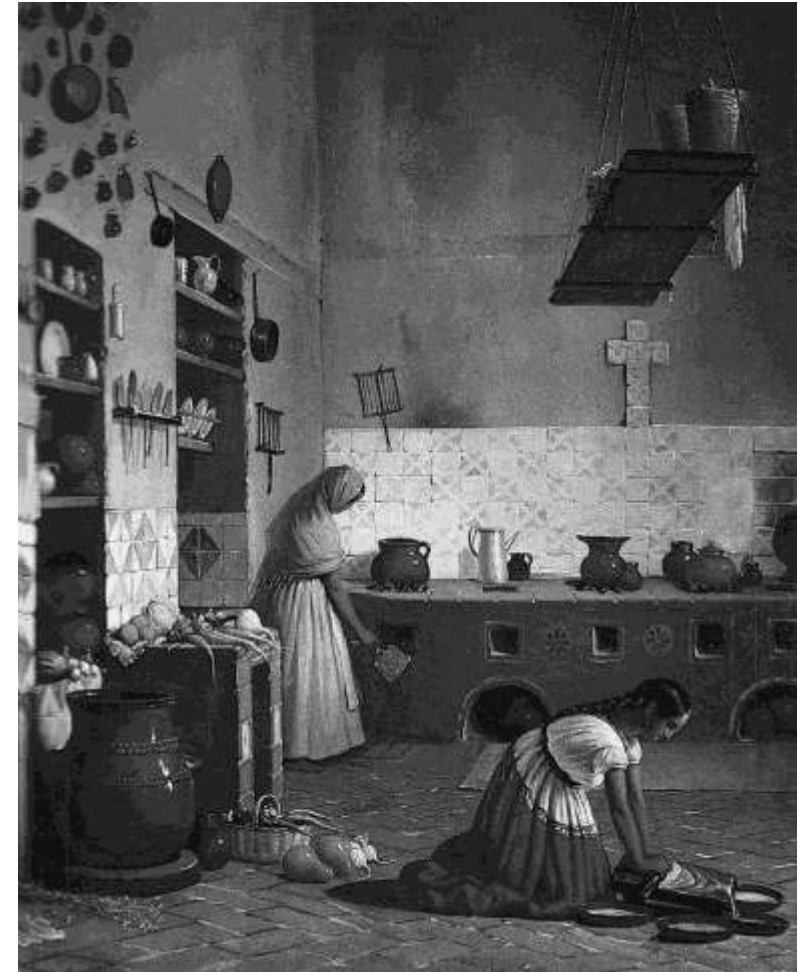
⁵³ AGN, Sec. Inquisición, vol. 464, s/ exp., fs. 277-291. Proceso contra Isabel de Guzmán, y ss. citado en Estrella Figueres Valles, *El oficio de "No trabajar". Mujer, Bigamia y Trabajo en la Nueva España*, España, Universidad de Barcelona, 2001, s/p.

Al ser acusadas por la inquisición, si la mujer en cuestión tenía una situación económica holgada; su "encierro" le resultaba más llevadero, pues previo pago de una fianza, podía disfrutar de arresto domiciliario⁵⁴. En el período Novohispano el oficio de ama de casa, por lo tanto, era considerada como parte de la servidumbre ya que las que mayor necesidad económica tenían eran las que se veían obligadas a trabajar para su sustento y el de sus hijos (Figura 21).

Por otra parte en el mundo occidental en Europa, en el siglo XIX, la cuestión del feminismo se convierte en una cuestión de partidos; una de las consecuencias de la Revolución Industrial fue la participación de la mujer en el trabajo productor, es decir la mujer sale de su casa para ser parte de la fuerza laboral, ellas encuentran bases económicas.

La burguesía, entonces, se aferra a la vieja moral, que ve en la solidez de la familia la garantía de la propiedad privada, y reclama a la mujer en el hogar tanto más ásperamente cuanto su emancipación se vuelve una verdadera amenaza.

Figura 21
Eduardo Pingret.
Cocina poblana, 1853.
Óleo sobre tela.
63 x 51 cm.



⁵⁴ Estos procesos de Inquisición forman parte de la documentación utilizada en la elaboración de una tesis doctoral presentada en el Departamento de Antropología Social e Historia de América y África de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona, en marzo de 2001.



En el seno mismo de la clase obrera, los hombres intentan frenar esa liberación, puesto que las mujeres se les presentaban como peligrosas competidoras, habituadas a trabajar por bajos salarios. Para demostrar la inferioridad de la mujer, los antifeministas apelaron entonces, no sólo a la religión, la filosofía y la teología, como antes, sino también a la ciencia: biología, psicología experimental, etc. A lo sumo, se consentía en conceder al otro sexo «la igualdad en la diferencia».

Destacándose con ello, las discriminaciones más extremas Esta coincidencia no tiene nada de casual; ya se trate de una raza, de una casta (Figura 22), de una clase, de un sexo, reducidos a una situación de inferioridad; los procesos de justificación son los mismos. «El eterno femenino» es homólogo del «alma negra» y del «carácter judío», en cuestiones de discriminación⁵⁶.

Figura 22
Ibidem, p. 38.

⁵⁶ Simone de Beauvoir, *Op cit*, p. 8.

1.2.3 Exposición de vicisitudes del oficio del ama de casa a partir de la memoria gráfica: pinturas y grabados de la época Colonial

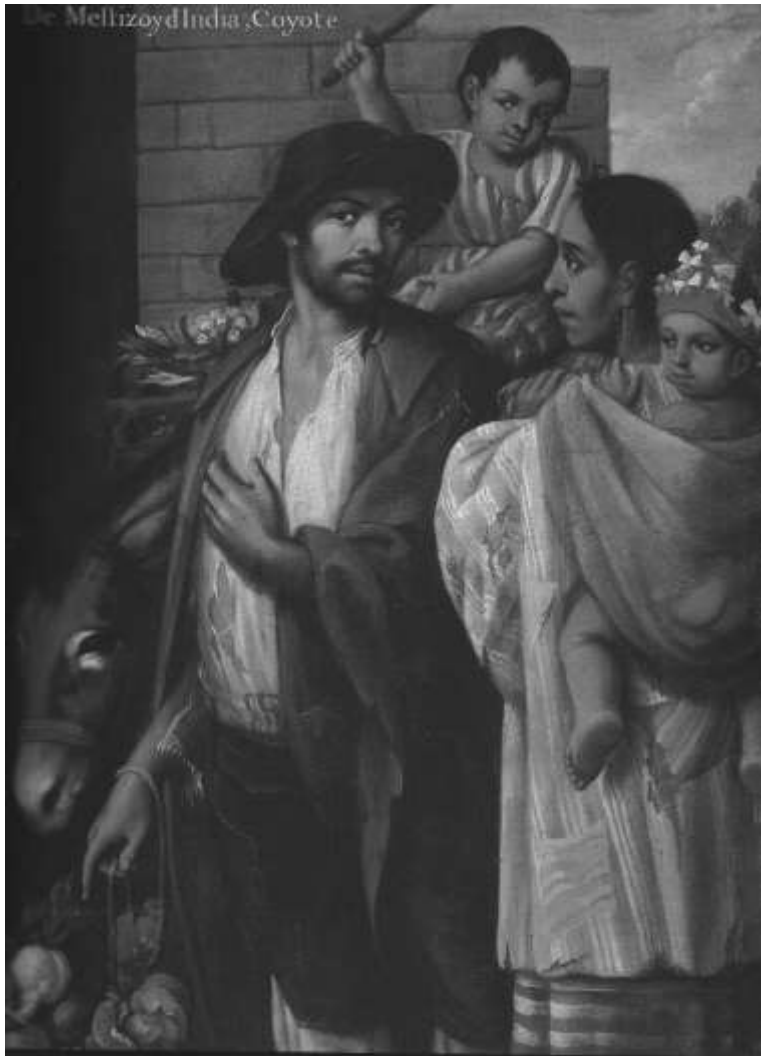
Las vicisitudes para obtener imágenes gráficas en la obra de los siglos XVI y XVII en la Nueva España se centra en la supremacía del clero sobre el estado, siendo el clero quien tenía acaparada la producción artística a temas religiosos, los retratos, temas históricos del momento y las apologías⁵⁷. Ya en el siglo XVIII y XIX, la instauración de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos en México, a semejanza de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, en 1781, supuso el inicio de la modernidad artística en el arte oficial de la Nueva España. Su fundación coincidió con el auge económico de la nueva España, cuando la cultura colonial llega a un florecimiento simultáneamente con una crisis del estilo barroco.

El oficio de ama de casa tomando en cuenta las referencias de cuadros de Castas (Figura 23) aluden por lo regular a la representación idealizada de la familia de marcados estereotipos inexistentes en la Nueva España, que por lo regular aluden a la entrega de cuentas de los virreyes de la Nueva España al el rey de España, como una manera de que el soberano conociera a su vasallaje venido a menos del continente Americano.



Figura 23
Ibíd., p. 38.

⁵⁷ Cuadros históricos que representan épocas pasadas de manera idealizada.



Miguel de Cabrera, el insigne pintor oaxaqueño representante del barroco mexicano, realizó cuadros del popular tema de retratos de castas novohispanas de grupos de diferentes clases sociales, donde se ponía especial cuidado en el vestuario, los detalles del interior de las casas y frutas de la tierra novohispana, también había pintores anónimos que retomaron esta temática (Figura 24).

Así mismo, hacia la planografía de la ciudad y de los asentamientos catastrales. Este arte era promovido por las autoridades principalmente para conocer los componentes raciales de los súbditos de la corona Española.

Figura 24
Miguel de Cabrera.
De mestizo e india coyote, 1763.
Óleo sobre tela.
51 x 64 cm.

Agustín Arrieta de origen tlaxcalteca realizó innumerables retratos de gente allegada a él incluyendo escenas costumbristas (Figura 25) en que se retrataban a las mujeres anónimas en interiores donde preparaban viandas en cantinas y cocinas, la vendedora de aguas frescas, en el tianguis y naturalezas muertas o “cuadros de alacena”⁵⁸.

También durante este período, destacan las obras artísticas aunque fuera de la academia, de los llamados artistas viajeros, que estuvieron activos en la época independentista, la mayoría eran extranjeros y quienes principalmente trabajaron la litografía. Entre estos destacados pintores que hacían alusión a las costumbres y retrataban a los habitantes de la Nueva España se tiene un testimonio del papel que jugaba la mujer en sus pinturas y grabados.

En el año de 1827 se instala en la Capital mexicana Claudio Linati de Prevost, introductor de la litografía⁵⁹ en México, quien ilustra un libro: *Trajes civiles, militares y religiosos de México*, impreso en Bruselas 1828, en el que se representan los biotipos étnicos, las vestimentas, las actividades y los productos que conformaban la nación.

⁵⁸ Xavier Moyssén, *La pintura del México independiente en sus museos*, México, Grupo Azabache, 1990, p. 103.

⁵⁹ Esta técnica consiste en dibujar sobre una piedra especialmente preparada, con bloqueadores y lápices, la cual queda grabada al exponerla a la corrosión de ácidos, haciendo posible la impresión del dibujo. Esta técnica permite un tiraje muy grande, de muy buena calidad y con la ventaja de una ejecución relativamente fácil, lo que hizo que pronto fuera el procedimiento preferido para ilustrar periódicos y revistas.



Figura 25
Agustín Arrieta.
“Puesto de Agualoja”, 1860.
Óleo sobre tela.
69.5 x 93 cm.



Figura 26
Eduardo Pingret.
“Cocina poblana”, 1853.
Óleo sobre tela.
63 x 51 cm.

La introducción de la litografía en México, en el siglo XIX⁶⁰, se convirtió en la expresión artística más importante de la época porque cautivó a la mayoría del público que les seguía. Cubría todos los temas: paisajes, costumbrismo, batallas, retratos y caricaturas y artísticamente introdujo la libertad creativa y técnica que acababa con las convenciones académicas.

Juan Salomón Hegi de origen suizo retrata las costumbres de los pueblos del Litoral de Veracruz tanto del puerto como de Minatitlán. Los artistas mexicanos en el período independentista suspendieron su actividad creativa como consecuencia de múltiples factores adversos en el país; la reapertura de la Academia de San Carlos llegó antes de la mitad del siglo, cuando en 1847 se abrieron sus puertas de nueva cuenta.

Eduardo Pingret era francés y poseía una buena formación académica (Figura 26). Arribó a México en 1851; pronto se dio a conocer como pintor, pues practicaba con igual destreza el óleo y el pastel. Aquí realizó una basta obra, que consistía en retratos y escenas costumbristas tanto de la capital como de la provincia. Se interesó vivamente en los distintos tipos de indígenas, por sus actividades y lo novedoso que encontraba en sus típicas vestimentas, pero sobretodo descubría un mundo digno del arte en las costumbres de los mexicanos. A través de los autores ya mencionados tenemos una aproximación visual que nos ilustra acerca de la función social de la mujer en este contexto histórico, que por lo general estaba enmarcada en el rol de ama de casa.

⁶⁰ En 1825 se realiza el embarque del taller de litografía de Claudio Linati y Gaspar Franchini, a través de la ayuda de Eduardo de Gorostiza, celebre comediógrafo mexicano, tomada de Manuel Toussaint, *La litografía en México*, México, Estudios Neolitho, 1934, p. 7.

1.3 El ama de casa como estereotipo de mujer en el siglo XX

Cuando se plantea hablar del ama de casa como el estereotipo o ejemplo a seguir en el modelo educativo durante la pasada mitad del siglo XX en México, no es una exageración, ya que este modelo aplicado al quehacer de la mujer, al ser de amplio arraigo en la sociedad mexicana ha tenido su velada importancia en el ámbito familiar por imprescindible (Figura 27). Sin embargo, se niega a ser reconocido, incluso durante generaciones pasadas se le había negado el derecho a la remuneración y era visto sólo como un modo de vida, en qué pasar el rato o como simple entretenimiento, ya que la sociedad hedonista, que generaliza los gustos enfocados al placer y a la diversión, legitima el humor y la banalización en todas las categorías sociales, en todos los grupos de edad y de sexo, idéntico, accesible a todos, “de siete a setenta y siete años”⁶³.

En este sentido como Simone de Beauvoir, afirma en su obra *El segundo sexo*, desde el punto de vista económico en las décadas de los 40 y 50, hombres y mujeres constituían prácticamente dos castas distintas; en igualdad de condiciones, siendo que los primeros disfrutaban situaciones más ventajosas, salarios más elevados, tenían más oportunidades de éxito que sus competidoras en igualdad de condiciones; en la industria, la política, etc., ocupaban un número mucho mayor de puestos, los más importantes. Además de los poderes concretos que poseían, al estar revestidos de un prestigio cuya tradición mantiene toda la educación del niño.



Figura 27
C. B. Waite.
“Aguadoras”, 1907.

⁶³ Gilles Lipovetsky, *La era del vacío, Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, España, Anagrama, p. 161.



Figura 28
“Mujeres en la cocina”, 1950.
Película de Nitrocelulosa.
13 x 18 cm.

El presente es el envoltorio del pasado, y en el pasado toda la Historia la han hecho los varones, por supuesto pensados como figuras protagonistas. En el momento en que las mujeres empiezan a participar en la elaboración del mundo, ese mundo es todavía un mundo que pertenece a los hombres: ellos no lo dudan y mantienen la dominación de su coto, en los medios masivos de comunicación, entendido como una extensión de su dominio.

Los estereotipos actúan en la construcción de la identidad social. La televisión, como emisor, puede contribuir a consolidarlos. Específicamente en este apartado, se pretende evidenciar cómo se muestra a la mujer en ciertos programas de televisión como la heroína buena y simpática, con tintes de solidaria y bondadosa.

En el seno de la familia mexicana la mujer aparece ante los ojos del niño, del muchacho, en los estereotipos que la televisión brinda, como revestida de la misma dignidad social que los adultos varones, siempre dispuesta a brindar su apoyo moral y su amor incondicional: en su rol de madre (Figura 28).

Después, ese niño, ya mayor, ha experimentado el intrínseco deseo del amor al estereotipo que le brinda la vida conyugal. Buscando el rol de madre en el rol de la esposa, así, pues, el hombre puede persuadirse de que ya no existe entre los sexos una jerarquía social, y de que, en conjunto, a través de las diferencias, la mujer es una igual.

No obstante al pasar de los días y al observar cierta rutina en la actividad que su compañera realiza en el hogar, cierto dejo de inferioridad sale a relucir, como una incapacidad profesional, la cual se le atribuye a la naturaleza. El hombre declara entonces, por ejemplo, que no encuentra a su mujer en nada disminuida porque carezca de un oficio: *“los quehaceres del hogar son tan nobles”*, etc. No obstante, es común que en la primera disputa, el hombre al tener el estereotipo del proveedor la cree incapaz de ganarse la vida.



Figura 29
Francisco Mata Rosas.
“Televidentes”, 1993.



Figura 30
Ilustración del estereotipo de ama de casa como carga.

La sociedad de finales del siglo XX, al caracterizarse como la sociedad de la comunicación masiva, tiene un "espejo" en los medios de comunicación de masas sea éste fiel o no. Esta comunicación globalizada a través de los medios masivos y el internet, tiene una expresión de suma importancia en la televisión, por su valor, no sólo de reproducción social, sino modulador y proveedor de identidad (Figura 29). El mensaje de la comunicación masiva va destinado a un público heterogéneo, los medios masivos intentan crear una uniformidad que genera la aparición de valores, modelos y pautas culturales estándar.

Los medios de comunicación de masas actúan como agentes que refuerzan y divulgan determinadas creencias y valores tradicionales. Este análisis nos lleva al concepto de estereotipo⁶⁴.

En el siglo XX el estereotipo del ama de casa se viene a consolidar como un modelo a seguir; que a decir de los productores y burgueses que invierten su dinero en la televisión ha resultado económicamente redituable (Figura 30).

⁶⁴ Estereotipo es el conjunto de creencias populares sobre los atributos que caracterizan a un grupo social y sobre los que hay un acuerdo básico.

1.3.1 El oficio del ama de casa encarnado en la mujer como ser consumista.

Entre los diversos aspectos que cumplen los estereotipos, su valor funcional y de adaptación es uno de los más importantes, respondiendo así a la tendencia a crear categorías, a recurrir a generalidades que facilitan el conocimiento del mundo y a lograr una comprensión más coherente del mismo.

Los estereotipos de género son un subtipo de los estereotipos en general definidos como creencias consensuadas sobre las diferentes características de los hombres y las mujeres en nuestra sociedad. Tales características surgen de la confusión de los roles que los grupos desempeñan en la sociedad con las características propias de las personas, generalizándose las ideas que las diferencias de sus comportamientos indican que se hacen por naturaleza y no por tradición estereotipada.

Los medios de comunicación masivos se crean en determinados contextos sociales y partir de éstos se ven reflejados ciertos estereotipos o imágenes y no otros, esto no quiere decir que los estereotipos representados sean fieles a la imagen real que tiene un individuo de otro, pero sí encuentran bases reales en ella (Figura 31).



Figura 31
El estereotipo del ama de casa perfecta.



El contexto social de estos medios se transformará por los diferentes sucesos históricos, sociales y económicos por lo que, también los *mass-media*⁶⁶ cambiarán y modificarán los estereotipos divulgados. La revolución del consumo llega posterior a la Segunda Guerra Mundial, que es cuando se logra control total en la sociedad, el autoservicio, la velocidad en la moda la flexibilidad de los principios, roles y estatutos, que como menciona Lipovetsky⁶⁷ y cito textualmente:

*Con el universo de los objetos, de la publicidad, de los **mass-media**, la vida cotidiana y el individuo ya no tiene un peso propio, han sido incorporados al proceso de la moda y de la obsolescencia acelerada...*

Lipovetsky menciona que el consumo en general es un proceso de seducción, donde el individuo no duda en adoptar: objetos, modas, fórmulas de ocio elaboradas incluso a su medida (Figura 32). Es aquí donde los *mass-media*, como agentes que refuerzan y divulgan determinadas creencias y valores tradicionales, actúan como un espejo que le devuelve una imagen al individuo.

Figura 32
Casasola.
“Publicidad de Frigidaire”, 1940.
Película de Nitrocelulosa.
13 x 18 cm.

⁶⁶ Del habla inglesa que significa: Medios masivos de comunicación.

⁶⁷ Gilles Lipovetsky, *La era del vacío, Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, España, Anagrama, p. 107.

En este contexto el estereotipo de la mujer como ama de casa se plantea a través de los *mass-media*, como un recordatorio de cada fecha de festejo masivo: Día de las madres en especial (Figura 33), en días de San Valentín, cumpleaños, navidades, sin incluir aniversarios, graduaciones y reuniones, como un pretexto para ser incluidas como parte del producto de la mercadotecnia que se consumirá para la satisfacción de su papel que hasta ese momento resultaba ignorado y en ciertos casos, soslayado por la ayuda del arsenal de aparatos ultramodernos, que son representación de íconos de valor a su ignorada misión.

De esta manera, el repertorio iconográfico es extenso con lo que en señaladas fechas a festejar, estos íconos se convierten en reiterados tributos al consumismo y su marcada necesidad de acumulación y tal vez como paliativo para subsanar, el abandono y desprecio del estereotipo que le tocó vivir. Estos íconos incluyen cualquier conjunto de aparatos electrodomésticos (refrigeradores, lavadoras, aspiradoras, planchas, licuadoras, procesadores, extractores de jugo, etc.), muebles, viajes, autos, cuentas bancarias, joyas, cacharros de cocina, entre otros tantos. De alguna manera estos objetos se convierten en íconos del aprecio que se aduce tener al ama de casa que en la mayor parte de los casos resulta ser la progenitora. Tomando en cuenta esta acepción, resulta absurdo asumir que un sentimiento recaiga en un burro de planchar, una plancha y un delantal para protección.



Figura 33
Propaganda que alude al consumismo para el día de las Madres, 2009.



Figura 34
Casasola.
“Muchachas modelando sombreros” (Fragmento), 1920.
Placa seca de gelatina.
13 x 18 cm.

Los *mass-media*, recurren también a evidenciar la necesidad de no ser sólo ama de casa, sino también a un sinnúmero de sub-oficios de lo que una madre debiera ser y hacer. Ya no es sólo la forjadora de hogares, sino que de paso debe atender como una enfermera calificada los malestares de su familia y dar el “apapacho que alivia”, ser nutrióloga y dar los alimentos que cocina de manera balanceada y saludable sin evitar ponerle lo sabroso de la mayonesa, debe ser psicoterapeuta y poner especial atención al niño retraído con síndrome de incompatibilidad social, propensión al consumo de malos hábitos, de malas compañías, drogas, etc.

A este estereotipo al que tanto se le exige, también por si fuera poco, se le bombardea, con anuncios que van dirigidos al cultivo del yo y del hedonismo, en un sentido literal de evitar subir de peso, estar en forma, conservar la lozanía por dentro y por fuera, por siempre ser eternas niñas, vestir a la moda.

Todo lo enunciado da como resultado que el estereotipo femenino, debe estar inmerso en el común de la cultura, ser especialista de enfermedades físicas y mentales de su familia, ser acompañante, ofrecer un apoyo incondicional, ser costurera, maestra, sin dejar de lado el hito de moda (Figura 34).

1.4 Reivindicación del oficio femenino del ama de casa visto como motivo gráfico

El sentido de reivindicación ⁷⁰.que pretendo incluir en la iconografía que está empleado en la pieza, toma en cuenta el motivo gráfico de las propagandas en las revistas, el periódico, el cine, el video (Figura 35) y reincidentemente en la televisión, que por lo regular, apunta sobretodo, a un ideal de estereotipo que enmarca el ser eficiente, la presteza del hacer y la pulcritud del *look*.

Se cree erróneamente que actualmente las mujeres han cambiado su estilo de vida, la verdad es que muchas siguen siendo tradicionales, solamente que ha cambiado el medio ambiente, las comodidades, el acceso a la información y a la solución de los problemas con tecnologías de punta.

Figura 35
Vista de la instalación.
Hussein Chalallan.
Video instalación.



⁷⁰F. Acción y efecto de reivindicar. Derecho inherente al dominio y derivado del mismo, que asiste al dueño de una cosa para perseguirla, reclamarla y restituirla a su poder cuando haya salido de este sin título jurídico o por título ilegítimo o insuficiente, dato de: Tomas, García, El pequeño Larousse ilustrado 2009. Diccionario enciclopédico, México, Larousse, S. A. de C. V., 2009, p. 872.



Figura 36
Elizabeth Colín S.
“Barrer I”, 2010.
Electrografía sobre papel hecho a mano.
8 x 15 cm.

La mujer es la transmisora de la lengua materna, inculca valores, ayuda a crear una conciencia, además de construir el imaginario simbólico y social de hijos e hijas. En efecto, el trabajo de las mujeres como formadoras y educadoras de los ciudadanos, constituye una aportación social que merece un reconocimiento y hasta un salario digno.

Aunque como mujeres se comparta la jerga de limpiar junto con actividades profesionales, asistencia a seminarios, talleres, simposios y conferencias, la vida sin pareja o en el mejor de los casos al lado de hombres que al menos entienden que las obligaciones se comparten, aún sigue existiendo el rol sexual impuesto desde la cultura. Más allá de que la vida tenga obligaciones y cargas, sabemos que al menos, podemos alzar la voz para marcar nuestras necesidades y si es necesario protestar por malos tratos de cualquier índole.

Lo Gráfico del oficio se retoma en la documentación visual que incluyen las imágenes de las tareas más comunes de las cuales se tomaron fotografías para esta tesis; se incluyen: el lavado de trastes, lavado de ropa, exprimido, tendido, zurcido, el planchado, el cocinado de los alimentos y todo lo que implica la limpieza de la casa: trapear, barrer, sacudir, (Figura 36-38), etc. Aunque gran parte del trabajo del ama de casa incluya: el estar al cuidado de los niños, el realizar mandados, pasear al perro de la familia y el cuidado de personas mayores o discapacitadas en la casa; es a veces un auxiliar o trabajador doméstico el que realiza este tipo de actividades.

Eli Bartra aseguraba en 2002, en su revisión de tres décadas del trabajo feminista en México⁷¹, que las intenciones y las acciones de las feministas tienen que ver con revolucionar la vida doméstica para que cambie la existencia de las mujeres gracias a una conciencia crítica radical:

“El feminismo tiene que ver con revolucionar la vida doméstica para que cambie la existencia de las mujeres de manera real. Que los hombres compartan en igualdad de condiciones el trabajo doméstico y la crianza de los hijos e hijas. Como feminista, uno de mis mayores deseos es que el feminismo desaparezca de la faz de la tierra en el próximo siglo. Que se conquiste la equidad entre los géneros y que el movimiento feminista no tenga ninguna razón de existir. Pero está por verse hacia donde nos dirigimos”.

Entender que en el siglo XX las mujeres eran criadas por otras mujeres que a su vez habían sido criadas para ¡servir al hombre! Era el modelo establecido. El matrimonio debía ser el fin último, la meta cumplida y la razón de la existencia. Esta reivindicación alude a todo el trajín que involucra el ser ama de casa: tener hijos, limpiar, fregar, tener hijos, lustrar, lavar, tener hijos, planchar, cocinar, tener hijos, hacer las compras, ordenar, tener hijos, en fin tareas sin descanso, ni feriados ni domingos. El inicio de la condena se daba con la firma ilusionada en el registro civil. Una sentencia tácita de un futuro a trabajos forzados; sentencia que a su vez era bien vista desde sus tataras abuelas: éstas eran las obligaciones que te llevarían irremediabilmente a la felicidad.



Figura 37
Elizabeth Colín S.
“Barrer II”, 2010.
Electrografía sobre
papel hecho a mano.
8 x 15 cm.

⁷¹ Eli Bartra, Anna M. Fernández Poncela y Ana Lau, *Feminismo en México, ayer y hoy*, México, Col. Molinos de Vientos, UAM, 2002, p.81.



Podría decir que Simone de Beauvoir para esos momentos fue quien levantó su voz para que las mujeres fueran escuchadas y tuvieran otros espacios de libertad. Para que no fueran postergadas sus opiniones. Para que la materia gris femenina no se desperdiciara o quemara por los vapores de los productos de limpieza. A finales del siglo XX se habla ya con otro sentido de preparar la comida, lavar la ropa, cuidar a los hijos e hijas, ir al supermercado y tender las camas: esa es la revaloración.

Los feminismos han logrado que el trabajo de la casa sea visible, sea discutido, medido y tazado como parte del PIB (Producto Interno Bruto). En el mes de junio se celebra mundialmente el Día del Trabajo Doméstico. En los países nórdicos, las mujeres que se dedican a atender a su familia en la casa reciben reconocimiento económico, además del social.

Quien piense hoy día que es ocioso e inútil reconocer salarialmente la energía para cuidar de la familia, el trabajo de la casa, ignora que en nuestra América, la PROFECO (Procuraduría Federal del Consumidor) de México es pionera en los cálculos del significado económico que representa para nuestros países la ocupación del ama de casa (Figura 38). Reconocer el lugar del trabajo doméstico en los procesos de construcción de la equidad y la igualdad de oportunidades y los derechos humanos.

Figura 38
Elizabeth Colín S.
“Doblar”, 2010.
Electrografía sobre papel hecho a mano.
8 x 15 cm.

1.5 Reflexión sobre el rol de la mujer en el arte

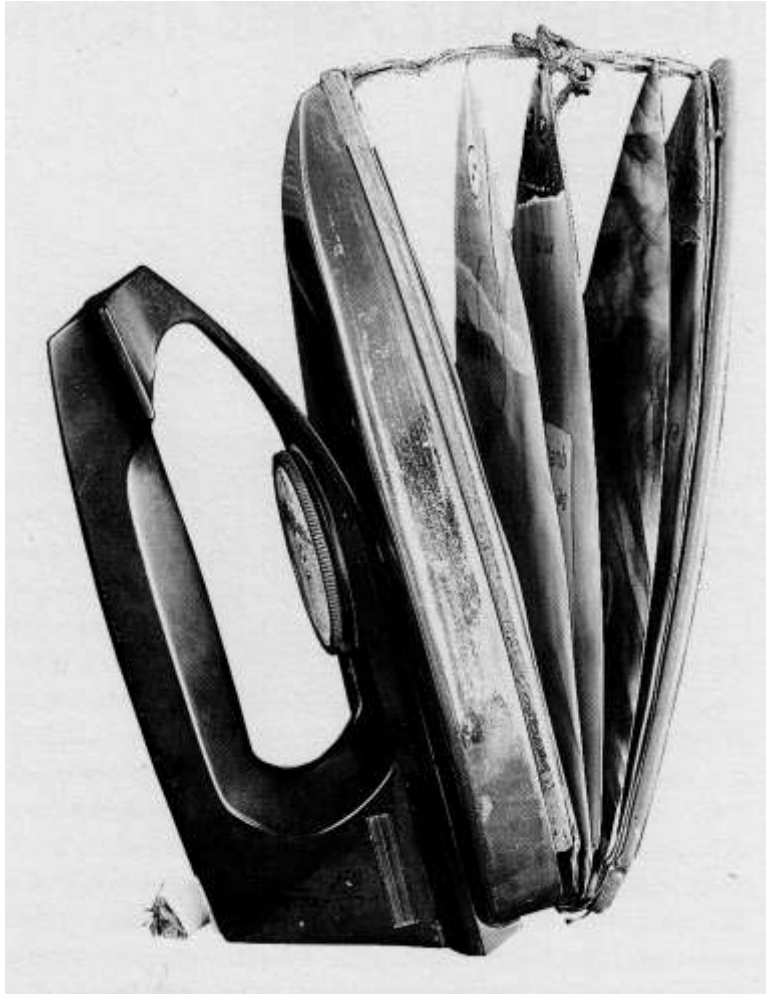
Si bien, en el anterior punto se menciona el reconocimiento y reivindicación de un oficio con frecuencia soslayado, la postura que encierra esta última reflexión es la de ofrecer una visión feminista que favorezca a la obra en el mestizaje de planteamientos formales, donde confluyan la diversidad y la pluralidad.

Reflexionar acerca de la mujer y el quehacer, de su lugar en el mundo, de la participación en los avatares y circunstancias de la creación artística como vínculo de generaciones y motivo de reflexión intrínseca a la compleja creación de obras que aludan a la hibridación⁷³ de técnicas, lenguajes y conceptos.



Figura 39
Yani Pecanins
“Estoy queriendo ser otra”, 2007.
Caligrafía sobre telas y burro de planchar.
Libro Único.

⁷³ Concepto que se remonta a 1870, cuando el padre de Mendel mostro el enriquecimiento producido por cruces genéticos en botánica.



Artistas como Yani Pecanins han sugerido en su obra temas de género con carácter confesional⁷⁴, que funciona cuando el espectador posee la sensibilidad de descubrirlo y proyectarlo al contexto adecuado. En este sentido yo adopto el género de contenedor emocional en los objetos de mi libro objeto que es una plancha, hay puntos de contacto con el Libro Único de Yani, en “Estoy queriendo ser otra del 2007” (Figura 39) la artista retoma lo objetual doméstico ya desahuciado, con la patina del tiempo, que aluden a signos del lenguaje, donde se diluye si el objeto es el soporte de la palabra o si es la estructura connotativa del objeto y las telas antiguas con caligrafía, se da el indisoluble vínculo entre palabra y objeto, condición que retomo en el burro de planchar.

En su obra titulada humo (Figura 40) Yani elaboró un objeto con marcada temática feminista con tendencia a mostrar los residuos de memoria del trabajo domestico femenino y los campos de concentración nazi, entrecruzando su postura sobre los roles sexuales así como historias de las obsesiones familiares.

Figura 40
Yani Pecanins.
“Humo”, 1991.
Técnica mixta en papel sobre una plancha.
Libro Objeto.
24 x 11.5 x 12 cm.

⁷⁴ En su retrato a partir de una tacita de te con plato, en la que escribió: oculta y exalta el objeto como contenedor emocional.

En la obra de Magali Lara, de la serie Madre (Figura 42) la utilización de objetos pre hechos y reciclados como lo son partes de una vajilla tienen en común con mi Libro Objeto (La pieza de la plancha) es la reutilización de objetos; recibe una especial atención en los procesos artesanales para su elaboración y la gestualidad de trazo, que en este caso el trazo rotundo y espontáneo no distrae del bello soporte, teniendo otra característica en común con mi obra.

En la vajilla llamada: “Hazlo” (Figura 43) denota una amplia tendencia a la iconicidad que encierra el arte conceptual y el aspecto de las relaciones humanas recae en lo tautológico de la palabra escrita, en mi pieza la palabra escrita constituye parte esencial con semejanza en el material empleado.

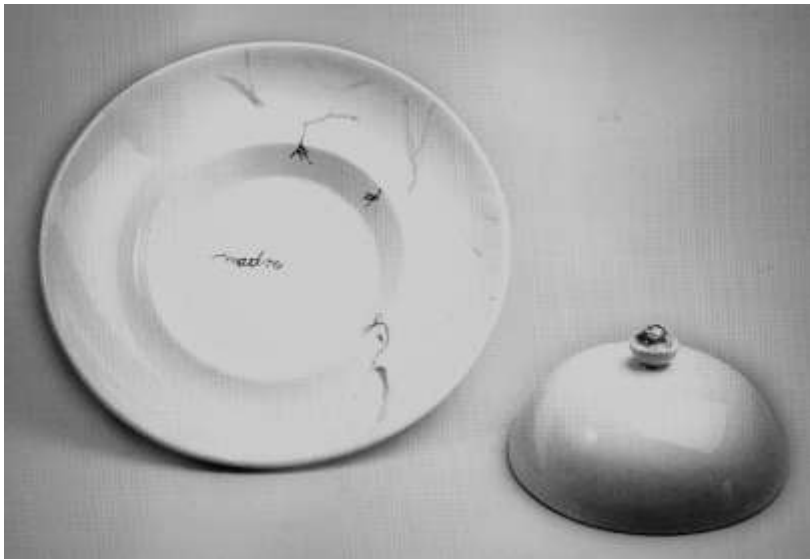


Figura 42
Magali Lara.
“Madre de la serie madre”, 2002.
Vajilla de Alta Temperatura intervenida.

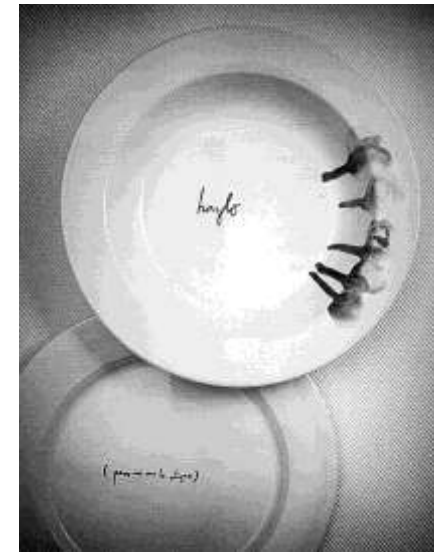


Figura 43
Magali Lara.
“Hazlo”, 2002.
Vajilla de Alta Temperatura intervenida.

La realidad de una obra es la triple relación que se establece entre la cosa en sí, el artista que la produjo y quien la contempla

Pierre Soulages, 1976.



II

Libro Híbrido y su aparición en la historia

2.1 Antecedentes de los Libros Alternativos, su clasificación, sus características y su inserción en los Libros Híbridos

Al plantear una definición del Libro Híbrido, me remitiré primeramente al origen del Libro Alternativo que al ser ejemplares únicos que representan la expresión artística de lo que Raúl Renan llama “Los otros libros” que nacieron en la década de los 60 con el *boom* de la economía petrolizada y la fácil adquisición de materiales de imprenta.

Estos libros guardan una íntima conexión con otros libros de procedencia antiquísima, tales, como el Libro Sagrado del Corán: por haber sido escrito por Mahoma sobre omoplatos de carnero; los libros hindúes escritos sobre hojas de palmeras; los que escribían los babilonios, los asirios y griegos en arcilla (Figura 44); los bellos libros cinta que hacían los antiguos egipcios cortando tiras de papiro; los libros de cera inventados por los romanos; las piedras-libros labradas para la posteridad con mensajes eternos en latín y griego; las pieles de animales salvajes que grababan las tribus nómadas; y qué decir de los libros de origen azteca como los códices que se pintaban en piel de venado y en papel de amate, formando tiras largas de 20 a 25 centímetros de ancho y de 100 a 125 centímetros de largo, estas tiras se doblaban formando pliegues como hojas y eran leídos de un lado y después del otro lado de la tira. Utilizaban colores de su escritura ideográfica y les hacían cortes para darles formas de biombo.

En su contenido conceptual son un extraordinario testimonio de la indiscutible presencia del mundo indígena, que abarcó desde lo cotidiano y artístico, hasta lo religioso y político.⁷⁶ Cabe mencionar que estas representaciones del Libro Prehispánico son dignos ejemplos de “Los otros libros”.



Figura 44
Tableta de Arcilla
encontrada en Cnosos,
con escritura lineal B en griego.

⁷⁶ Héctor Tajonar, *El Alma de México*, México, Conaculta en Co producción con Televisa, 60 min, 2005.

En la actualidad existen los llamados Libros Alternativos que utilizan como materia prima no sólo todos los derivados de la pulpa de la madera, sino también la propia madera en láminas, telas, pieles, fibras (naturales y sintéticas), incluyendo todo tipo de desperdicio utilizables, tanto por su naturaleza plástica como por la superficie imprimible. El Libro Alternativo en su origen se convierte en un recipiente: ya sea del texto, ideogramas o imágenes; y parte del Libro Híbrido se clasificaría como un libro compuesto de diferentes Libros Alternativos que se caracterizan por:

El Libro de Artista (Figura 45) que proviene de los creadores que a comienzos del siglo pasado reivindicaron una responsabilidad intelectual y social: futuristas, constructivistas, dadaístas y surrealistas.



Figura 45
Brian Nissen.
“Códice Aztlán”.
Libro de peregrinación. 14 páginas plegables.
22.8 x 22 cm cada una

Encontraron una idea común: la inversión de papeles que juegan sus elementos; así la palabra escrita se vio supeditada a la práctica artística, inventando nuevas formas del libro, nuevas experiencias tipográficas y un imaginario propio producido en cualquier técnica.

El Libro Ilustrado al ser el resultado de la colaboración de un escritor y un grabador, situación que distingue del Libro de Artista, porque recae en el artista la producción total de la obra, mientras que en el Libro Ilustrado las editoriales buscan un refinado Libro de Estampa coleccionable, de tiraje artesanal y con materiales de lujo de principio a fin, el Libro Ilustrado podría constituir parte del Libro Híbrido por la originalidad del proyecto.

El Libro-Objeto al dividirse en dos tendencias como lo son: la de los poemas-objetos de los surrealistas (Figura 46) y las encuadernaciones realizadas por Georges Hugnet bautizados con el nombre de Libros-Objeto. Esta segunda corriente, nace con la técnica del collage del Pop Art, de las acumulaciones de Arman⁷⁷ y el uso que hacen los artistas del Arte Povera⁷⁸ de los materiales de recuperación.

Figura 46
Poema Objeto.
José Horna.
“El pescado”, 1959.
Madera y Vidrio.
49 x 19.5 cm.



⁷⁷ Artista inserto dentro de la tendencia del Nuevo Realismo Francés.

⁷⁸ El Arte Pobre es una tendencia del Arte procesual Italiano, que surge a final de la década de los 60.



Figura 47
Libro Híbrido.
Yani Pecanins.
“Y sin embargo...”, 1998.
Objetos encontrados.
15 x 25 cm.

El Libro Objeto le da prioridad a la dimensión del objeto antes que la del libro, acentuando su manifestación escultural o pictórica, en este sentido su inserción en el Libro Híbrido tiene que ver con que el proceso se lleva a cabo de manera manual y da connotaciones, contribuyendo a hacer relativo el concepto entre la obra única y múltiple.

El Libro Híbrido que contiene un Libro Objeto, da la libertad de elección de imágenes, textos, diseños, texturas, colores, conceptos, expresiones disimiles, significados diversos y la combinación de sus elementos sintácticos que constituyen parte de la construcción total de la obra.

El Libro Transitable está planeado como una instalación para ser transitado por el espectador. Este término se acuñó en el Taller del Libro Alternativo de la ENAP-UNAM, se refiere a las obras-libro que están planeados para transitar entre ellas, así la realización conceptual se apega a la fusión de los elementos sintácticos de la imagen y el texto donde la idea espacio-temporal de limitadas formas de uso, que dicho sea de paso, literalmente envuelve al espectador, lo invita a adentrarse en la obra y recorrerla. El Libro Híbrido (Figura 47) de alguna manera derriba fronteras entre las características de los diferentes libros que se mencionaron, ya que lo fecundo de estos libros, tiene que ver con la intersección de una u otra de las primeras tres categorías de libros.

En los “Objetos encontrados” de Pecanins ya se puede apreciar esta hibridación de lenguajes que tienen mucho que ver en su origen con los *Ready Mades* de Duchamp, ella al editar libros de artista (libros confeccionados a mano de reducidísimo tiraje) cosa que ha influido en su producción vinculada con la idea de las genealogías y heredera de un artista tan importante como lo fue Joseph Cornell (Figura 48) que utiliza el concepto de memoria autorreferencial en sus obras.

Figura 48
Joseph Cornell.
“Sin Titulo, Hotel Edén”, 1945.
Diversos Materiales.
38.7 x 38.7 x 10.7 cm.



2.1.1 Historia de los Libros: Objeto e Híbrido en relación a las vanguardias y las tendencias



Figura 49
William Blake.
“Las Bodas del cielo y el infierno”.

Al plantear la historia del Libro híbrido, me remitiré al origen del Libro de Artista, en el periodo simbolista en el siglo XIX con el poeta y pintor William Blake, que con su obra “Las bodas entre el cielo y el infierno” (Figura 49) tanto texto como imagen tenían la misma importancia, aunque no se le denomina propiamente Libro de Artista; ya que este término se acuñó en la década de los 70 para referirse a estas obras, según Raúl Renan.

La historia del Libro de Artista, se remonta al movimiento *Arts and Crafts* de finales del siglo XIX, que pretendía incorporar el arte a la vida cotidiana con la revaloración del trabajo artesanal a la categoría de arte, en donde el artesano-artista creaba obras cargadas de una estética de lo bello, con diseños que partían de las formas orgánicas, cuidando la simetría, el equilibrio y la simplicidad, pero donde ya se ve claramente la ruptura de la estructura semántica que busca una lectura diferente a la conocida.

William Morris principal precursor e ideólogo, aducía que el arte tenía que ser bello a la vez que funcional, este ideal se basaba en la pureza y simplicidad de la artesanía medieval, afianzando su amistad con los pintores prerrafaelistas Edward Burne-Jones y Dante Gabriele Rossetti, que también buscaban la inspiración estética y la guía moral en la Edad Media (de ahí la palabra prerrafaelista o anterior a Rafael)⁷⁹.

⁷⁹ Amy Dempsey, *Estilos, Escuelas y Movimientos, Guía enciclopédica del Arte Moderno*, España, Blume, 2002, p. 19.

William Morris junto con otros artistas, diseñadores y arquitectos, crearon: Morris & Co., en la que comenzó a trabajar en la inserción del Libro de Artista en la publicación de: *The book called news from nowhere* (Figura 50) en 1897, que consistía en una corta edición elaborada en aguafuerte, que contenía notas y preceptos de este movimiento, conteniendo ya el germen del Libro de Artista, en la que preponderaban las líneas fluídas y dinámicas de diseños, donde el diseño se supeditaba a la función, prevaleciendo la producción manufacturada de manera artesanal por lo que el producto resultaba caro e inasequible.⁸⁰

Se dio también la creación de libros que resultaban ser cajas como el caso de la obra auto publicada por Marcel Duchamp, en 1934, bajo el seudónimo de Rose Sélavy, que se titulaba *La mariée misé à nu par ses celibataires, même*, en una edición de 300 ejemplares, constituye un libro de artista como obra de arte.

Esta obra conocida como la “Caja Verde” (Figura 51), está compuesta por 100 páginas aproximadamente, son piezas de papel sin encuadernar, para que aparezcan como las notas de Duchamp para “El cristal grande”, justamente en la forma que él las escribió, o las halló en reversos de sobres, trocitos de papel pergamino, papel de gráficos, fotografías, partituras musicales, diagramas; es decir, cualquier material que pasó por la vida de Duchamp en el proceso de crear esta obra de arte.

⁸⁰ *Ibid*, p. 21.

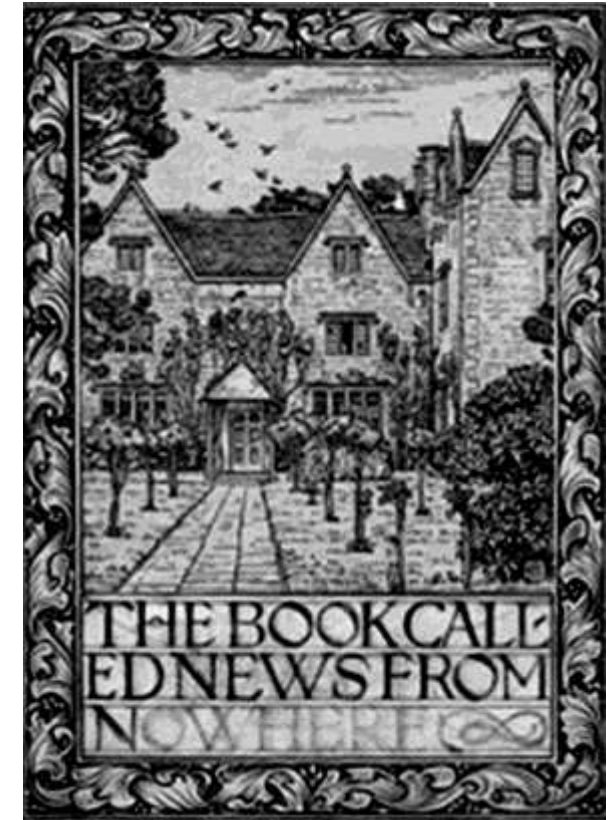


Figura 50
Ejemplo de Libro de Artista de William Morris.
Portada del Libro llamado Noticias de ningún lugar, 1897.



Figura 51
Marcel Duchamp.
“Caja Verde”, (Serie B) 1941.
Técnica mixta. Monografía, miniatura, portátil.
40 x 34.5 x 8 cm.

¿La resultante obra es, en realidad, un libro o una escultura? Al parecer el concepto del Libro Híbrido aún no era conocido pero seguramente, ésta hubiese sido su clasificación por su mezcla de Libro Objeto y Libro de Artista. El Museo de Arte Moderno en Nueva York, posee una de estas cajas en su departamento de pintura y escultura, mientras que la biblioteca Ryerson del Instituto de Arte de Chicago guarda una copia en su serie de Libros raros.⁸¹

En este contexto los libros, resultado de la conjunción, entre un objeto y la publicación de un tiraje de una edición convencional resultó ser un libro *sui generis* para su época. La aportación que Marcel Duchamp logró con su obra es por lo que se le considera como el artista más influyente del siglo XX, gracias a la invención de los *Ready-mades*. La inauguración de este género en la escena del arte, constituye la piedra angular de la conjunción del Arte Objeto y el Arte Conceptual que cuestionó muchos de los tabúes del arte de su época.

Los *Ready-mades* constituyeron un género artístico nuevo e independiente, al tratarse de objetos de consumo producidos por la industria y que por la mera manera de seleccionarse y presentarse, acceden a la categoría de arte.

⁸¹ Alberto Pérez, de Armiñan, *Libros de Artista*, España, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, archivos y Bibliotecas, 1982, p. 7.

Al ser estos objetos pre-existent, Duchamp rechaza con gran mordacidad el tradicional mito que presentaba al artista como genial creador. Lo interesante es la ruptura de la tradición del arte y la ampliación de sus límites dentro del arte⁸². Al presentar en la exposición anual de la *Society of Independent Artists* en 1917, en Nueva York, su objeto más provocador, al que bautizó con el poco conspicuo nombre de “Fuente”. La premisa que propone Duchamp es que un objeto puede ser elevado a la categoría de arte con sólo dotarlo de los atributos característicos de la obra de arte. En el ejemplo que nos ocupa, estos atributos son: el pedestal, sobre el que el urinario descansa para lograr aparecer como una escultura, y sobretodo el hecho de presentarla en una exhibición pública; de ahí que la gran innovación de Duchamp en el arte fue llamar su atención sobre la importancia en la valoración del arte al descontextualizar un objeto elegido e insertarlo en un lugar de exhibiciones artísticas⁸³.

Duchamp jugó con los preceptos intocables del arte, como la originalidad, la obra única, el gusto, la habilidad técnica y lo bello, de ahí que sus obras tengan una presencia ambigua (temas como la máquina, la identidad, el erotismo, la óptica) en la que no es posible establecer a qué clase de objetos pertenecen; lo único que comparten es un sistema de causalidades irónicas y críticas, de modo que difieren del común de las obras.

La inserción de objetos cotidianos se convirtió en una práctica común, en 1921 fue presentado “El Regalo” (Figura 52) por el fotógrafo Man Ray, como el Objeto-Escultura, donde se percibe la transición del Dadá al Surrealismo.

⁸² Elger Dietmar, *Dadaísmo*, España, Taschen, 2007, p. 80.

⁸³ *Ibid*, p 81.

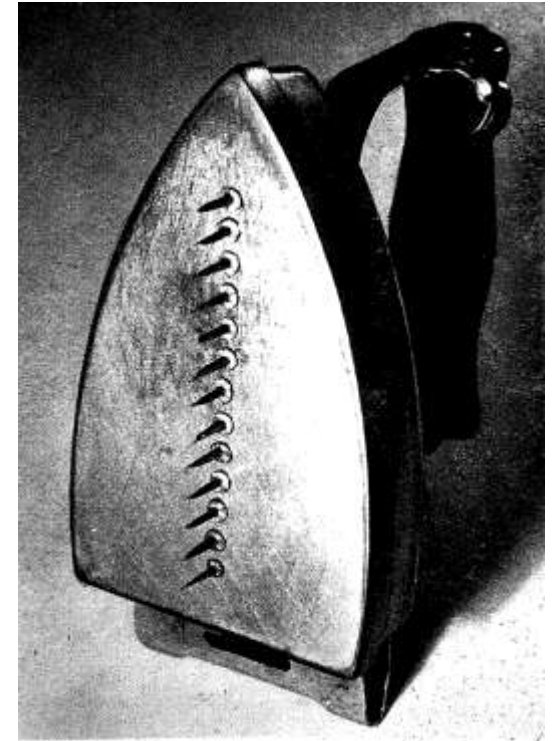


Figura 52
Man Ray.
“El Regalo”, 1921.
Objeto-Escultura.



Figura 53
Meret Oppenheim.
“El desayuno en piel”, 1936.
Plato, taza y cuchara cubiertos de piel.

En este caso la combinación de la plancha con 14 clavos pegados a su base, transfigura formando una mutación de la práctica y tradicional plancha. A partir de la pérdida de la utilidad del objeto se establece el conflicto entre la funcionalidad de la plancha y la incapacidad de cumplir con su función. Es entonces cuando se hace evidente, el potencial irónico y dadaísta de la pieza Regalo, confiriéndole también al Libro de Artista y al Libro Híbrido la potencialidad de existir aunque de manera incipiente por esta época.

Los surrealistas a través del *object trouvé* y el azar continúan con la tradición anti burguesa y antiartística del dadaísmo, dado que estos objetos encontrados responden a la búsqueda de exponer la inutilidad, su desvinculación con su contexto privado del sentido para lo que fue hecho como en “El desayuno en piel” de Meret Oppenheim (Figura 53).

El Libro Híbrido de alguna manera se ve parcialmente despojado de su función y esta relativa búsqueda de inserción de los diferentes libros responde al azar entendido como una elección del inconsciente que significa una aproximación a la realidad y lo vivencial de lo cotidiano.

Desde 1960 el Arte Objetual en vertientes como el ensamblaje viene a tener inequívoca conexión con el hacer Libros de Artista y por ende de los Libros Híbridos, ya que al referirnos a este periodo los fragmentos de realidad empleados poseen un valor intrínseco de significación asociativa y la hibridación predomina aún en la libertad tanto del marco como del pedestal, el medio se mezcla, y puede ponerse en el techo, recargado en la pared, con tendencia a extenderse en el espacio circundante.

En el Nuevo Realismo Francés de la década de los 70, Arman decodificaba el objeto encontrado y lo exponía a manera de acumulación (objetos del desperdicio) recurriendo a la repetición de elementos, en composiciones caóticas y casuales, planteando estas obras sensuales y hasta disfrutables como una glorificación a la estética de la mercancía de desecho (Figura 54). En los Libros Híbridos permea hasta cierto punto, parte de la estética residual que le da prioridad a la inserción de los objetos encontrados.

El Libro Híbrido ha podido expandir sus límites más allá de sus elementos antes mencionados, no sólo en las tendencias del arte de los ambientes (Libro Transitable) que le dan prioridad a la experiencia del espectador, sino también en el Arte Procesual, donde la obra final no es lo decisivo, sino el proceso y lo que se ha de tomar en cuenta son las relaciones que se establecen entre: la actitud interior, la obra, su interpretación ambigua, su carácter de proceso, la experiencia y el registro del proceso.



Figura 54
Arman, 1962.
Infinidad de escritores e infinidad de monos e infinidad
de tiempo igual Hamlet..
Máquinas de escribir y cajón de madera.
183 x 175 x 30 cm.

2.2 El concepto de lo híbrido como postura artística



Figura 55
Helen Escobedo.
Excavación: d C. 2001.
Hecha de barro y cerámica.
Instalación de medidas variables.

Partiendo del concepto de híbrido como obra artística, se entiende que a nivel semiótico, es decir lo que conforma las estructuras, las prácticas y los procesos de una producción artística existente de manera independiente, se combinan para generar nuevos planteamientos de estructuras, práctica, procesos y de objetos artísticos. García Canclini en su libro de las Culturas Híbridas plantea tres conceptos que el artista de este siglo debiera preguntarse: ¿Qué hacer con nuestros orígenes?, ¿Cómo seguir creando en la época de la industrialización y mercantilización radicales de la cultura visual? ¿Cuáles serían los caminos para generar un arte latinoamericano contemporáneo⁸⁴? La respuesta a estas preguntas conlleva una profunda reflexión. Pensar que la memoria como individuo señala los puntos de contacto que existen entre uno y la sociedad provee de una materia en bruto para crear, sobre todo perteneciendo a un país con economía emergente.

México es reconocido a nivel mundial por su pasado precolombino, que conjuga tanto el desconcierto como el asombro de las presentes generaciones; sin embargo sus signos y expresiones artísticas se convierten en signos de lo inexpugnable, que ha resultado no fácil de descifrar, la hibridación o mestizaje con la cultura española es la que permite que co-existan en la actualidad la relación con otras culturas, gracias a convencionalismos como la lengua, las costumbres, que permiten el intercambio cultural. La memoria evita que dejemos de lado lo que somos, de dónde venimos, lo que se elige y el porqué se elige, pertenecen estas reflexiones al bagaje de materia prima para crear (Figura 55).

⁸⁴ Néstor García, Canclini, *Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1989, pp. 108-109.

Es difícil dejar de lado la huella indeleble de la sociedad industrial a la que se pertenece, de manera que esta profunda huella penetra en todo los procesos de creación, en los campos sintácticos, semánticos y pragmáticos de cualquier proceso artístico, en este caso se debería respetar la esencia del pensamiento que le da forma a la creación.

El camino de la hibridación ofrece un numen heterogéneo de prácticas artísticas, de procesos, de posturas para abordar el terreno del Arte Contemporáneo que remita a la identidad, género, raza del creador con miras a la inmersión del proceso globalización. Hay artistas que retoman las formas prehispánicas para incorporarlas a su léxico de formas, tal es el caso de Henry Moore con sus esculturas inclinadas que evocan su conexión con la forma sedente reclinada del Chac mol prehispánico (Figura 56). Federico Silva en cambio, hace referencia a lo prehispánico en el aspecto formal que se evidencia en el hieratismo y la monumentalidad en sus esculturas.

En el Espacio Escultórico de Ciudad Universitaria se condensa la voluntad utópica de los artistas de aspirar a un Arte Contemporáneo de formas concretas de lenguaje abstracto y monumental que evocan la rotundez de las pirámides prehispánicas, eso si, sin soslayar el uso de módulos de repetición retomados del *Minimal Art*, en esculturas como “El Quetzalcoatl” de Helen Escobedo y la obra de Matías Goeritz, que se inserta dentro del *Land art* al hacer partícipe a la naturaleza de su monumental obra.

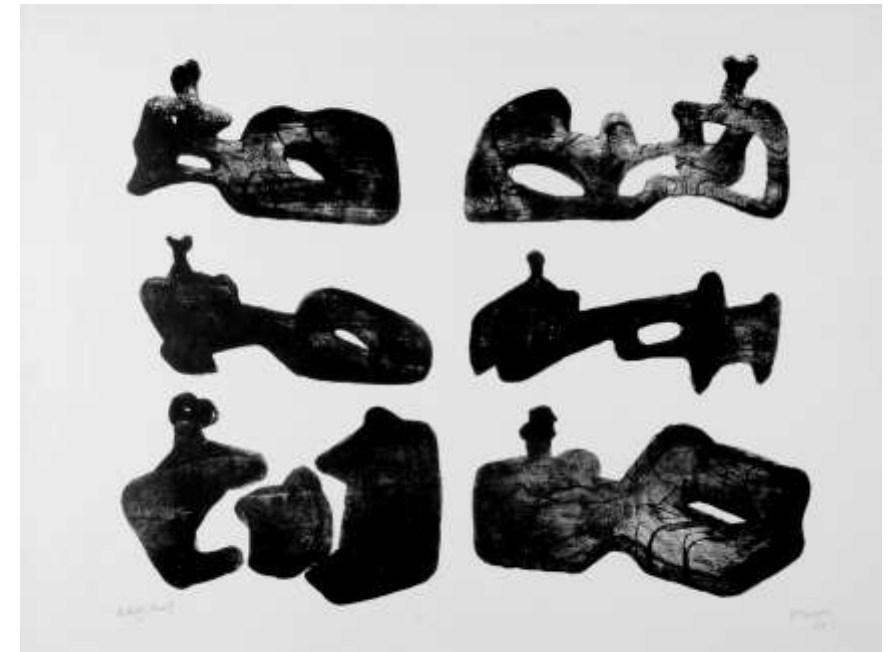


Figura 56
Henry Moore.
Seis figuras reclinadas, 1963.
Litografía.
41,9 x 50,8 cm.

2.2.1 La hibridación de los lenguajes: gráfico y escultórico en relación al Libro Híbrido

En el lenguaje de las Artes Visuales y las Artes Gráficas constituyen una de las principales formas de expresión artística, la reproductibilidad como medio (que resulta ser una de las muchas posibilidades que ofrece) permite generar en la impresión una gran variedad de procesos, técnicas y materiales, mayor que la de cualquier medio artístico, la flexibilidad de los lenguajes gráficos⁸⁵ permiten visualizar las ideas a plasmar con la máxima libertad de explorar y encontrar nuevos métodos de trabajo, como lo es su inserción en lenguajes contemporáneos como los Libros Híbridos.

El libro es en sí desde su nacimiento un híbrido entre arte y técnica, donde el artista expresa su pensamiento, sus saberes y emociones para comunicar a sus semejantes, siendo desde su origen el libro como una síntesis.⁸⁶

El Libro Híbrido dentro de su creación aparece como un todo. El poeta Francés, Paul Valéry, comparaba la creación del libro a la de la arquitectura, en lo que atañe a la estructura, la construcción del conjunto y a su composición. Esta hibridación de las Artes Gráficas y el Arte del Libro se consolida en el siglo XIX, en la Exposición Universal celebrada en Paris en 1900, donde el uso del aguafuerte en la obra de Gustave Doré proveía de ilustraciones de grandiosa fantasía a las obras maestras de la literatura (Figura 57).

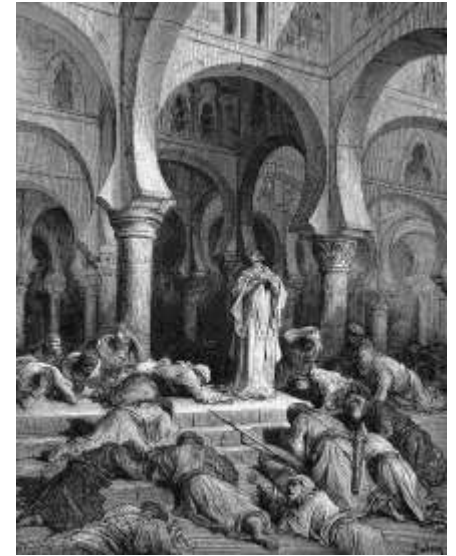


Figura 57
Gustave Doré.
Invocación a Mahoma, 1900.
Aguafuerte.
Ilustración para “Las Cruzadas”.

⁸⁵ Lo Gráfico: “Aplicase a lo que se representa por medio de figuras o signos”. Referencia de: Tomas García, El pequeño Larousse ilustrado 2009. Diccionario enciclopédico, México, Larousse, S. A. de C. V., 2009, p. 497.

⁸⁶ Hipólito Escolar, *De la Escritura al libro*, España, Gredos, 1976, p. 7.

Un buen ejemplo de incipiente Libro Híbrido de este período es una colección de conjuros mágicos e invocaciones rituales escrita en la cara interior de la corteza del árbol de agálico⁸⁷, que constituye un tesoro inapreciable para la población batak de Sumatra en Indonesia. El libro tiene una portada de madera hermosamente grabada.

La hibridación de la cerámica con los procesos gráficos resulta tan antigua como la invención del propio libro, ya que en las culturas antiguas como la de los Sumerios hacia el 3500 a. C., ya se expresaban con la escritura cuneiforme (llamada así por su forma de cuñas), esgrafiada sobre tablillas de arcilla fresca que una vez cocida se conservaba a perpetuidad. Los sellos prehispánicos en México también constituyen un ejemplo de hibridación ya que al fabricarse con la técnica del alto relieve, para proveer de cuerpo al diseño de línea y de hueco a la representación del espacio constituye una hibridación, de la gráfica con el lenguaje escultórico (Figura 58).

En el siglo XX la experimentación del Libro de Artista con su variante en cerámica viene a representar lo híbrido de sus lenguajes tanto en un nivel conceptual, como a nivel técnico, brindando un sin fin de posibilidades para la realización del Libro de Artista, como ejemplo mencionare a: Lilian Milgrom (*Las ideas no pueden ser aniquiladas*) con su instalación de barro papel, utiliza tanto porcelana como transferencias sobre la propia cerámica (Figura 64). En el siguiente capítulo se incluyen artistas que manejan el Libro Híbrido como marco referencial.

⁸⁷ Árbol resinoso del sudeste asiático.



Figura 58
Sello prehispánico.
Cerámica esgrafiada.

2.3 Marco de referencia visual, artistas que utilizan el Libro Híbrido

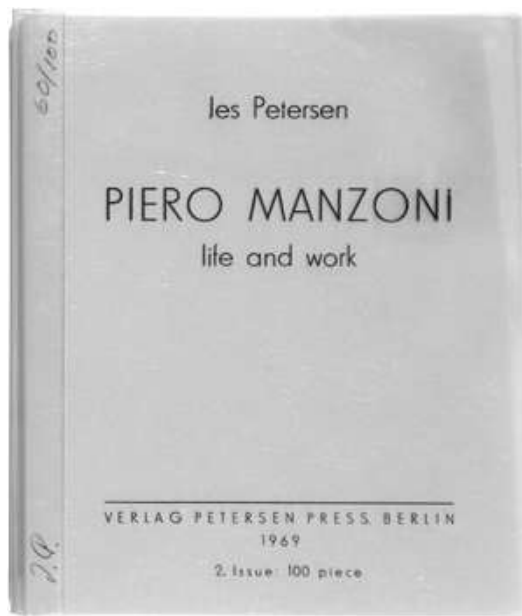


Figura 59
Piero Manzoni.1962.
Libro Piero Manzoni, Vida y Obra.

En las décadas de los 60 y 70 muchos artistas, instaurados en las tendencias del Arte Conceptual, *Mínimal*, *Povera* y *Fluxus*⁸⁸, la ruptura con la tradición artística, utilizaron la estrategia del libro de artista para los que el construir la obra se convierte en una parte importante, donde la idea se llega a priorizar sobre el mismo trabajo, donde cada parte de la obra se plantea como una obra en potencia. El principio de la obra se plantea en el espacio temporal; la fase de experimentación forma parte integral de la obra, se prioriza la experimentación del espectador y se generan piezas únicas o de corto tiraje.

El representante del *Povera art* fue Piero Manzoni, precursor del libro de artista, que publicó en 1962 el libro *Piero Manzoni. Life and Work* (Figura 59) que contenía exactamente 100 páginas en blanco, lo cual nos remite sin duda a sus primeros *Achromes*. De manera póstuma ya en 1963, Petersen el editor, publicó una segunda edición de este libro siguiendo las instrucciones dadas por Manzoni. En este caso las hojas son de acetato transparente de modo que el “lector” puede mirar a través de las páginas, planteando de este modo la idea de la disolución del texto en la realidad.

⁸⁸ Tendencia como una rama del movimiento Neodadaísta en la década de los 50 y 60, deseaban una integración más estrecha del arte y la vida, así como un enfoque más democrático de la creación, la recepción y el coleccionismo del arte, concepto tomado de: Amy Dempsey, *Estilos, Escuelas Movimientos. Guía enciclopédica del arte moderno*, Barcelona, Blume, 2002, p.228-229.

En el pasado siglo XX la inserción del género del Libro de Artista tiene su origen en el *Fluxus* que preconizaban sus objetivos sociales constructivos del grupo, George Maciunas, que solía improvisar a fin de darle un papel importante a la vivencia de la obra artística, exponía una serie de cajas con objetos en el interior que el espectador tocaba y reorganizaba, confiriéndole una nueva lectura en cada experimentación por parte del espectador (Figura 60).



Figura 60
Montado por George Maciunas, 1964/65.
Edición Fluxus.
Técnica mixta (vinilo agregado) y productos de imprenta.

Barbara Hashimoto en sus creaciones utiliza gran diversidad de técnicas tanto de media como técnicas mixtas: yuxtapone objetos, fotografías y cerámicas, configurados como instalaciones. En su trabajo explora la relación entre la cultura occidental y oriental, entre alta y baja cultura, y entre miradas y lecturas. Numerosos manuales viejos escritos a máquina los presenta con cerámica tipografiada, dibujos y pinturas, y son presentados como objetos esculturales y como documentación del proceso de Hashimoto (Figura 61 y 62).

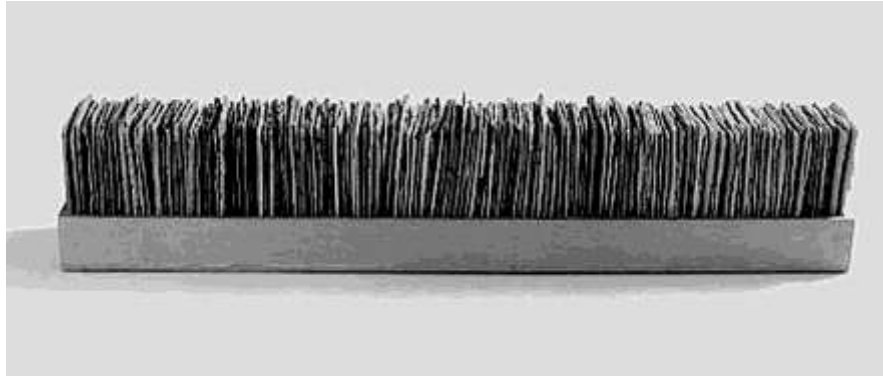


Figura 61
Barbara Hashimoto.
"141 páginas concernientes al entendimiento humano", 2005.
Libro de Artista Cerámico.
94 x 23 x 28 cm.

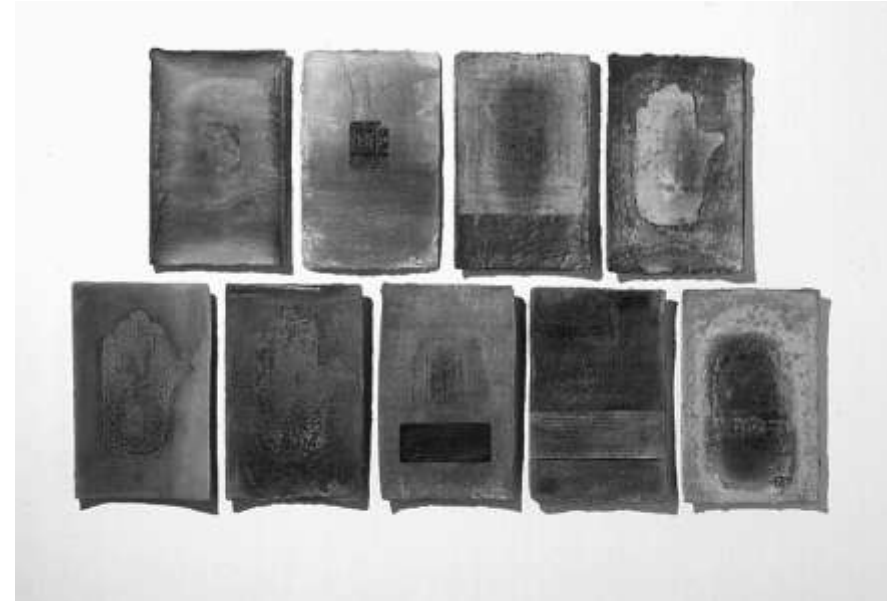


Figura 62
Barbara Hashimoto.
"Mediabai el intento", 1998.
Libro de Artista Cerámico, encáustica y tinte.
80 x 100 cm.

Hashimoto prefiere integrar " errores ", tales como grietas en la composición total de una pieza, de modo que se conviertan en línea, la textura y el paisaje a la vez. A veces, llena los huecos con encáustica, del mismo modo que una masilla de epóxica, con un cuenco de oro.

A pesar de estos métodos no tradicionales, Hashimoto se adhiere a muchos principios formales de la cerámica japonesa, incluida la asimetría y la rugosidad de la textura superficial.

La cerámica funcional, cualquiera que sea su denominación, no se pueden abordar adecuadamente las ideas conceptuales necesarias para la expresividad según Hashimoto, aunque en un principio su arte se dio a través de un foro inesperado: la instalación (Figura 63).

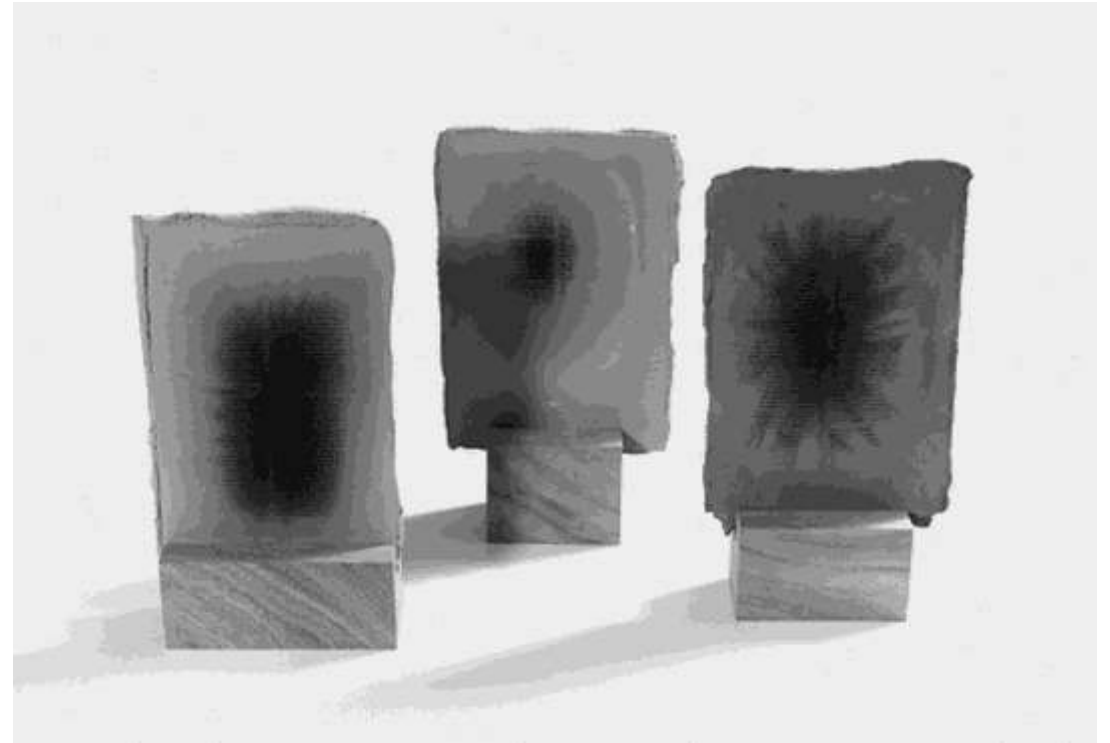


Figura 63
Barbara Hashimoto.
"Nociones Primarias", 2005.
Libro de Artista Cerámico.
66 x 56 cm.



Daniel Caxigueiro, además de una creatividad comprometida socialmente cuenta con amplios conocimientos técnicos adquiridos durante su etapa como empleado de Sargadelos y ampliados por el intercambio de experiencias creativas con artistas nacionales e internacionales en los "Encuentros de verano" que se celebra en su pueblo natal, Mondoñedo.

Su obra hace amplia referencia a la memoria, recordando lugares con las palabras incisas profundamente en placas cerámicas, que evocan en el espectador reminiscencias de espacios afines, espacios habitados y espacios abandonados, todo esto con una temática social que implica en el uso del lenguaje catalán que denota un claro vínculo de identidad (Figura 64).

Con Caxigueiro intervienen el mensaje comprometido, su cerámica y su propia concepción estética. Desde sus instalaciones en Galicia en el que va implícito un Lenguaje de las Naciones Unidas de barro, sencillo, primitivo y real.

Figura 64
Daniel Caxigueiro
"Memorias"
Instalación cerámica
Medidas variables.

La instalación de Milgrom nos muestra parte de un poema de José Martí que escribió y cito: *“Conozco bien al monstruo, por haber vivido en sus entrañas”*.

La obra está construida con páginas de porcelana como movidas durante su lectura, tal vez por la violencia de un fuerte viento o la onda expansiva de una explosión. (Figura 65). Esto plantea en la mente del espectador la violencia del acto, el cual puede sugerir la trascendencia de las palabras como estandartes de batalla., Milgrom comenta en su exposición:

“Las ideas no pueden ser aniquiladas—grita Milgrom en su obra—, pueden matar gente, pueden matar poetas, pueden matar artistas, pueden matar mujeres que se rehúsen a esconder sus caras, pero las ideas sobrevivirán y aun bailar en el viento de violencia de la muerte y su danza las expandirá y multiplicará”. Y ellas usaran esta acción terminal para asegurarse su infinitud y su germinación”



Figura 65
Lilian Milgrom.
“Las ideas no pueden ser aniquiladas”.
Cerámica de alta temperatura.



Figura 66
Steve, M. Allen.
“Recordando al abuelo”, 2007.
Porcelana.
30 x 30 x 38 cm.

¿Cómo definir el tema y el significado en este Libro de Artista Cerámico de Steve M. Allen? Los motivos elegidos aunque sean de un carácter evocador, sería muy poco decir que la obra se describe por su carácter nostálgico; incluso si se inspira en formas que le pertenecen al carácter propio de la elaboración de un libro (pasta, lomo, portada, etc.), personalmente entiendo que la profundidad de su lenguaje articula esta forma más como un ícono de representación de la memoria que como un símbolo, ya que al recurrir a imágenes y formas que nos remiten al sentido de memoria, de evocar momentos vividos, los re significa y transfigura y nos hace como espectadores vivenciar los objetos.

En ocasiones toma para sí la resonancia de los objetos o enseres de la vida (en forma de libro, máquina de vapor u otros objetos), tampoco considero exacto clasificar su obra como figurativa.

En esta obra el lenguaje tautológico cobra un carácter especial constituyendo un elemento esencial en la obra de este autor (Figura 66) porque nos permite adentrarnos en la obra y pensar en leerla como si efectivamente fuese un libro real.

La cerámica se parece a la vida en que las cosas nunca se dan como uno quiere y la incertidumbre del como irán a quedar intriga para seguir creando.

Elizabeth Colín S.



III

**Vicisitudes en la construcción del Libro Objeto que se
concretó en un Libro Híbrido**

3.1 Propuesta del XXIII Seminario del Libro Alternativo e Investigación

La propuesta del XXIII seminario del Libro Alternativo (de Artista, Objeto, Híbrido, Ilustrado o Transitable) se logra a partir de la investigación y la experimentación plástica que aunque, primeramente las soluciones surjan con un propósito imitativo y de formas tradicionales, se da oportunidad de modificar el proceso de acuerdo a las necesidades, logrando de esta manera nuevas posibilidades creativas.

Al enfrentarse a esta modalidad de Seminario, se reformula la situación del hacer, del crear, del por qué, del cómo una obra pierde la linealidad de lectura en todo sentido, ya que si bien el proceso llega a ser largo, los resultados por lo menos en mi caso pueden resultar sorprendentes, ante la inversión del discurso a la hora de abordar la obra, en este caso el priorizar la manufactura del Libro Híbrido brindó la solución a planteamientos más concretos en el sentido teórico.

En la construcción del Libro Híbrido al plantearme diferentes posibilidades de lectura, la solución se presentó en la posibilidad de plantear el Libro Objeto abierto o cerrado parecido al de Yobany en dos tipos de lectura: el Libro Objeto plegado o desplegado (Figuras 67-69). La inserción de dos Libros Objeto fue esencial para esta lectura múltiple, ya que en mi pieza el contenedor principal recae en un burro de planchar y el otro libro es una plancha donde hay un Libro Objeto con imágenes. La lectura de este libro pretende la interacción del libro con el público, ya que al tener dos versiones del Libro Híbrido que se expone, tanto plegado como desplegado, permite dos distintas lecturas de un mismo libro.



Figura 67
Yobany Mendoza, 2001.
Libro Reclinatorio (Libro de Artista).
Seminario del Libro Alternativo
del año 2000-2001.



Figura 68
Yobany Mendoza, 2001.
Libro Reclinatorio (Libro de Artista abierto).
Seminario del Libro Alternativo del año 2000-2001.

Por otra parte los Libros Alternativos o “Los otros libros” se plantearon la necesidad de buscar lo no convencional de los libros, donde la imagen unifica la obra, dando la posibilidad de resolverlo en varios formatos, de ahí lo híbrido. Este libro que en un principio se planteaba utópico por no estar relacionado con el lenguaje de “Los otros libros”, ayudó a que el resultado fuera inesperado pues comencé con el concepto de memoria y terminé con un proyecto feminista, donde la recuperación de la memoria me ayudó a vincularlo con el concepto de partida.

Al considerar dentro de los Libros de Artista la posibilidad de ser concebidos, hechos, realizados y manufacturados por el artista como obras de arte visual para que su principal característica sea la de experimentar. En él se yuxtaponen imágenes que se eligen, manipulan e insertan al discurso de lo requerido con exploraciones visuales de ver y tocar, sentir en toda la extensión de la palabra.

En el Seminario Taller del Libro Alternativo se dio rienda suelta a la búsqueda de secuencia espacio temporal. En este tipo de libros, se busca lo inesperado, el asombro, así como lo imposible y lo posible; por lo regular las páginas son diferentes al formato convencional y son creadas como elemento individual de una estructura -el libro- en donde tiene una función definida que cumplir la reflexión del público.

Así podemos apreciar como el productor de Libros de Artista sabe que cada hoja o página es una secuencia de espacios y momentos aislados que se ven reformados en la estructura total establecida por el autor.

Cada libro así elaborado requiere de una lectura diferente, el ritmo puede cambiar, apresurarse, precipitarse, así como también puede darse el caso de que no sea necesario leer el libro completamente, ya que una sola página de cualquier parte puede dejar satisfecho al espectador. Tampoco hay reglas establecidas para su lectura.

El autor de un Libro de Artista maneja libremente las imágenes de su memoria visual, que desea comunicar al mundo o a una persona determinada y es, precisamente esto, lo que el libro tradicional no puede hacer, ya que este no alcanzaría para contener toda esa capacidad inventiva de sentimientos y motivaciones que dan origen a las imágenes. De manera que se pretende muchas veces reinventar el espacio y los signos, formatos, imágenes y tipografías presentados como poesía visual, de fragmentos de la realidad pero decodificados e integrados en un Libro Híbrido, producto de una necesidad de expresión y experimentación visual.

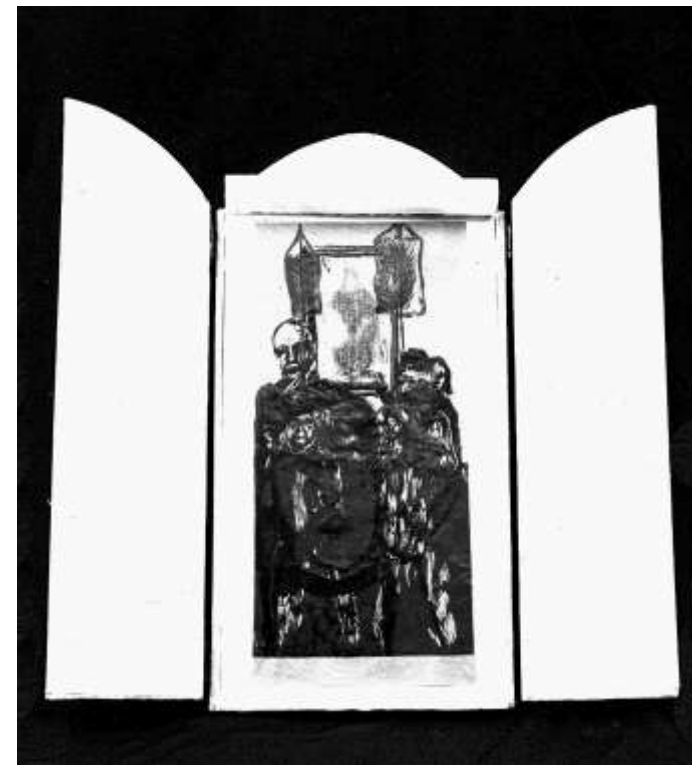


Figura 69
Ibidem, p.95, detalle.

3.2 Desarrollo del Libro Híbrido



Figura 70
Ibidem, p.18, detalle.

El proyecto era en un principio la creación de un Libro Híbrido, a partir de un burro de planchar, previamente obsequiado por mi madre. Este hecho resultó ser significativo, ya que de ahí partió la idea de vincular el oficio de ama de casa (partiendo de mi propia experiencia) con el contexto histórico de México en tres diferentes épocas y la relación con el concepto de memoria, incluyendo la memoria implícita en los materiales cerámicos que por su plasticidad y maleabilidad son susceptibles de registrar en su cuerpo cerámico la huella de seres vivos ya extintos; así como huellas de improntas dejadas intencionalmente en su superficie.

En este proyecto que yo consideraría como el armado de un rompecabezas, fui creando partes de la misma para su integración en la pieza final.

Lo que al principio fue un Libro Objeto resultó ser al final un Libro Híbrido contenedor intervenido con imágenes de noticias de periódico (Figura 70), que integran las siguientes piezas: una plancha antigua que simbólicamente pertenecía a mi abuela es ahora contenedor de un Libro Objeto con imágenes del ama de casa, una placa que va en el área de planchar como un Libro de Artista Cerámico y dos Libros Objeto que es el propio burro de planchar intervenido por todas sus caras externas e internas con noticias alusivas a la situación de la mujer mexicana en varios contextos: desde la noticia que hace alusión al estereotipo de la

admirable mujer-madre y sus proezas para salir adelante, los comerciales que van dirigidos a tentar el consumismo del ama de casa que preferencialmente tienen inclinación al cultivo de la apariencia física y el regodeo del hedonismo o a la postura mediática de ver a la mujer como un receptor pasivo y hasta “hueco”; por último las noticias que tienen que ver con la violencia de género, que aluden a la muda violencia ejercida en aras de una cultura sexo-machista y la plancha para la que se hizo un Libro ex profeso para este Objeto.

La pieza completa (Figura 71) se llevó a cabo a partir del proceso técnico de construcción de la obra la cual tuvo la siguiente secuencia: 1.- Manufactura de las piezas, 2.- Bitácora de procesos y 3.- Armado de piezas.



Figura 71
Ibidem, p.16.

3.3 Manufactura de piezas

En este apartado me refiero a la manufactura de los diferentes libros que constituyeron el Libro Híbrido, esto es en referencia al sentido práctico de construcción y su posterior armado. Esto significó el conocimiento previo de la técnica de la cerámica, la gráfica, la fotografía, el uso del programa de computadora Photoshop y lo artesanal del proceso del papel hecho a mano, esto como parte de mi proceso de creación.

La cerámica primeramente atrajo mi especial interés por ser un material plástico, maleable y tenaz que al trabajarse en húmedo se logra su manipulación de manera lúdica permitiendo jugar al imprimirle texturas, construir formas rotundas de espacios abiertos y de estructuras solidas que en su estado deshidratado o de “dureza de cuero” adquiere ya ese carácter rígido que con la quema se consolida en el aspecto pétreo que la caracteriza. Esta dualidad de lo maleable en su estado húmedo y lo pétreo posterior a la quema constituye lo esencial del atractivo de trabajar la cerámica.

La gráfica, la fotografía y el programa Photoshop son: herramientas que se enlazan de manera alterna en el proceso de crear imágenes, ya que al construir una imagen muchas veces el proceso surge en el tomarla y aprehenderla de la cotidianeidad, esto me llevo a dominar el lenguaje de la fotografía pensado para la transferencia en el lenguaje de altos contrastes y riqueza de gamas de grises de la obra gráfica. Para llevar esto al terreno de ser impreso me serví del programa de computadora para maquilar la imagen, que sirve como un depurante de la imagen que me permitió su reproductibilidad en los diversos soportes de este Libro Híbrido: el MDF del Libro Objeto contenedor que es el burro de planchar, la cerámica del Libro de Artista que está en la placa de planchar del burro, el mandil y las placas que lo rodean y en el papel del Libro Objeto en la plancha.

3.3.1 Burro de plancha



Este burro de planchar fue fabricado en serie con conglomerado lo cual le da un acabado burdo a todo el mueble y fue pintado con laca en tono vino rojizo. Fue retirado este barniz y posteriormente fue intervenido para que tuviera la apariencia de estar cubierto de periódico donde la selección de estas notas fue esencial por tener referencia a la mujer.



A nivel técnico: a la pieza se le quitaron sus aditamentos metálicos (jaladeras y soporte), se raspó y lijó la laca roja vino hasta que se le retiro completamente dejándola como si fuese un bastidor en blanca para ser intervenida.

Posterior al lijado del mueble se le aplicaron 3 capas de pintura acrílica blanca grisácea, emulando el tono del periódico y se dejó secar entre capa y capa media hora. Con las copias de periódico se hicieron las transferencias (de preferencia este paso se realiza en un lugar ventilado y utilizando mascarilla para gases tóxicos) esto es transferir con tinner las copias previamente preparadas para su transferencia y con la presión de una cuchara y con algunos estiques de madera de diversas formas. Al final se le aplicó laca en aerosol para fijar las transferencias.



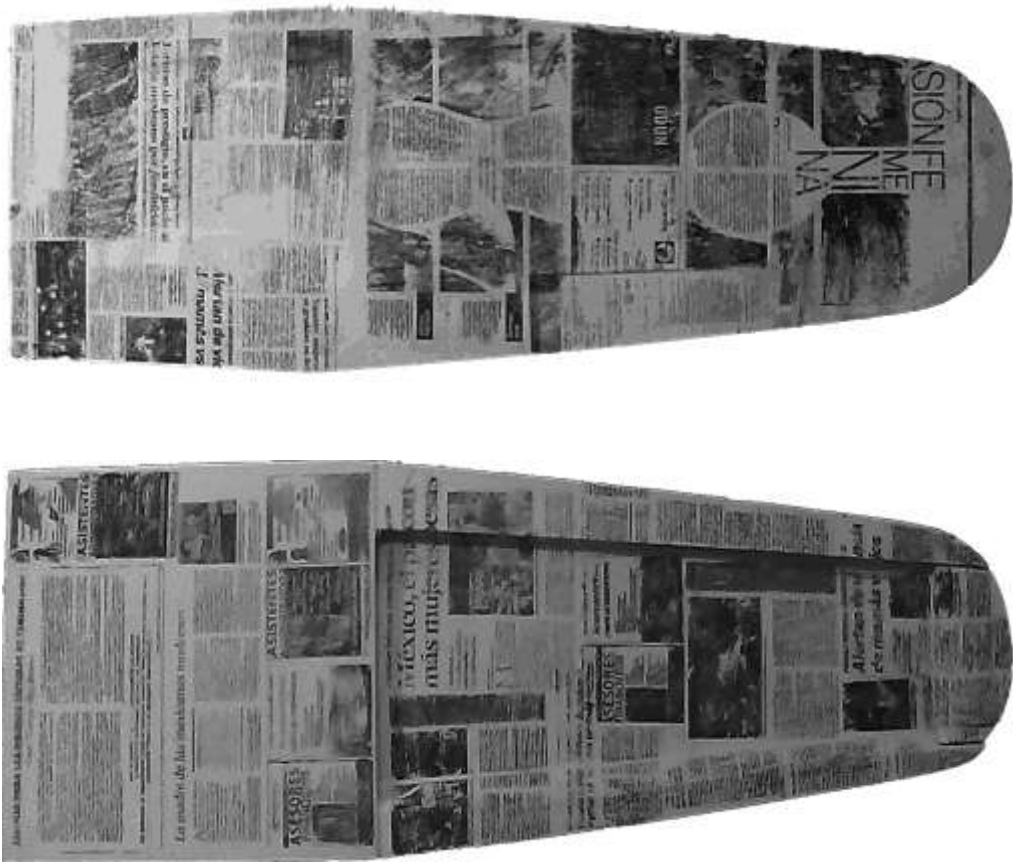


Figura 72
Proceso del Libro de Artista Cerámico.

A nivel conceptual, se realizó una pesquisa de noticias en el periódico (La jornada) que fueron elegidas por tener una relación directa con la mujer en diferentes medios, desde la mujer empresaria, el ama de casa que sale adelante y trabaja, las madres admirables, los anuncios de consumo de productos que tienen como blanco el consumismo femenino, hasta las noticias de feminicidios irresueltos y violación en mujeres jóvenes.

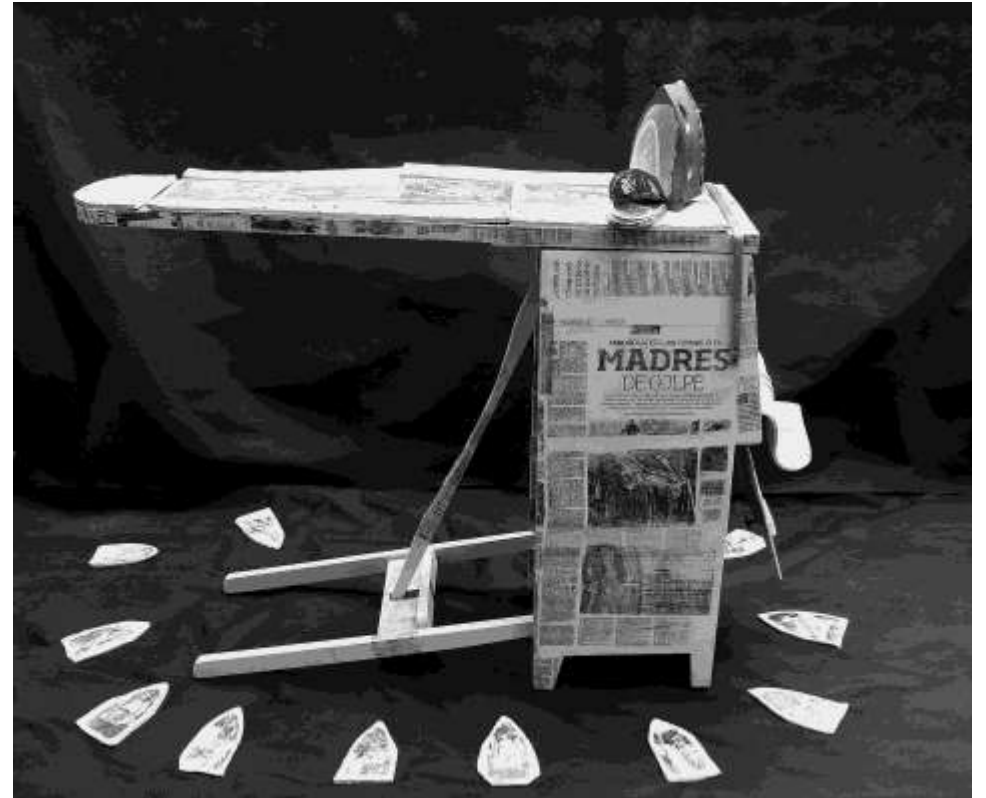
Todas estas noticias en un contexto de género ocurridos en el territorio mexicano, que dan referencia de un amplio panorama social de la mujer, madre trabajadora, ama de casa en México.

Estas notas de periódico fueron copiadas en blanco y negro con la imagen invertida, para que en la transferencia no tuvieran una lectura invertida sino real, se hicieron otras copias de cada una de las notas y con una saturación alta de tóner y de nitidez. Posteriormente se hizo la transferencia con el tinner sobre la superficie de pintura acrílica blanca grisácea, (emulando el tono del periódico). La transferencia se realizó aplicando presión con cuchara, con estiques dependiendo la forma de los diversos sitios a transferir y al final, se le aplicó laca en aerosol para el sellado de las transferencias. (Figura 72).



Este primer Libro Objeto que resulta ser el contenedor y receptor del Libro de Artista Cerámico, el Libro Objeto (plancha) y el Mandil Cerámico. Se busco que tuviera diferentes posibilidades de lectura ya que si se encuentra plegado el espectador puede leer por todo alrededor, una lectura de manera azarosa, donde se tiene la posibilidad de un recorrido visual integral en esencia de la pieza.

Cuando la pieza se encuentra desplegada se potencia el carácter de saturación visual que ya se observaba estando plegado, predomina además en toda la obra la reiteración de las imágenes y notas que aluden al rol femenino del ama de casa, que invitan a la reflexión en lo arduo, demandante y saturante que puede llegar a ser esta actividad.

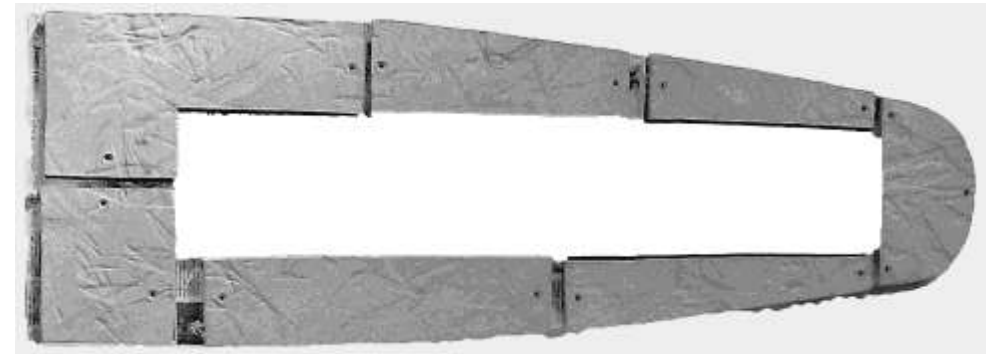


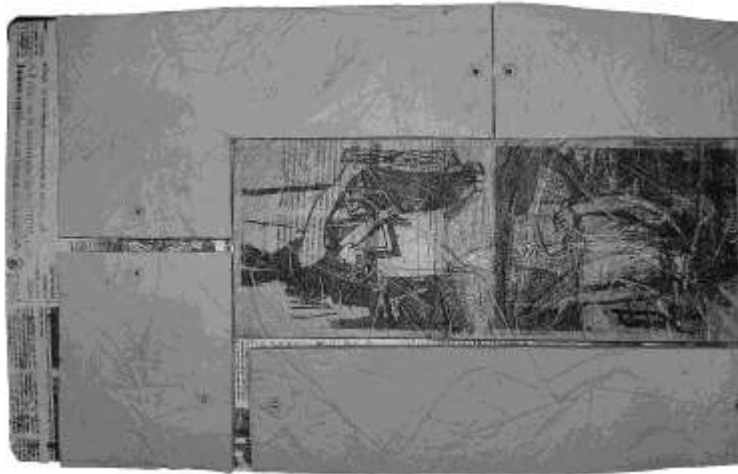
3.3.2 Libro de Artista Cerámico



Esta pieza se creó con el registro de una plantilla de la tabla de planchar del burro. Para esto fue necesario tomar en cuenta la reducción de la pasta cerámica de baja temperatura que reduce hasta en un doce por ciento después de la quema, así que con respecto a la medida original se le agrego a la placa este porcentaje demás para que quedara a la medida de la superficie a cubrir con el Libro de Artista Cerámico, al final fue necesario hacerle algunos ajustes y por la curvatura que tomaron algunas de las piezas se trato de hacerlas coincidir en su montaje lo mejor posible.

Con esta medida, creé una placa cerámica en forma de gran lengua de 120 x 70 cm, esta pieza fue trabajada en técnica de placas, dividida en nueve piezas donde sólo dos tienen el mismo tamaño (las piezas centrales en forma de grandes rectángulos son importantes por el contenido visual que tendrían, las otras siete piezas enmarcan a estas dos, para quedar alrededor de los rectángulos con diferentes formas), algo importante que se tomó en cuenta en el proceso de manufactura de esta pieza fue pensar en el montaje, así que a cada pieza se le hizo la perforación con un tornillo estándar para que tuviera parecido a la plancha del Libro Objeto, es decir en forma de cabeza de gota.





Un elemento que fue importante con respecto a la sintaxis de la pieza es la arruga, esta pieza tiene unidad por este elemento. El proceso de arrugar, generado por contacto con tela arrugada, le dio un efecto especial aunque en algunas piezas tenía bastante profundidad, la arruga conservó su integridad en las piezas finales, y le dio ese carácter de huella, de transición, con analogía en el pasar del tiempo humano, ya que en sus arrugas el hombre te dice de su carácter, quién es, qué piensa de la vida. La arruga en el humano es una evidencia de su retrato interno.

El proceso de la cerámica consta a grandes rasgos de tres pasos: se manufacturó la placa en húmedo, se segmentó para una mejor manipulación, se dejó secar hasta perder su agua física (esto es el agua que se utiliza cuando esta en húmedo) y se procedió a su horneado (1050 ° C) donde se pierde el agua química contenida en los materiales. Una vez horneada la pieza se le hicieron transferencias a las placas cerámicas de las imágenes seleccionadas (previamente tomadas y manipuladas en Photoshop) con referencia al ama de casa haciendo quehacer en los mosaicos centrales después se le aplicó laca mate para una mejor conservación de la transferencia, se montó la pieza en la tabla de planchado, pegándolo con resina epóxica y se fijó con tornillos.



3.3.3 Mandil Cerámico



Figura 73
Ibidem, p.17.

Realizar una pieza en zigzag en cerámica no es tarea sencilla, por su alto grado de complejidad así que después de seis intentos para la realización de esta pieza fue necesario crear un soporte ya que los primeros fueron de cartón y de maderas. Se hizo un soporte de yeso porque interactúa con la cerámica al permitir mejor manipulación de la pieza, durante la manufactura en húmedo, su secado y la transportación para su horneado.

Se tomaron como referencia las medidas del cajón del burro de planchar donde se colocaría la pieza (Figura 73) y se tomaron de referencia estas medidas para aplicar la formula del paralelepípedo para el calculo del agua y del yeso cerámico en el área de volumen de los bloques de la estructura (Figura 74).

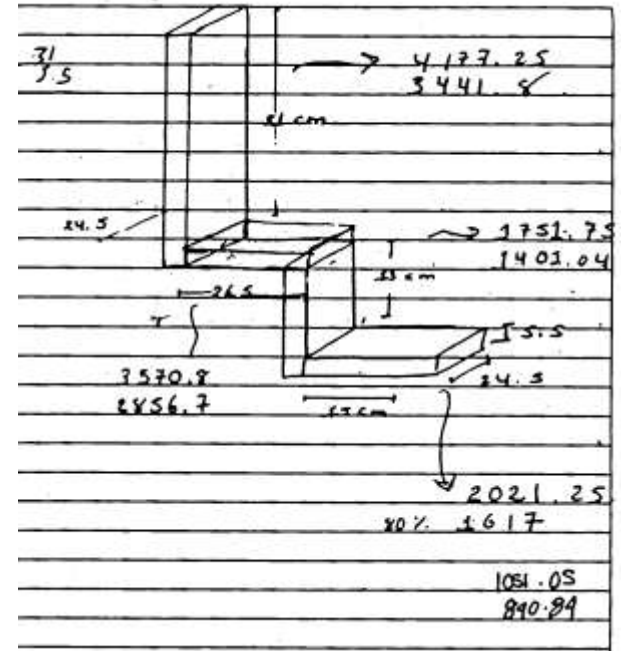
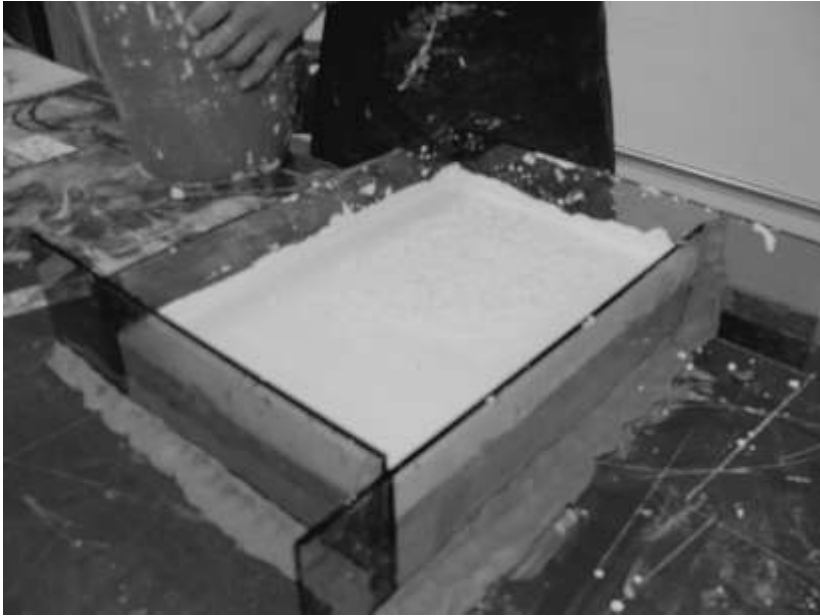
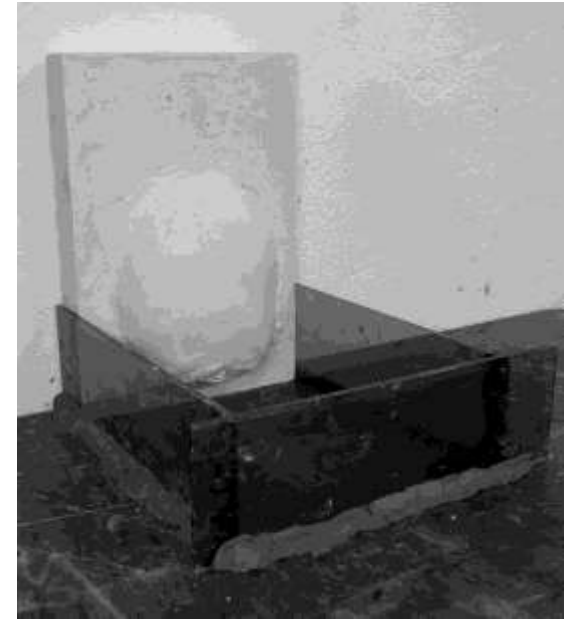


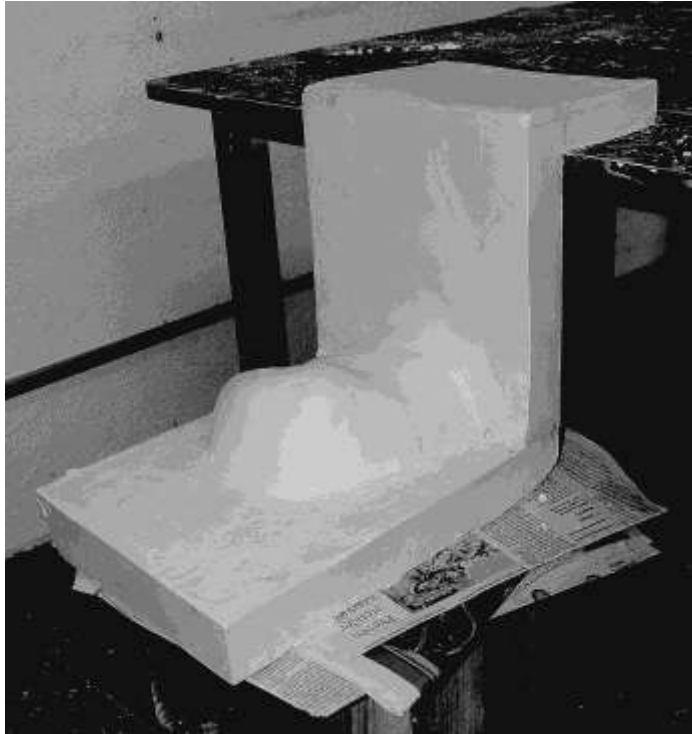
Figura 74
Esquema para la estructura del soporte para el mandil cerámico, obtenida a partir de la formula del paralelepípedo para la solución de los bloques de yeso.



Se realizó el primer bloque para hacer el respaldo; se formó un marco con tiras de vidrio fijadas con barro sobre una mesa, a la que se le puso un desengrasante (aceite o vaselina) para evitar que se fijase. Se verificó que no existieran fisuras en el cajón, se preparó la mezcla con la cantidad de agua y el posterior agregado del yeso, se dejó hidratar (que se sumerja en agua en su totalidad), se procedió a revolver la sustancia homogéneamente y se eliminaron las burbujas por medio del soplo. Se dejó fraguar y una vez solidificado se retiraron los vidrios.

Para aplicar sobre el bloque una nueva capa de yeso, se raya previamente a fin de que la siguiente capa amarre y se fije. Se le puso una protuberancia hecha con el propio yeso en el respaldo para que el mandil tuviese una caída interesante. Se colocó la placa del respaldo en la pared y se volvió a formar un marco con tiras de vidrio, fijadas con barro sobre la mesa (es importante humectar el barro para que este en buena consistencia y así no haya filtraciones). Esta pieza se fue construyendo según el esquema, placa tras placa en una sola sesión ya que era necesario que estuvieran frescas las placas para un buen empalme entre ellas.





El tercer bloque tuvo su complejidad técnica debido que al tener forma de asiento se resolvió construyendo el bloque con la ayuda de un cajón en el piso de madera como apoyo y la mesa para soportar la pieza tal y como se muestra en la imagen de la izquierda.

Entre placa y placa se dejó fraguar el yeso y se desmoldó, es importante mencionar que en este proceso se verificó que no hubiese filtraciones, ya que al preparar el yeso y encontrarse en estado líquido, se podía haber derramado, de modo que se preparó en dos porciones cada bloque para no dar exceso de presión a la hora de fraguar.





Con este soporte se crearon dos mandiles, ya que en la cerámica se crean piezas de más, debido a los riesgos de fractura, cuarteadura, y demás tipologías de merma, a fin de concretar esta obra. La forma del soporte en zigzag, permitió por una parte darle dinamismo que le confiere cierto movimiento al mandil y una apariencia de caída natural a la pieza, y por otro lado resulto funcional por estar supeditada a una medida específica a la cual estaba destinada esta pieza.

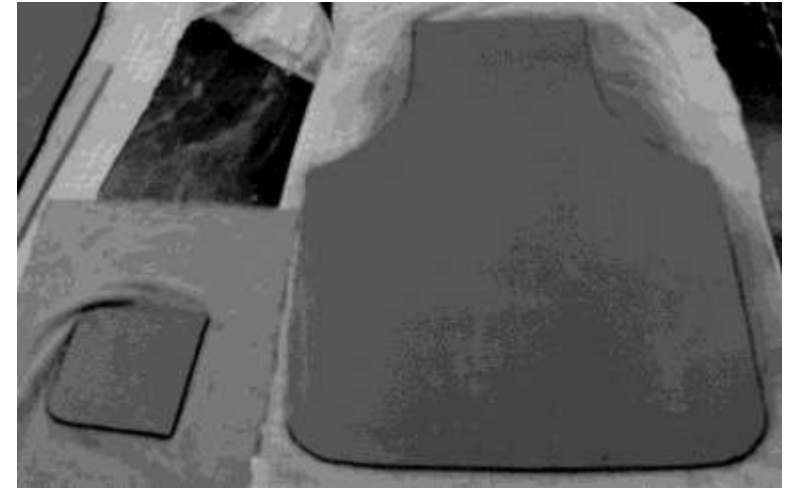
Este mandil se hizo con la técnica de placas que consiste en amasar, cortar en rebanadas la pella (Bola de barro amasada) y formar una placa de una densidad de 6 mm de espesor sobre una tela y pasa el rodillo una y otra vez hasta lograr una placa uniforme y de la densidad deseada





La placa de cerámica se dejó deshidratar (30 min.). Se consiguió la forma de mandil haciendo una plantilla de cartón de un mandil real, cuyo tamaño coincidía en proporción al espacio para lo cual se hizo el soporte, se colocó en la placa de cerámica y se cortó con una charrasca (segueta afilada en punta) para tener la medida exacta.

De igual manera que el mandil cerámico se hizo su bolsa con una plantilla de cartón, se procuró también hacer la placa sobre una tela con la técnica antes mencionada y para su pegado se procuró que estuvieran en el mismo punto de hidratación ambas piezas. Para pegar se ralla una y otra pieza con un palillo, se aplica la barbotina (pasta cerámica líquida) en una y otra pieza, se ejerce un poco de presión sobre la pieza de la bolsa para un buen pegado, así se evitan las burbujas, se quita el excedente de barbotina y por último se pule con una esponja.





Con la ayuda de una tela encima y una tabla se volteo y se le despego la tela de abajo, se trazó un eje de simetria como referencia en la placa del mandil, para el doblado de la bieza ya que la idea era darle un dobléz asimétrico, se pegó una placa con otra de la manera descrita en el punto anterior.



Se colocó la placa del mandil doblada irregularmente en el soporte de yeso, se procuro darle ese acomodo en el soporte de yeso que permitiera que la pieza ya no se moviera, se le imprimieron arrugas con un trapo arrugado como sello y ejerciendo presión para darle unidad con el marco del Libro de Artista Cerámico, posteriormente se le pusieron las cintas modeladas con anticipación y se fueron pegando estando la cerámica aún húmeda (Figura 75 y 76) para que tuvieran un secado parejo.

Figura 75
Ibidem, p.107.



Detalles del modelado de cintas, hecho con la técnica de pastillaje la cual consiste en pegar las cuerdas en la misma consistencia que la placa del mandil con barbotina. Como ya se describio anteriormente.



Figura 76
Segunda opción del Mandil
cerámico parte del Libro Híbrido.

3.3.4 Placas que circundan el Libro Híbrido



Los triángulos de cerámica que circundan el Libro Híbrido, forma parte de las piezas hechas con la técnica de placas y las imágenes son una reiteración del quehacer del ama de casa. Estas placas con transferencia de copias, forman parte de la estrategia para que el público interactúe con la pieza, de tal modo que si alguien tuviese una experiencia que compartir sobre la temática del rol de ama de casa, existiera la posibilidad de un intercambio de dejar su testimonio el espectador y llevarse una pieza de estas.

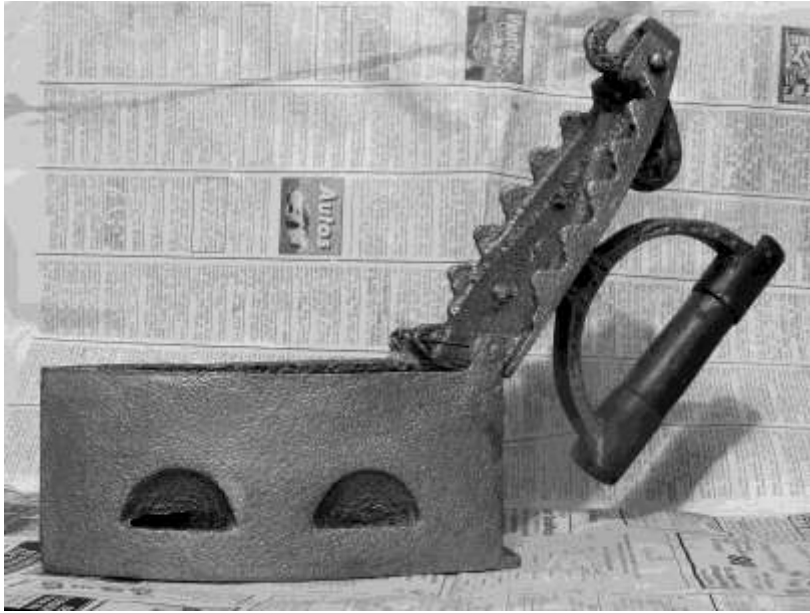
Esta interacción con el público, debido a la dificultad del horneado de las piezas, me permitió replantear la experiencia del posible espectador y por lo mientras esta reflexión se canalizó en que él tenga múltiples lecturas y estas piezas me permitieron privilegiar el bombardeo visual generando una profunda reflexión del tema de este trabajoso e incomprensido oficio



3.3.5 Libro Objeto de plancha metálica

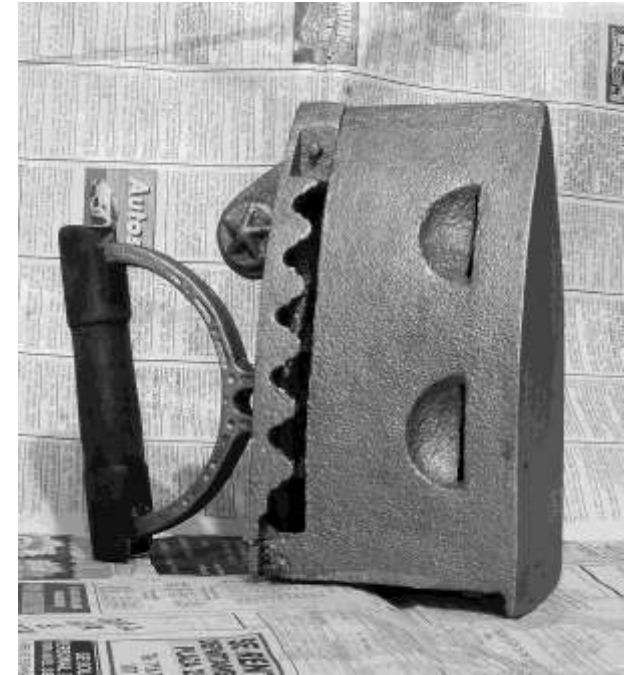


Esta pieza se adquirió gracias a la herencia de mi abuela, en busca de un objeto para ser un contenedor y que tuviera un concepto a fin con el discurso del Libro Híbrido en general y de referencia se tenían las planchas antiguas con depósito para el carbón que se utilizaba a finales del siglo XIX, fabricada en metal colado, con alto porcentaje en hierro esta función de ser contenedor de carbón sirvió para ser contenedor del Libro Objeto dentro de él.



Esta plancha presentaba bastante oxidación de modo que se limpió el óxido de hierro con un poco de aguarrás, se le aplicó una pintura horneable para metal en color plata vieja y se horneó. Para el acabado final, se lijó y se pulió un poco el asa de madera.

Se hizo una plantilla de la forma interna de la plancha para la realización del Libro Objeto que se insertó posteriormente en la parte interna de la plancha y que fue hecho ex profeso con esta medida.



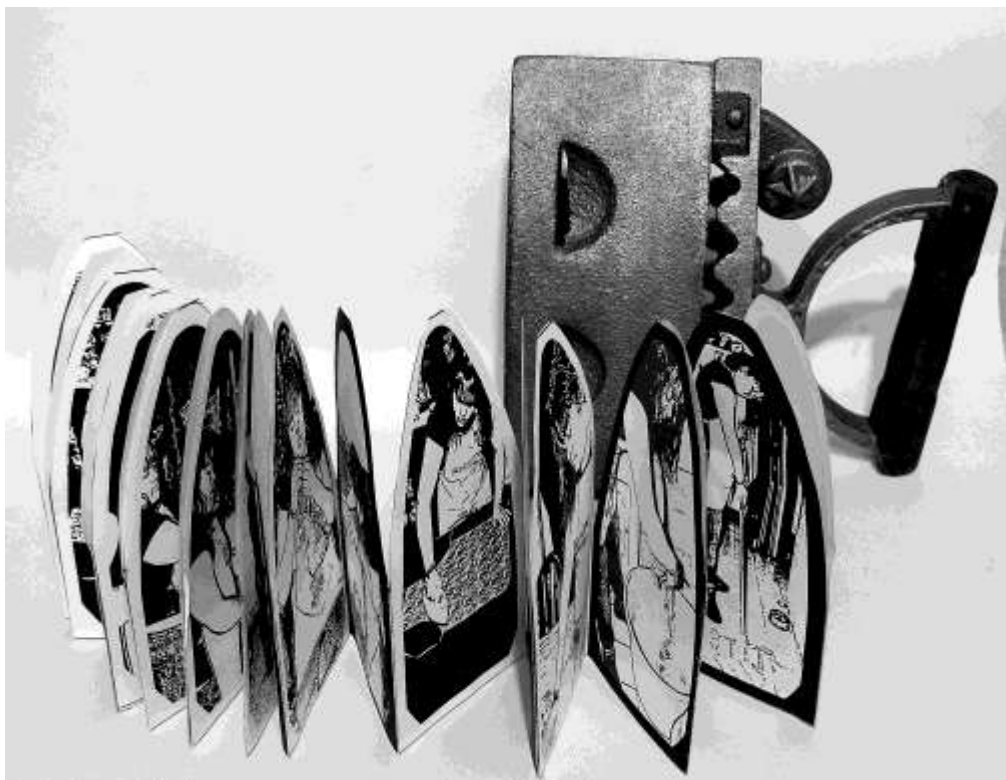


Figura 77
Elizabeth Colín Samperio, 2010.
Libro Objeto desplegado que va inserto en la plancha,
(Parte del Libro Híbrido de Reivindicación).
Electrografía sobre papel hecho a mano.

Para las imágenes se tomaron fotos de un ama de casa en su quehacer y se manipularon estas en Photoshop, para darles una apariencia de grabado en alto contraste se les dio el formato para que tuvieran el tamaño para su impresión y copia invertida. Esta forma de la de la imagen en triángulo forma parte interna de la plancha por lo que se usó la plantilla tomada anteriormente.

El papel hecho a mano para el Libro Objeto fue preparado con fibra de penacho de piña desmenuzado en trozos, como aglutinante diluido en agua, el carboximetil celulosa (aditivo de origen orgánico), se utilizó la técnica de papel colado que consiste en usar un bastidor con maya de plástico y colarlo en el agua.

La forma del Libro Objeto se plegó en forma de acordeón, a partir de la forma triangular de la plancha. La electrografía se realizó a partir de la composición de las imágenes. El registro fue decisivo en la buena transferencia de esta pieza y se utilizaron varios papeles que al final se empalmaron para dar lugar al Libro Objeto constituido por 24 imágenes y plegado en forma de códice prehispánico de medidas de 8 x 15 cm. cada imagen (Figura 77 y 78).



Figura 78
Ibíd., p.117.

3.4 Bitácora de procesos del Libro Híbrido

Amasado de pasta cerámica



El amasado japonés o en forma de caracol (Llamado así por la forma de caracol que se forma al darle la vuelta) es esencial, ya que si la pasta cerámica no se amasa apropiadamente corre el riesgo de romperse cuando se coce, debido a la presencia de burbujas que forman una cámara de aire frío, y que al chocar con el aire caliente del horno se produce un choque térmico que truenca la pieza. También es importante el amasado para la integración de los materiales y la debida humectación con el agua. El material debe estar maleable, plástico y flexible para que se pueda modelar fácilmente.

Cabe mencionar que una vez amasada la pasta cerámica se corta con un hilo de metal o de plástico y si no se observan burbujas puede considerarse que está bien amasada y lista para usarse. El material de que esta constituida la pasta cerámica es una combinación de barro Oaxaca (Doce por ciento), barro Zacatecas (Doce por ciento), arcilla refractaria (Seis por ciento), pasta cerámica industrial de baja temperatura (Setenta por ciento) y agua la necesaria que permita integrar los materiales pero que no exceda un cuarenta por ciento del material sólido total. Cuando se prepara la pasta cerámica, en un bote se agrega al agua, los materiales pesados (Arcilla refractaria y barros) y al final los ligeros (Pasta cerámica)



Manufactura de placas



Posterior al amasado se rebana la pella en porciones parecidas a la densidad a utilizar, para la fabricación de la placa, las cuales se colocan sobre una tela, en este proceso se aprovecha para verificar si se amaso adecuadamente.

Las rebanadas de pasta cerámica se comenzaron a aplastar con el puño cerrado con la parte de palma cerrada sin usar los nudillos ya que nos podríamos lastimar. La pasta se comenzó a extender y a aplastar lo más posible. Las burbujas se reventaron con un palillo y se dejó una línea para que saliera el aire, posteriormente se procedió a expandir la pasta, de manera uniforme y se dejó del ancho del rodillo.





La placa se aplanó con el rodillo sobre las regletas (plaquitas de madera de 7 ml de grosor), se pasó una y otra vez hasta que se consiguió la densidad deseada, en este proceso cuando se llegaron a formar rollos se cortaron con el hilo, se integraron en los extremos y se volvió a pasar el rodillo, hasta que se consiguió una placa de una densidad pareja. En esta técnica de placas se realizaron el Libro de Artista Cerámico en la placa de planchar, el Mandil Cerámico y los triángulos que van alrededor del burro de planchar.

3.4.1 Armando el rompecabezas

Libro de Artista Cerámico



El Libro de Artista Cerámico se armó a partir de la tabla de planchar que previamente se intervino con el proceso de la transferencia con las copias invertidas del periódico, se utilizaron las placas ya horneadas. Primeramente se pegaron las dos placas centrales con resina epóxica, la cual se preparó revolviendo dos partes iguales de la jeringa doble. donde viene esta resina. Posteriormente se pegó el marco, compuesto de siete piezas como un rompecabezas, se procuró ir preparando pequeñas porciones de resina ya que su secado es instantáneo, al final, se colocaron las bisagras en el burro de planchar y se fijo al mueble.

Se le colocaron los tornillos (los agujeros se hicieron mas grandes que el tornillo en la pasta cerámica cuando estaba la pieza sin cocer) con la ayuda de un taladro con la broca del tamaño del tornillo se hace el agujero en la tabla de planchado y se fijaron los mosaicos del marco.

Las imágenes que conformaron el Libro de Artista Cerámico, fueron el ama de casa: lavando trastos, barriendo, planchando y tendiendo ropa. Este Libro de Artista Cerámico se aprecia cuando esta desplegado el burro de planchar (Figura 79).



Figura 79
Ibidem, p.15.

Conclusiones



Figura 80
Ibidem, p.117.

Híbrido. (Del francés *hybride*-).

1. Fig. Se dice de lo que es producto de elementos de distinta naturaleza⁸⁹

La elección del tema del rol preponderantemente femenino del ama de casa se da a partir de la profunda reflexión de las implicaciones que existen al ser mujer en un contexto machista, como el que impera en la sociedad Mexicana del siglo XXI, de diferentes clases sociales; donde la prioridad en el medio familiar mexicano se da entorno a privilegiar el trabajo de la mujer como mano de obra barata y eficiente que reditué a la larga en un hogar que aspire a una incipiente economía de estrato social más alto.

Este tema de género como reflexión desde los diferentes puntos de vista en el que se puede englobar, tales como: el sociológico, a partir de la reflexión de un rol que ha estado predestinado a la mujer desde tiempos inmemorables, que no sólo ha limitado su desarrollo integral sino que además permea una opinión de carácter irrelevante en esta actividad; en el psicológico y físico, se han hallado indicios del estrés por lo demandante de la actividad y la frustración al tratar de sacar adelante la ingente cantidad de tareas que implican el rol del ama de casa aunado esto a toda la descompensación hormonal implícita en los ciclos de menstruación, embarazo y menopausia.

⁸⁹ García, Tomas, El pequeño Larousse ilustrado 2009. Diccionario enciclopédico, México, Larousse, S. A. de C. V., 2009, p. 518.

Dispuestos estos cambios como atenuantes del mal humor que la dosis de hormonas conlleva, me dio la pauta a realizar este Libro Híbrido cargado de un recorrido visual; a veces no grato por lo insidioso y reiterativo en el discurso de imágenes, que invitase a la reflexión del pesado rol que muchas veces se lleva a cabo en ambiente de muda cotidianeidad cuando se da en el mejor de los casos o de franca hostilidad en ambientes de codependencia, así como maltratos de toda índole.

El planteamiento que primordialmente tenía al comenzar este Libro tenía una clara reminiscencia del concepto de memoria que a decir de muchos es importante en el sentido de saber de donde se viene para saber a donde se va, y varias de las artistas mujeres que retome como parte del marco referencial, toman como tema imprescindible el tema de la memoria aplicada al comenzar sus obras a criticar el rol femenino del ama de casa como es el caso de Magali Lara, que traspone su idea del rol del ama de casa como un ser con una carga emotiva intensa pero con el precepto de hacer uso de la intervención de los objetos como lo hice con el “Burro Memoria de planchar.

En la obra de Kiki Smith el mensaje y el contenido icónico permiten un juego de tensión que deriva en que la atención del público se va hacia la forma y el texto alternativamente, aspecto que incorpore de manera consciente al Libro Híbrido.



Figura 81
Ibíd., p.18.



Figura 82
Elizabeth Colín Samperio, 2010.
Autorretrato con el Libro Híbrido de Reivindicación.

Algo curioso que ocurrió con Yani Pecanins fueron las coincidencias que me facilitó el utilizar los “Objetos Desahuciados” (teniendo conocimiento de su obra hasta después de haber realizado el Libro), en este caso el burro de planchar, que al haber pertenecido a mi madre y la plancha a mi abuela, con su desahucio me permití darle vida a estos objetos de una manera propositiva y pensar que la estética del Objeto Desahuciado existe como parte de la representación icónica de un discurso que se revalida a partir de la renovación y nueva lectura que me brindó esta estrategia del reciclado, sin perder de vista el revestir a las piezas de dignidad, reivindicación y reiteración del contenido icónico y tautológico del Libro Híbrido, exponiendo las vicisitudes en los contextos de las diferentes épocas que planteo como referencia histórica, cerrando el contexto de englobar no sólo de manera personal la integración de la distancia generacional que se planteó así la obtención de los objetos intervenidos sino, que para cerrar el círculo en lo general abarque también tres grandes épocas de la Historia de México convirtiéndose en la memoria gráfica de las épocas: Prehispánica, Virreinal y Siglo XX.

En este Libro Híbrido además conté con el conocimiento de la técnica del modelado en cerámica y de la gráfica que me permitió por lo menos, tener la certeza de que la solución del Libro tenía que ver con estos oficio debido a lo maleable y lo plástico de sus materiales y reflexionar en la carga semiótica de las imágenes realizadas para la obra. Esto me facilitó la hibridación de lenguajes visuales y plásticos, así como la inserción de distintos formatos de Libros Alternativos (Libro de Artista y Libro Objeto) integrando la temática de género dentro de las fuentes utilizadas del *Códice Mendocino*, las representaciones de pintura del período Virreinal y las fotos e imágenes del Siglo XX, derivados de diferentes archivos (Archivo Casasola y los Mass media principalmente).

Esta tesis genero diversos contratiempos en su término ya que primeramente al plantearse una solución teórico- práctica en la solución de la tesis le dí prioridad al aspecto práctico que para mi tenía la solución de este trabajo. Las aportaciones que se suscitaron con la realización de esta tesis y Libro Híbrido conlleva a soluciones de formas que encierran en el campo visual una riqueza de lenguajes, contenidos y la exhibición de un renovado espíritu de contemporaneidad como precepto en la realización de la obra.

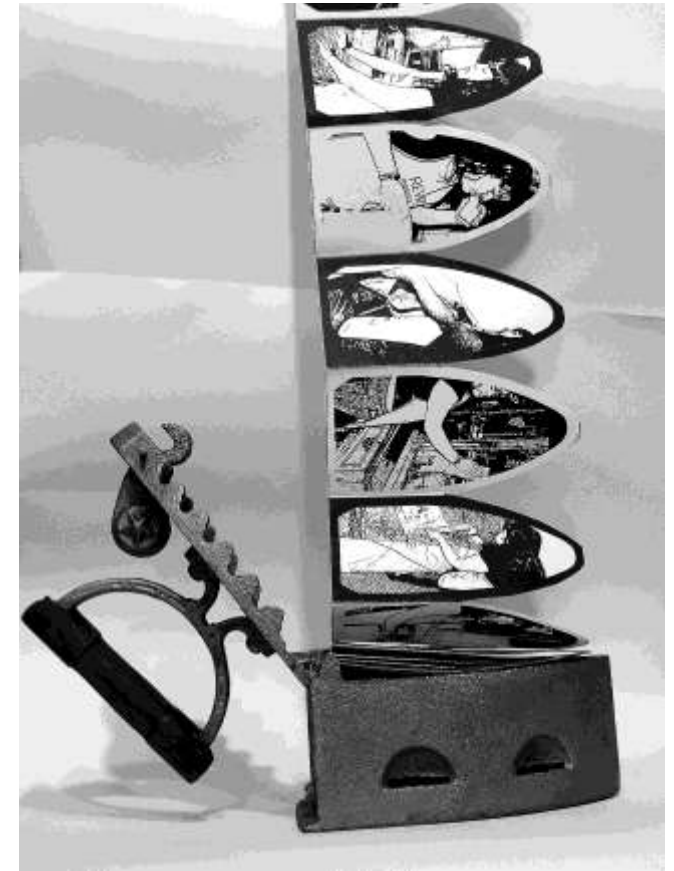


Figura 83
Ibidem, p.117.

La visión social de este libro pretende que el público heterogéneo reflexioné y revaloré desde su perspectiva este rol tan menospreciado de la sociedad, esperando también que culturalmente este rol sea apreciado y revestido de la importancia que merece por ser el más antiguo oficio de ser: todo logas, pacientes, solícitas, hacendosas, laboriosas, obsesivas, inconformes, preocupadas responsable y la lista me queda corta para reconocer la importante labor de las Amas de su casa.

Elizabeth Colín Samperio

México D.F., Julio del 2010

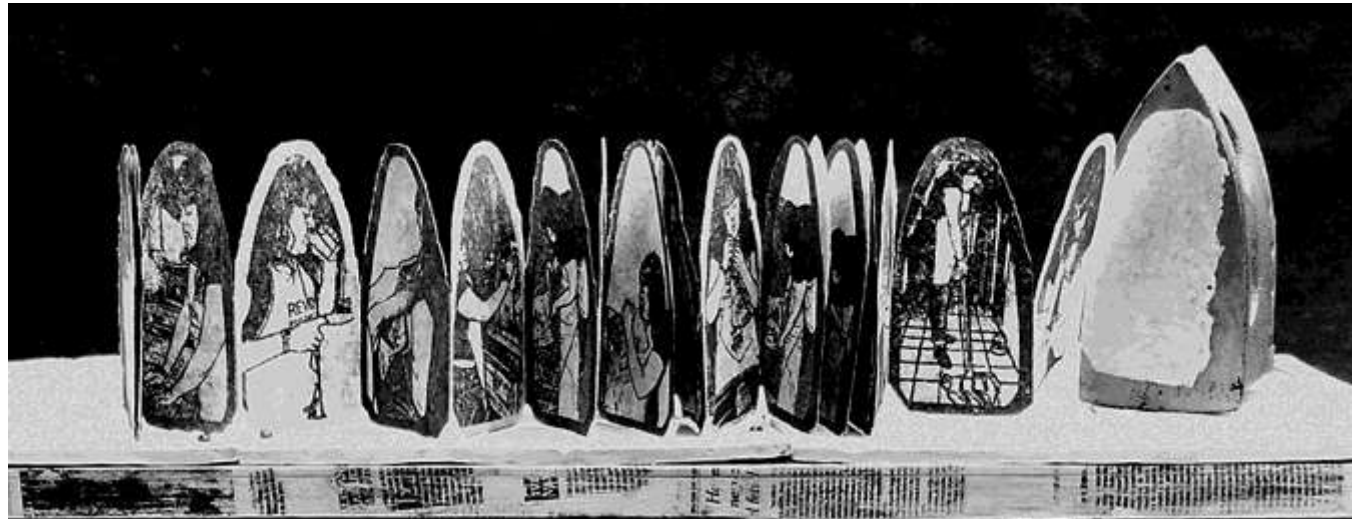


Figura 84
Ibidem, p.117.

Bibliografía

- Acha, Juan, *Los Conceptos esenciales de Artes Plásticas*, México, Coyoacán, 1993.
- Alvear Acevedo, Carlos, *Historia de México*, México, Jus, 1967.
- Andrade, Lourdes; Coronel, Juan; Sebastián *et al.*, *Escultura Mexicana, de la Academia a la instalación*, 2 ed., México, Landucci, CNCA e INBA, 2001.
- Bartra Elí, Anna; M. Fernández Poncela y Ana Lau, *Feminismo en México, ayer y hoy*, México, col. Molinos de Vientos, UAM, 2002.
- Beauvoir de Simone, *El segundo sexo*, España, Siglo XX, 1989.
- Beljon, J., J., *Gramática del Arte*, España, Celeste Ediciones, 1993.
- Bergson, Henri, *Memoria y vida, Textos elegidos por Guillez Deleuze*, España, Alianza Editorial, 2004.
- Carrión, Ulises, *El Arte nuevo de hacer libros*, México, el archivero, 1988.
- Cazares, Laura, *Técnicas actuales de Investigación Documental*, México, Trillas, 2003.
- Dawson, John, *Impresión en relieve una Guía completa de Grabado e Impresión*, España, Blume, 1982.
- Dempsey, Amy, *Guía Enciclopédica del Arte Moderno. Estilos, Escuelas y Movimientos*, España, Blume, 2002.
- Duby, Georges, *Historia de las Mujeres. El siglo XX*, España, Taurus, 1993.
- Escolar, Hipólito, *De la Escritura al Libro*, España, Gredos, 1976.
- Escolar, Hipólito, *Manual de la Historia del libro*, España, Gredos, 1985.
- Figueres Valles, Estrella, *El oficio de “No trabajar”. Mujer, Bigamia y Trabajo en la Nueva España*, España, Universidad de Barcelona, 2001.
- García Canclini, Néstor, *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la Modernidad*, México, Grijalbo, 2003.
- García, Tomas, *El pequeño Larousse ilustrado 2009. Diccionario enciclopédico*, México, Larousse, S. A. de C. V., 2009.

Glusberg, Jorge, *et alt, Femenino plural. Arte de mujeres al borde del tercer Milenio*, España, Generalitat Valenciana, 1998.

Guasch, Ana María, *El Arte último del siglo XX. del Posminimalismo a lo Multicultural*, España, Alianza Editorial, 2000.

Hellion, Martha; Ulises, Carrión, *¿Mundos Personales o Estrategias Culturales?*, España, Turner, 2003.

Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo Contemporáneo*. España. Anagrama.

López, Austin Alfredo, *La educación de los antiguos nahuas I*, México, CONAFE, 1985.

López Portillo Isunza, Gabriela, *El tiempo de la existencia. el uso del cabello en la Escultura Contemporánea*, México, Instituto Nacional de las Mujeres, 2002.

Lucchesi, Bruno, *Terracota: técnica de la Escultura en Arcilla*, España, Ceac, 1989.

Manzano, José Daniel, Tesis Doctoral: *Libro Alternativo, Introducción a los Libros de Artista*, España, Universidad Politécnica de Valencia, 2003.

Marchán Fiz, Simón, *Del Arte Objetual al Arte de Concepto (1960- 1974). Epílogo sobre la sensibilidad “posmoderna”. Antología de escritos y manifiestos*, 7ª. ed., España, Akal, 2001

Martínez Peñaloza, Porfirio, *Arte Popular Mexicano*, México, Herrero, 1975.

Midgley, Barry *et al*, *Guía completa de Escultura, Modelado y Cerámica*, España, Blume, 1982.

Moyssén, Xavier, *La pintura del México independiente en sus museos*, México, Grupo Azabache, 1990.

Munari, Bruno, *¿Como nacen los objetos?*, España, Gustavo Gilli, 2002.

Orozco y Berra Manuel, *Historia antigua y de la conquista de México*, México, Tip. de G.A. Esteva, 1880.

Parra, Luis Ángel, *El Libro de Artista, Colombia*, Ediciones de Arte dos gráfico, 1993

Passerini, Luisa, *Memoria y utopía, la primacía de la intersubjetividad*, España, Publicacions de la Universitat de Valencia y Universidad de Granada, 2006.

Pérez de Armiñan, Alberto. *Libros de Artista*, España, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, archivos y Bibliotecas, 1982.

Renán, Raúl, *Los Otros Libros, distintas opciones en el trabajo editorial*, 2ª ed., México, UNAM, 1999.

Riva Palacio, Vicente, *Grandeza y Ruina del México Antiguo*, España, Océano, 1999.
Santiago Cruz, Francisco, *Las Artes y los gremios en la Nueva España*, México, Jus, 1960.
Stangos, Nikos, *Conceptos de Arte Moderno*, 6ª reimp., España, Alianza, 1997.
Tanizaki, Junichiró, *El elogio de la sombra*, España, Siruela, 1999.
Tibol, Raquel, *Ser y Ver. Mujeres en las Artes Visuales*, España, Plaza y Janés Editores, S.A., 2002.
Toussaint, Manuel, *La litografía en México*, México, Estudios Neolitho, 1934.

Filmografía

Greenaway, Peter, *Pillow Book*, Inglaterra, Kees Kasander, 123 min., 1996.
Greenaway, Peter, *Prospero's Books*, Coproducción GB-Holanda-Francia-Italia, 126 min, 1991.
Tarkovsky, Andrei, *Nostalghia*, URSS Soviet Films et RAI TV, 121 min., 1983.

Videografía

Tajonar, Héctor, *El Alma de México*, México, Conaculta en Co producción con Televisa, 60 min, 2005.