

LOS OTROS LIBROS: EL LIBRO-ARTE COMO
AGENTE TRANSFORMADOR

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD JUÁREZ

Ricardo Duarte Jáquez
Rector

David Ramírez Perea
Secretario General

Manuel Loera de la Rosa
Secretario Académico

Erick Sánchez Flores
Director del Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte

Luis Enrique Gutiérrez Casas
Coordinador General de Investigación y Posgrado

Ramón Chavira
*Director General de Difusión Cultural
y Divulgación Científica*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD JUÁREZ

LOS OTROS LIBROS: EL LIBRO-ARTE COMO
AGENTE TRANSFORMADOR

HORTENSIA MÍNGUEZ GARCÍA

CARLES MÉNDEZ LLOPIS

HUMANIDADES Y ARTE

COORDINACIÓN GENERAL DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

LISBEILY DOMÍNGUEZ RUVALCABA

COORDINADORA DE LA COLECCIÓN

Colección Reportes Técnicos de Investigación ISBN: 978-607-7953-80-7
Serie IADA, Vol. 12. ISBN: 978-607-520-142-9

D.R. © 2015 Hortensia Mínguez García, Carles Méndez Llopis

La edición, diseño y producción editorial de este documento estuvo a cargo de la Dirección General de Difusión Cultural y Divulgación Científica, a través de la Subdirección de Publicaciones

Cuidado de la edición y diagramación: Subdirección de Publicaciones

Primera edición, 2015
© 2015 Universidad Autónoma de Ciudad Juárez
Av. Plutarco Elías Calles 1210
Fovissste Chamizal, C.P. 32310
Ciudad Juárez, Chihuahua, México
Tel. +52 (656) 688 2260

<http://www.uacj.mx/DGDCDC/SP/Paginas/RTI.aspx>

ÍNDICE

Resumen	7
Palabras clave	9
Usuarios potenciales	9
Reconocimientos	10

I. INTRODUCCIÓN

10

II. PLANTEAMIENTO

Antecedentes	12
--------------	----

III. METODOLOGÍA

16

IV. RESULTADOS

17

V. CONCLUSIONES

22

VI. ANEXOS

25

RESUMEN

El proyecto de investigación-creación “Libro-arte/abierto” fue registrado en la Coordinación de Investigación y Posgrado del IADA de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez bajo la responsabilidad de la doctora Hortensia Mínguez García, del Cuerpo Académico de Gráfica Contemporánea (UACJ-65), en enero de 2010 y con fecha de conclusión en mayo de 2012. Este proyecto se elaboró bajo el auspicio del Departamento de Diseño del Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte de la UACJ y con la colaboración de cinco universidades: Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua, (UACH), Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), Facultat de Belles Arts de Sant Carles de Universitat Politècnica de València (UPV, España), Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona (UB, España) y el Istytut Sztuk Pieknych (UJK, Kielce, Polonia).

El objetivo del proyecto fue conceptualizar al libro como medio de comunicación y transmisión de conocimiento, tanto como soporte de expresión artística desde una perspectiva interdisciplinar, transfronteriza y multicultural, con el fin de establecer una contextualización del género artístico del libro-arte. Para ello, se tomaron como preguntas iniciales los siguientes cuestionamientos: ¿Qué es un libro común? ¿Qué debe suceder para que un libro sea arte? ¿Un libro que no puede abrirse deja de ser un libro? ¿Qué finalidades alejan al libro-arte del libro común? ¿Puede llegar a darse una definición plausible a este género artístico? ¿Cuándo nació como género y cuáles son los paradigmas estéticos de un Libro-Arte? Cuestiones que se abordaron desde diferentes puntos de vista como la teoría del arte y la comunicación, la historia del libro y del arte, y la práctica del arte y el diseño alternativo contemporáneo.

A través del trabajo colaborativo de las seis entidades participantes, se congregaron un total de 67 integrantes: once investigadores, seis miembros expertos que fungieron como comité editorial externo y 36 creadores, entre artistas y diseñadores natos de distintas ciudades de Polonia, Italia, España y México. A los creadores se sumaron catorce alumnos de diferentes programas académicos a nivel internacional: un alumno del doctorado “La Realitat Assetjada: Posicionaments Creatius”; dos del máster “Creació artística: Realismes i entorns”; y tres de la licenciatura “Grau en Belles Arts”. Los tres eran programas de la UB. Se sumaron también tres alumnos de la Maestría en Artes Visuales de la UACH; y cinco alumnos de la UACJ, uno de ellos

8 de la Licenciatura de Artes Visuales y cuatro de la Maestría de Estudios y Procesos Creativos en Arte y Diseño del IADA.

Los resultados derivados del proyecto “Libro-arte/abierto” se dividen principalmente en:

- la publicación de un libro con título homónimo por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, un capítulo de libro y un artículo;
- la celebración de una exposición itinerante entre Barcelona, Valencia, Chihuahua y Ciudad Juárez, donde se expusieron las 48 piezas artísticas resultantes;
- y la celebración del “I Simposio de la Tipografía al Libro-Arte” de carácter nacional, acaecido en abril de 2011 dentro de las instalaciones del IADA, un evento de carácter divulgativo de los primeros resultados del proyecto, que originó a su vez, la publicación de su correspondiente memoria al término del año 2012.

Por último, cabe anotar que, una vez concluida la exposición itinerante, 35 de los 48 libros-arte generados a partir del proyecto se registraron, documentaron y catalogaron para su permanencia, como donación, en el Fondo de Arte del Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte. Este fondo viene consolidándose desde el año 2008 gracias al trabajo desempeñado por el Cuerpo Académico de Gráfica Contemporánea.

ABSTRACT

The research project-creation “Libro-arte/abierto” was registered in the Coordination of Research and Graduate of iada at the Universidad Autónoma de Ciudad Juárez under the responsibility of Doctor Hortensia Mínguez García of the Academic Corps “Gráfica Contemporánea” (UACJ- 65), in January 2010 with completion date in May 2012. This project was developed under the auspices of the Design Department of Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte of uacj and collaboration of five universities: Facultad de Bellas Artes of the Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH), Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), Facultat de Belles Arts de Sant Carles of the Universitat Politècnica de València (UPV, España), Facultat de Belles Arts of the Universitat de Barcelona (UB, Spain) and the Istitut Sztuk Pieknych (UJK, Kielce, Poland).

The project’s objective was to conceptualize the book, both as a means of communication and knowledge transmission, and as a support of artistic expression from an interdisciplinary perspective, cross-border and multicultural, in order to establish a contextualization of art’s book as an artistic genre. For this purpose, we started from these initial questions: What is an ordinary book? What happens when we consider that the book is art? What are the difference between the art’s book and the common book? Can we get to do a plausible definition of this art genre? A book that can’t be opened, it is still a readable book? When was it born as a genre and which are the

Los otros libros: el libro-arte como agente transformador

aesthetic paradigms of a book-art? These are some of the questions that we worked from different points of view, as the theory of art and communication, the history of books and art, as well as practice of art and the contemporary alternative design.

Through the collaborative work of the six participating institutions, we gathered a total of 67 members: 11 researchers, 6 researchers who acted as external editorial board and 36 creative among artists and designers, some born in different cities in Poland, Italy, Spain and Mexico. Creative people, who joined 14 students from different academic international programs: 1 C.Ph.D, student of “The Realitat Assetjada: Posicionaments Creatius”, 2 of the Masters “Creació artística: Realismes i entorns” and 3 of the degree “Belles Arts”, all of them ub programs; plus 3 students of the “Maestría en Artes Visuales” of the uach, and 5 uacj pupils including 1 of the degree “Artes Visuales” and 4 of the program “Maestría de Estudios y Procesos Creativos en Arte y Diseño” of the iada.

The results from the project “Libro-arte/abierto” are divided mainly into:

- the publication of a book with the same title planned for publication in late 2012;
- holding an itinerant exhibition from Spain (Barcelona and Valencia) to Mexico (Chihuahua and Ciudad Juarez) which collects the 48 pieces of art made during and for the project;
- and the celebration of the national “First Symposium of the Typography to Book-Art”, which occurred in April 2011 within the premises of the iada, an event of an informative nature about the first results of the project, which at the end of 2012, will result in another publication in format of memories.

Finally, it should be noted that once completed the last of four exhibitions covering the project of itinerant exhibition, 35 art-books (of the 48 that the artists created in order to this project), will be recorded, documented and cataloged, for its stay as a donation, at the Art Fund of the “Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte”. Art Fund that has been consolidating since 2008 thanks to the work done by the researchers who integrate the academic group “Gráfica Contemporánea”.

Palabras clave: Libro-arte, libro de artista, diseño editorial alternativo.

USUARIOS POTENCIALES

Investigadores, docentes, artistas, diseñadores, estudiantes y coleccionistas, interesados en el campo del arte, el diseño editorial alternativo, la teoría del arte y la bibliofilia contemporánea.

RECONOCIMIENTOS

Deseamos hacer extensivo nuestro agradecimiento a la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ), (Ciudad Juárez, México) a través del Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte (IADA), el Departamento de Diseño, la coordinación de la Maestría en Estudios y Procesos Creativos en Arte y Diseño (MEPCAD) además de a todos los integrantes del Cuerpo Académico “Gráfica Contemporánea” (CACG). Del mismo modo, agradecemos a todas las instituciones que colaboraron desde un inicio haciendo posible que este proyecto se llevara a cabo: Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH) (Chihuahua, México) a través de la Facultad de Bellas Artes y el Cuerpo Académico “Artes Visuales” C-44, (CAAV), de la uach; la Universitat de Barcelona (UB) (Barcelona, España) a través de la Facultat de Belles Arts; la Universitat Politècnica de València (upv) (Valencia, España) a través del Vicedecanato de Cultura de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles; el Instytut Sztuk Pięknych ujk (Kielce, Polonia) y la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) (Puebla, México), a través del Cuerpo Académico de Estética y Arte. Gracias especialmente a los esfuerzos y atención que brindaron al proyecto los coordinadores del mismo en sus diferentes sedes: maestra Magali Hernández, doctora Eva Figueras y doctor Ricardo Forriols, así como a la coordinadora y directora general del proyecto y de la publicación resultante, Hortensia Mínguez García. Del mismo modo, nuestros más sinceros agradecimientos a todos los alumnos, artistas, docentes e investigadores que participaron en el proyecto: Miguel Ángel Achig Sánchez, Silvia Verónica Ariza Ampudia, Águeda Caballero Almécija, Sandra Cadena Flores, Juan Antonio Canales Hidalgo, Manuela Candini, Jonay Cogollos van der Linden, Bibiana Crespo Martín, José Alejandro Cháirez Rodríguez, Héctor de Anda, Arián Dylan Luján Pinelo, Fernando Evangelio Rodríguez, Yesika Félix Montaya, Eva Figueras Ferrer, Javiera Gaete Fontirroig, Ana Gil Ramos, Miguel Ángel Guillem Romeu, Magali Hernández González, Edín Israel Hinojosa Delgado, Katarzyna Krzykawska, Marian López Plana, Sylwia Malinowska, Sandra March, Carles Méndez Llopis, Hortensia Mínguez García, Víctor Mora, Sara Morales Cárdenas, Evi Nikolaki, Radek Nowakowski, Pedro Jesús Pasillas Enríquez, Blanca Rosa Pastor Cubillo, Marta Pina, Coral Revueltas Valle, Ana Karen Rivera López, María del Pilar Rosado Rodrigo, Carlos Ruiz Martínez, Isabel Ruiz Pujadas, María de la Luz Sáenz Aguirre, Roberto Adán Sáenz Díaz, Arkadiusz Sdek, Urszula Slusarczyk, Elba Ileri Topete Camacho, Andrés Torres, Isabel Tristán Tristán, Cándido Valadez Sánchez y Montse Valls Codina.

1. INTRODUCCIÓN

Si analizásemos al libro como medio de comunicación desde una visión tradicional y generalista, descubriríamos que podría ser, tal y como todos lo adquirimos en las librerías, la viva imagen de esa encorsetada definición que los diccionarios nos

Los otros libros: el libro-arte como agente transformador

apostillan a partir de la etimología latina de liber o libri. Una definición en la que principalmente se hace referencia a su objetualidad impresa sobre papel u otro tipo de soporte análogo y, por lo general, en formato de códice.

Del mismo modo, como muchos lectores conjeturarán, un libro sigue siendo un instrumento con un propósito comunicativo: servir a un emisor, en este caso, su autor, para transmitir ordenada y asincrónicamente sus pensamientos a una infinidad de receptores a través de la palabra escrita y la imagen, principalmente.

Sin embargo, algo que a muchos se nos pasa por alto, aún dentro de estos cánones ortodoxos, es que el libro, como podría ser cualquier otro medio de comunicación inventado por el hombre, es una poderosa arma al servicio de la cultura, y por tanto, un medio sujeto –inevitablemente– a un fin: el del éxito de la trasmisión y la conservación del conocimiento generado por el ser humano.

Fue al concretar este supuesto cuando entendimos por qué desde hace medio siglo, y no antes, empezamos a hablar del género del libro-arte, conocido popularmente como libro de artista o libro alternativo. Y es que la pregunta que casi siempre nos hacemos para abordar a este género: ¿qué es un libro, y por contra, un libro-arte?, deberíamos cambiarla por: ¿qué fines distinguen el libro común de los del libro-arte?

Durante miles de años, la idea de que el libro debía mediar bajo las faldas del éxito asegurado, condujo a nuestros ancestros a concebirlo y producirlo con base en unos estándares muy limitados que favoreciesen su comprensión, producción, reproducción, adquisición y transporte. De hecho, si por ejemplo regían formas de pensamiento y de percibir e interpretar el mundo basadas en la hegemonía teológica o científica, el hombre –partiendo de la herencia cultural previa que suponía la idea de libro–, lo rediseñaba en su forma y estructura a favor de su ideología y propósitos: ya fuera para asistir a la colonización y la conquista espiritual o geográfica, para fines de la alfabetización, como registro documental, etcétera; dicho sea de paso, lo anterior sucede siempre en correlación entre el gusto estético y los respectivos avances tecnológicos de la época.

En este sentido, la lógica de este planteamiento es muy simple, pues si partimos de la premisa de que los libros son el reflejo de nuestro estatus como seres inteligentes –y por tanto simbólicos– (si cabe, primero como sociedad lingüística y, segundo, como sociedad tecnificada), entonces, los libros son aquello que como sociedad queremos que sean y, a la par, sirven a aquello que nosotros queramos que sirvan.

Desde este punto de vista, la escisión entre el libro común y el libro-arte devino precisamente en el momento histórico en el que la sociedad artística se encontró en la posición de demandar y utilizar al libro como medio de comunicación y expresión desde una perspectiva totalmente diferente a la anterior. Artistas y editores que, con la finalidad de descubrir una nueva forma de sentir y percibir el mundo, tomaron al libro como un concepto más de exploración con el que experimentar materia y simbólicamente –rehuyendo en mayor o menor medida toda herencia cultural– y en busca de un poder de evocación rejuvenecido que incluso desembocaría en la creación

12 de unas nuevas formas de aprehensión del libro y del comportamiento hacia éste por parte del espectador/lector.

Este afán indagativo fue el que finalmente nos condujo a la creación de un nuevo tipo de libros en los que su fin medial por antonomasia, el del éxito de la trasmisión y la conservación del conocimiento generado por el ser humano, pasó a ser el de fomentar intencionalmente una experiencia estética basada en la interacción y el diálogo multisensorial reflexivo (inter e intrapersonalmente hablando). De ahí que podamos considerar al libro-arte como un canal comunicativo más experimental que el libro común, pues aquél no sólo nos incita a representar e imaginar el mundo descrito a través de palabras, imágenes o su diseño editorial, sino a vivirlo y, por tanto, a formar parte de un espacio dotado de un sentido social. Un espacio fundamentado en la experiencia de la alteridad que acerca al lector al artista y viceversa.

Hoy en día, el género artístico del libro-arte constituye una vía de creación fecunda y muy heteróclita por muchas razones. Primeramente, por tratarse de un medio interdisciplinar por naturaleza, cuestión que a su vez favorece su discurrir como uno de los géneros más populares y controvertidos para la comunidad artística, ya que acoge a muchos tipos de creadores con sus diferentes maneras de hacer, experimentar, pensar y conceptualizar al libro. Y en segundo lugar, por ser un medio que posibilita que los artistas se alejen voluntariamente de los métodos, mecanismos y estrategias –a veces institucionalizados– de las estructuras de divulgación y comercialización del arte actual. No olvidemos que el libro-arte nos permite dibujar, con gran autonomía, nuestro propio concepto y proceso de producción, reproducción, divulgación y comercialización de la obra.

La naturaleza cambiante y polimórfica del quehacer y el pensamiento artístico en torno al libro-arte nos revela la necesidad de establecer una constante revisión sobre el tema. En dicho sentido se desarrolló Libro-arte/abierto, un proyecto de investigación que tomó como objetivo principal indagar sobre los procesos creativos de artistas y diseñadores a la hora de afrontar la creación de un libro-arte y, a la par, ofrecer una panorámica sobre este género a través de la visión teórico-práctica de diferentes creadores, algunos de ellos alumnos, docentes e investigadores de distintos puntos geográficos del mundo.

2. PLANTEAMIENTO

Antecedentes y marco teórico

Para hablar del libro-arte como género artístico, deberíamos remontarnos a una sucesión de interrelaciones y progresos tangenciales de carácter histórico en los cambios ideológicos, conceptuales, estéticos y plásticos relacionados con tres campos: el arte, el libro y la poesía.

Como podríamos presuponer, la historia del libro se remonta a la encuadernación,

Los otros libros: el libro-arte como agente transformador

cuando por primera vez nuestros antepasados griegos y romanos vislumbraron la necesidad de abandonar el formato de rollo en pro de conservar y almacenar mejor sus escritos en cuadernos formados por hojas, a su vez, envueltas con cuero y sujetas con correas para su protección. La decoración de estos ejemplares progresivamente abrió un amplio campo de experimentación, inicialmente ornamental, variando así los materiales con los cuales se protegían dichas obras –telas, pieles–, y generando progresivamente una secuencia de valores históricos desde lo ornamental durante el Medievo con el embellecimiento de los volúmenes, pasando por lo ilustrativo durante el Renacimiento y en el siglo xv con la aparición del libro xilográfico (de bloque o tabulario), en el que en un mismo bloque se gubiaban tanto el texto como las imágenes, hasta lo documental. Justo en este punto es en el que los avances de la poesía y del arte se unen para dar forma al libro-arte, relegando al olvido su complejidad como objeto exclusivo ornamentado, ilustrativo y documental.

Por una parte, tomando como punto de partida la obra de Ferdinand de Saussure (1916) y Claude Lévi-Strauss (desde 1948), la propagación del estructuralismo y sobre todo, desde la década de los sesenta, de la mano de los postestructuralistas Michel Foucault, Jacques Lacan, Roland Barthes, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, entre otros, el arte tomó un rumbo muy especial cuando dichos postulados filosóficos germinaron para dar vida al conceptualismo.

Según el conceptualismo, aunque las ideas abstractas no existen en el mundo físico, sí lo hacen a través de conceptos mentales, por lo que la legibilidad y la posibilidad de captar el significado o concepto de una idea sin referencialidad textual es posible. En tal caso, partiendo de los ready-mades de Marcel Duchamp, el conceptualismo como movimiento artístico inició una espectacular inserción de nuevas manifestaciones creativas que anteriormente hubieran sido proscritas, como el body-art, el videoarte, las instalaciones, los performances, los happenings, el mail-art, el fax-art, los libros-arte, entre otros.

Asimismo, estas ideas, opuestas al tratamiento de aquel objeto artístico como mero producto mercantil de lujo, comercializable, durable y portátil que tanto había perdurado desde los intereses de la anclada política cultural existente, propiciaron una actitud creadora totalmente nueva, llena de versatilidad y de gran espíritu autónomo y democrático del arte en el que la autoedición, lo efímero, la obra no comercializable, la de bajo costo o hecha con materiales “no nobles”, la experiencia multisensorial o la apropiación de las posibilidades autodivulgativas a través de los medios de comunicación masiva (mass media), eran posibles. Pues, una vez olvidada la obligación de idear arte tomando como punto de partida su función mercantil, el libro ya no tenía por qué estar atado a los limitantes y requerimientos básicos de un espacio expositivo, como tampoco tenía por qué ser un objeto seriado, ilustrativo o documental.

Además, éstos no fueron los únicos factores que impulsaron la aparición y el desarrollo del libro-arte. Paralelamente los literatos, tomando como precedentes a los franceses Mallarmé (1897) y Apollinaire (1914) y las revistas vanguardistas surrealistas, dadaístas o constructivistas, con aportaciones de Lissitzky, Picabia o Joan

- 14 Brossa entre otros, originaron la poesía experimental en busca de nuevas formas de entender qué era y para qué servía la escritura. No sólo como herramienta de comunicación sino también como medio de expresión en el que, por primera vez, los valores espaciales y visuales adquirirían exactamente la misma importancia que la rima lo era para la poesía. Así, afloraron a pasos agigantados aportaciones conceptuales que recorrerían una amplia gama de formulaciones y que podían derivar desde las intervenciones recopiladas en cajas Fluxus a las actuales revistas ensambladas que muchas veces parecen retomar la concepción del libro o revista objeto surrealistas editadas por George Hugnet.

En cuanto a la discusión sobre cuándo apareció y se desarrolló históricamente el libro-arte, acontece exactamente lo mismo, pues aunque habitualmente se apunta a que el término en sí no surgió hasta 1973 a raíz de la exposición “Artists’ book” –curada por Diane Perry Vanderlip y celebrada en el Moore College of Art de Filadelfia, con más de 250 ejemplares de libros de artista realizados desde 1960–, la localización de sus antecedentes son muy variados. Verbigracia, Padín nos plantea lo siguiente:

Muchos afirman que el primer libro de artista fue la “Caja Verde” (1934) de Marcel Duchamp aunque, otros, señalan a los aguafuertes de Goya de fines del s. xix o a los libros del poeta metafísico inglés William Blake (1790) y, aún, más lejos en el tiempo, a los cuadernos de Leonardo da Vinci de fines del s. xvi. Otros, llevan el origen a los libros religiosos de los monjes irlandeses de la Edad Media o, definitivamente, a las tablillas de corteza de árboles con signografías e inscripciones de nuestros antepasados neolíticos. (Padín, 2005, s.p.)

Otra manera de abordar el éxito del libro-arte, es desde la revisión de aquellos artistas que a lo largo de las últimas centurias incursionaron en este campo de experimentación, detonando el interés y el impulso creativo en las generaciones posteriores. Evidentemente, definiciones y delimitaciones entre los diferentes subgéneros de los libros-arte, que pululan actualmente desde la crítica y la historia del libro, existen acordes con las infinitas aportaciones de teóricos y especialistas del campo de la talla de Ulises Carrión, con múltiples publicaciones en los años setenta y ochenta; Clive Phillpot (1982, 1998); Bárbara Tannenbaum (1982); Joan Lyon (1985); Lucy Lippard (1977, 1985); Michel Buton (1988); José Emilio Antón (1994, 2003, 2006); Johanna Drucker (1995, reed. 1997); Riva Castleman (1994); Anne Moeglin-Delcroix (1997, 2004); Stefan Klima (1998); Cornelia Lauf (1998); Renée Riese y Judd D. Hubert (1999); Rob Perrée (2003); o Isabelle Jameson (2005); Carmen Vilchis (2009); Bibiana Crespo (2010, 2012); Hortensia Mínguez (2010, 2012), entre muchos otros.

Categorizaciones que podríamos hacer extensibles bajo infinitos criterios tipificados conforme a su afinidad a determinados ismos o movimientos artísticos, soportes utilizados, materiales, áreas o medios interrelacionados, durabilidad, naturaleza interdisciplinar, potencial interactivo, etcétera, hablando así de libros minimalistas,

Los otros libros: el libro-arte como agente transformador

flip books, xilográficos, móviles, táctiles, efímeros, reciclados, de viaje, pintados y sonoros, entre otros. 15

Sin embargo, desde nuestra posición, pretender establecer una definición cerrada así como una delimitación y enumeración rigurosa sobre la existencia de posibles subgéneros nos conduciría inevitablemente a constituir una definición parcial, pero principalmente caduca, ya que como advirtió Johanna Drucker (1995):

La mayoría de los intentos por definir el libro de artista que he conocido no consiguen su objetivo ni de lejos: o son demasiado vagos (un libro hecho por un artista) o demasiado concretos (no puede ser una edición limitada). Los libros de artista toman cualquier forma, participan de cualquier posible convención en cuanto a la producción de libros, de cualquier “ismo” del arte y literatura predominantes, de cualquier modo de producción, cualquier forma, cualquier grado de fugacidad o durabilidad archivista. No existen criterios específicos para definir qué es un libro de artista, pero existen muchos criterios para definir lo que no lo es, lo que participa de uno o lo distingue de otro [...] Los libros de artista son un género singular, en última instancia un género que trata sobre sí mismo, de sus propias formas y tradiciones, como de cualquier otra forma o actividad artística. Pero es un género tan poco atado por limitaciones de medios como las rúbricas más familiares de la pintura y escultura. Es una zona que precisa descripción, investigación y atención crítica antes de que emerja su especificidad. Y ése es el fin de este proyecto: investigar libros que sean libros de artista, a fin de poder permitir que ese espacio de actividad concreto, que está en algún lugar de la intersección, fronteras y límites de las actividades arriba mencionadas, adquiera su propia definición particular. El libro de artista como idea y como forma. (citada por Padín, 2005, s.p.)

Actualmente, todo este interesante cúmulo de indagaciones artísticas sigue latente infiriendo en el mismo epicentro de la teoría y la crítica del arte; un debate interminable sobre qué es actualmente un libro-arte, pues muchas son las intervenciones por jóvenes artistas que apuntan incluso hasta su misma desmaterialización por medio de la virtualidad que las últimas tecnologías informáticas nos permiten, y otras series de propuestas como la impulsada en el 2005 por “Mail-art”, quienes tras abrir una convocatoria bajo el título “Libro Afísico/Aphysical Book”, recibieron algunas de las obras más controvertidas y a la par, aclamadas de los últimos años, como fue la del italiano Bruno Capatti, quien presentó un libro-caja vacío.

En definitiva, el libro-arte sigue siendo uno de los medios de expresión más fructíferos de los últimos tiempos, dada la posibilidad de transmitir nuestras ideas y conceptos de manera económica por medio de la autoedición, autoimpresión y autodivulgación, y sobre todo, por servir como canal multimedia en el que la retroalimentación de lo híbrido nos hace avanzar en esta constante e interminable andadura como creadores en un mundo en el que la tecnología y el arte ya inevitablemente van de la

16 mano, en pro de una obra multisensorial que durante tantos siglos anhelamos y nos veíamos imposibilitados de llevar a cabo.

3. METODOLOGÍA

Dado que el libro-arte es un género artístico difícil de definir taxonómicamente y enmarcar conceptual, temática, estética y técnicamente por su condición metafuncionalista y carácter híbrido, el presente proyecto de investigación llevó a cabo la siguiente estrategia metodológica.

En primer lugar, se favoreció la creación de un espacio de debate sobre este campo de investigación y creación plástica a nivel internacional con el apoyo de investigadores, docentes y artistas de diversas áreas geográficas;1 ello, con el objeto de generar una serie de escritos que ofreciesen en su globalidad un estado de la cuestión acerca de qué es un libro-arte, cuáles son sus antecedentes históricos y cómo se encuentra actualmente dicho género, tanto desde el campo de la teoría como de la creación artística y el diseño. En dicho sentido, se facilitó la realización de textos colaborativos tomando como base de datos un portal web común (libroarteabierto.blogspot.com.mx) tomando como guía metodológica un enfoque cualitativo de alcance descriptivo transeccional.

Para ello, el citado espacio web se diseñó con la finalidad de compartir material bibliográfico para analizar y debatir y, a su vez, que sirviera como fuente primaria para los artistas e investigadores, ya que los cincuenta creadores integrantes del proyecto iban “posteando”, ilustrando y explicando paso a paso la naturaleza de sus propios procesos creativos en cuanto a la realización de sus libros-arte personales o colectivos, desde el desarrollo de sus ideas iniciales a la conclusión de sus trabajos.2

Por otra parte, se construyó un espacio de diálogo entre diseñadores y artistas a través de la realización del “I Simposio de la Tipografía al Libro-Arte”, celebrado en

1 Para ello, se inició la congregación de cuatro puntos neurálgicos de trabajo: la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH) (Chihuahua, México) a través del Cuerpo Académico “Artes Visuales” C-44 (caav), con la coordinación de la maestra Magali Hernández; el Instytut Sztuk Pięknych ujk, (Kielce, Polonia), con la doctora Katarzyna Krzykawska a la cabeza; la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de Universitat Politècnica de València (UPV) (Valencia, España), con la coordinación del doctor Ricardo Forriols; la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona (UB) (Barcelona, España), a través de la coordinación de la doctora Eva Figueras; y, por último, el Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte (IADA) de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ) (Ciudad Juárez, México) a través del Cuerpo Académico “Gráfica Contemporánea” (CAGC), con la coordinación general del proyecto por parte de la doctora Hortensia Mínguez.

2 Las cuatro instituciones llevaron a cabo una selección de participantes a quienes se les invitó a tomar como nexo común de trabajo, la realización de un libro-arte de libre formato, diseño, técnicas o edición, pero que temáticamente se centrara en conceptualizar al “libro” como medio de comunicación y expresión abierto en su sentido más amplio. Por ejemplo, libros que no se pudieran cerrar, que tuvieran su contenido en el continente y no dentro, abiertos por inacabados, abiertos por tratarse de obras colectivas o colaborativas, etcétera. Finalmente, tras un año de trabajo en constante retroalimentación, a través del blog <http://libroarteabierto.blogspot.mx/>, podemos visualizar algunos de los procesos creativos (paso a paso) así como los resultados de 48 libros-arte de un total de 50 artistas de diferentes ciudades de Polonia, Italia, España y México.

abril de 2011 en el Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte (iada) de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Un simposio que surgió con el objetivo de fomentar las reflexiones en torno al análisis de ideas y prácticas multi e interdisciplinarias entre diseño y arte, a través de la proyección, producción y uso de la tipografía, las aplicaciones contemporáneas del diseño editorial y los procesos creativos del libro-arte.

Finalmente, anotaremos que el proyecto se enmarca, ad hoc con las metodologías propias de las ciencias proyectuales inherentes al ámbito artístico, dentro del tipo de investigación basada en la práctica (practice-based research), concretamente, la investigación que se desarrolla a través del arte y la investigación por y para el arte. Dos tipologías en las que hallamos una clara visión autocéntrica, pues ambas asumen la investigación basada en la práctica artística como el eje principal de su sentir y en estos casos, el artista-investigador toma el proceso de creación mismo como objeto de análisis, ya sea antes de la creación (es decir, como fin) o durante la misma.

4. RESULTADOS

Los resultados del proyecto de investigación-creación “Libro-arte/abierto” se extienden en varias áreas. Primeramente, las principales reflexiones e indagaciones de los investigadores participantes se congregaron en un libro homónimo. Dicha publicación (fig. 1), condensa una serie de textos relacionados con las áreas de diseño, gráfica, estética, libro-arte e ilustración, que con sus diferentes enfoques y aportes ofrecen un rico y heteróclito panorama sobre cómo se encuentra el género del libro-arte a nivel internacional.



FIG. 1. Portada del libro: Libro-arte/abierto, editado por la UACJ (2012). A la derecha: Fig. 2. Exposición de libros de artista “Libro-arte/abierto” en el Centro Universitario de las Artes (CUDA) dentro de la celebración del 4º Congreso de Diseño Gráfico. Septiembre 2012.

En el capítulo “Primeras aproximaciones y precedentes inmediatos del libro-arte / libro de artista”, Bibiana Crespo y Eva Figueras, ambas docentes e investigadoras adscritas a la Universitat de Barcelona, nos describen una serie de casos de estudio apuntando a la idea de que el nacimiento del libro-arte posiblemente sea mucho más añejo de lo que podemos imaginar. Obras como “Songs of innocence and of experience” (1794) de William Blake, las “Carceri” de Piranesi o “Los caprichos” de Goya, son claros indicios de una libertad creativa en la que sus respectivos autores prefirieron salirse de los cánones de su época en pro de una expresión más acorde con su forma de pensamiento.

Pese a la pronta aparición de esta serie de antecedentes, este tipo de libros no implicaba que pudiéramos hablar del género del libro-arte como tal, sino de indicios de su futuro florecimiento ya que, para que naciera como género, no sólo se requería de un acto de producción, sino también de un proceso social a través del cual dicha producción adquiriese un valor simbólico más allá de lo económico, estético o formal. Un valor que, si cabe, sólo se obtuvo gradualmente con la aparición de diferentes espacios intelectuales en los que se empezó a debatir y reflexionar sobre este tipo de producción que no sólo era arte, sino una forma de hacer arte siendo libro aunque ni siquiera pareciera un libro, y por lo tanto, necesitaba unas vías de apreciación e incluso de estimación totalmente diferentes al libro común o a otros géneros artísticos.

Este punto podemos verlo abordado en el capítulo “El libro-arte. De la lectura a la ilegibilidad” de Hortensia Mínguez y Carles Méndez, quienes en términos cronológicos e historiográficos, nos explican cómo esta valoración simbólica comenzó a emerger al son de la vanguardia y más concretamente como una derivación del arte conceptual en los años sesenta.

Otro de los textos que nos ayuda a reflexionar sobre el libro es “De Hammurabi al microchip: El objeto como contenedor de información”. Un texto en el que su autor, Adán Sáenz, de la Universidad Autónoma de Chihuahua, nos ofrece la oportunidad de redescubrir al libro como medio físico. Para ello, nos plantea el supuesto de que si analizásemos las posibilidades creativas del libro como contenedor de información revisando otro tipo de soportes con la misma función, descubriríamos la inconmensurable cantidad de fuentes de inspiración que podemos hallar en la historia del hombre. Tabletas de arcilla, microchips, ruedas rotativas o tarjetas perforadas; soportes alternativos que bien podrían trasladarse a la praxis del libro-arte en busca de nuevas formas de leer más o menos convencionales a las que curiosamente pocos han recurrido.

Posteriormente, José Ramón Fabelo y Bertha Laura Álvarez, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, inciden en uno de los temas más discutibles del mundo del diseño editorial: ¿Hasta qué punto el diseño editorial contemporáneo lucha por salirse de la lógica mercantilista e incurrir en la generación de libros, fanzines o revistas a través de una visión artística?, llevándonos inevitablemente a plantearnos la disyuntiva de si el placer estético que este tipo de diseños genera los convierte en arte o en una especie de diseño inusual.

Por último, en el texto “7 preguntas que nos hacemos en torno al libro y el arte”, de Blanca Rosa Pastor y David Heras, docentes e investigadores de la Universitat Politècnica de València, encontraremos una serie de preguntas relacionadas con el libro como arte, espacio creativo, canal comunicativo e interactivo, e incluso otra serie de cuestionamientos atinentes al lector y el editor: ¿Cómo se constituye el libro en un espacio que da salida al pensamiento creativo? ¿Qué sucede cuando consideramos que el libro es arte? ¿Hasta qué punto podemos definir qué es el libro de artista? ¿Su papel está totalmente definido en el momento que deja de pertenecer a su autor? ¿Qué sucede cuando al acercarnos a un libro nos asalta la idea de arte? ¿Qué sucede cuando el editor se olvida del mercado para centrar su interés en la experimentación? ¿Podemos considerar arte a la ilustración?

En suma, cinco capítulos de libro evaluados previamente por un comité externo, que afrontan la complejidad conceptual y, a la par, la belleza del libro-arte como uno de los medios más democráticos, redentores, controvertidos y experimentales de nuestra actualidad artística.

Otras publicaciones resultantes del proyecto fueron el capítulo “Aproximaciones al libro arte como medio de expresión. Conceptos y aplicaciones contemporáneas”, de la doctora Hortensia Mínguez, publicado por la Universidad Autónoma de Chihuahua y la spauach en 2010, y el artículo “De la tipografía en el libro al Libro-Arte tipográfico” de Sandra Ileana Cadena Flores y Hortensia Mínguez (2012), en el número 9 de la revista indizada colombiana *El Artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas*, editada por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.³

Los resultados del proyecto no se dirigieron únicamente a congregarse aportes teóricos, sino a brindar puntos de encuentro de todos los artistas integrantes a nivel internacional.

Sin lugar a dudas, el blog libroarteabierto.blogspot.com se diseñó con la finalidad de generar una inquietud reflexiva constante a lo largo de todo el proyecto. De esta fórmula de trabajo, surgió por ejemplo, la propuesta “Patchwork de definiciones. ¿Qué es un libro de artista?” de la mano de la chilena Javiera Gaete y las barcelonesas Sandra March y Gloria Royo. Artistas que abrieron una convocatoria internacional a personas relacionadas con el mundo del arte, con la idea de generar una definición “no académica del Libro de Artista, siguiendo la idea de hipertexto” y que, como podemos ver en el presente libro, congrega y zurce la opinión de treinta y tres participantes⁴

³ Este artículo parte de la premisa de que uno de los elementos que configuran el paradigma estético y comunicacional más importante de los libros es el texto, y por ende, la forma en la que el hombre comprende la escritura. En dicho sentido, dependiendo de cómo se diseñen, compongan y armonicen los elementos tipográficos con el resto de componentes que conforman un libro, éste adquiere un valor más o menos formal, funcional, lúdico o artístico. En torno a esta idea, y tomando como caso de estudio a algunos de los diseños tipográficos más relevantes de la historia de la letra occidental, el texto toma como objetivo acercar al lector al concepto y praxis del libro-arte o libro de artista contemporáneo en el que la tipografía puede llegar a constituirse como el eje axiológico y configuracional de los libros.

⁴ Ana Abascal Vila (fotógrafa, Santander), Miguel Ángel Achig Sánchez (profesor investigador de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México), Andrea Aguado (escritora, Sevilla, España), María Amparo Alonso Sanz (profesora del área de Expresión Plástica de la Universidad de Alicante, España), Carla Arenas (profesora de Arte y artista, Mallorca, España), Sandra Ileana Cadena (diseñadora y profesora de la Universidad Autónoma de Ciudad

20 en un único texto en busca de una definición colectiva, multicultural y plurilingüe. El resultado de dicha propuesta fue el siguiente:

El libro de artista es una premisa nueva sobre el concepto de libro, entendido como contenedor (o no) de una manifestación artística. Una obra al servicio del espectador apenas descrito por la forma que adopta, una visión alternativa de heterogéneos formatos para una lectura abierta, que altera el uso tradicional del término y logra hacer legible una lectura no precisamente lineal, donde se lee todo.

Nos referimos a un libro ibrido⁵, un libro che non contiene la scrittura di un menssaggio⁶, campo integrador de disciplinas en un espacio libre de format molt ampli⁷, como un organismo único o múltiple capaz de sintetizar varios ejes conceptuales. Un gran contenedor o colección de ideas de fragmentos procesuales, como una lata de conserva o receptacle poderós⁸ y cazamariposas contundente. Metafóricamente hablando es un “iluminado” contemporáneo, un matéric esperit⁹ como un objeto mágico que hace legible la creación plástica: el occhio tattile¹⁰.

El parto de la obra, es decir, el proceso de trabajo es una pieza clave que también define la respuesta, puesto que es un organismo vivo que no se deja encorsetar. Un conjunto de elementos que crean un diálogo en una nueva estética, un proyecto a resolver, una expansión de técnicas definidas y experimentales donde el continente está al mismo nivel que el contenido en una relación simbiótica.

Juárez, México), Manuela Candini (artista y profesora de la Academia de Bellas Artes de Bologna, Italia), Roberto Cárdenas (artista visual, Ciudad Juárez, México), Álex Chico (escritor, Plasencia, España), Lúa Coderch (artista, Barcelona, España), Efi Cubero (poeta y escritora, Badajoz, España), Marta Darder (artista y poeta, Barcelona, España), Marianna de Nadal (montadora, Barcelona, España), Eva Figueras (artista y profesora de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, España), María Helguera (pintora y profesora, Argentina), Magali Hernández González (maestra de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua, México), Ana Karen Rivera López (artista gráfica, México), Carles Méndez (profesor titular de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México), Hortensia Mínguez García (artista y profesora titular de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, México), Jesús Monteagudo Guerra (artista, Barcelona, España), Víctor Mora (artista visual e investigador, México), Reme Navarro Mondéjar (coordinadora del área de Didáctica del Museo de la Universidad de Alicante, España), Luisa Pastor (artista, Alicante, España), María Luisa Pons (silbadora, Zaragoza, España), Susana Pozo (historiadora de arte, Barcelona, España), Ignacio Quiñones (artista visual, Barcelona, España), Coral Revueltas (Maestra en Artes Visuales, México), Ana Karen Rivera López (artista gráfica, México), Julián Rodríguez (artista plástico e ilustrador, Barcelona, España), Pilar Rosado (Profesora de dibujo, pintura y grabado, Madrid, España), Alicia Royo (interiorista, Valencia, España), Ileri Topete (artista visual, México), Eva Vila Pou (artista y profesora de grabado de la Universitat de Barcelona, España).

5 Libro híbrido.

6 Que no contiene la escritura de un mensaje.

7 Formato muy amplio.

8 Receptáculo poderoso.

9 Espíritu matérico.

10 Ojo táctil.

Los otros libros: el libro-arte como agente transformador

El libro de artista es un objeto empapado de gesto, una obra de arte multisensorial que se afirma entre las manos, una intervención que rompe con las estructuras clásicas del papel encuadernado.

Por otra parte, la importancia de la reproducción de las 48 obras resultantes del proyecto en el libro mencionado, forma parte del deseo de concretar una fuente de información y estudio para los amantes del libro-arte, además de ayudar a los investigadores, docentes y demás interesados en este campo artístico a vislumbrar la increíble concomitancia de intereses que existen para los artistas en torno a este género a nivel internacional.

Asimismo, en afinidad con el propósito de divulgar los 48 productos artísticos de los cincuenta artistas que participaron en el proyecto, se coordinó una exposición itinerante que inició en junio de 2011 en la Biblioteca del CRAI (Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación) de la Universitat de Barcelona y que en septiembre viajó a la Facultat de San Carles de Valencia, para posteriormente (en el año 2012), exponerse en abril en la ciudad de Chihuahua, concretamente en la Casa de Cultura Sebastián Casa Siglo XIX, y en septiembre de ese mismo año concluyó en Ciudad Juárez en el Centro Universitario de las Artes (CUDA) dentro de la celebración del 4º Congreso de Diseño Gráfico (figura 2).

Finalmente, una vez concluida la última de las cuatro exposiciones en Ciudad Juárez, 35 de los 48 libros-arte generados tras la convocatoria del proyecto se registraron, documentaron y catalogaron para su permanencia en Fondo de Arte del Instituto de Arquitectura, Diseño y Arte que viene consolidándose desde el año 2008. Aporte que, sin lugar a dudas, debe a agradecerse a la donación de artistas de diferentes nacionalidades.

Por último, anotaremos que gracias a la naturaleza del presente proyecto se fortalecieron los vínculos interuniversitarios entre las instituciones y grupos de investigación participantes, además de posibilitar la participación de cuatro alumnos¹¹ de la Maestría en Estudios y Procesos Creativos en Arte y Diseño (MEPCAD) perteneciente al PNPC (Padrón Nacional de Posgrados de Calidad), quienes no sólo forman parte de los artistas que integran la exposición internacional, sino que fueron ponentes en el “I Simposio de la Tipografía al Libro-Arte”¹² celebrado en abril de 2011 en las insta-

11 Los alumnos adscritos a la MEPCAD, participantes en la exposición, fueron: Licenciado en Artes Visuales (LAV) José Alejandro Cháirez Rodríguez, arquitecta Sara Morales Cárdenas, LAV María de la Luz Sáenz y LAV Yahir Horey Silva Pompa.

12 El “I Simposio de la Tipografía al Libro-Arte” celebrado entre el 4 y el 8 de abril de 2011 en las instalaciones de la maestra en Diseño de Interiores Sandra Cadena Flores (presidenta) y los coordinadores fueron: doctora Hortensia Mínguez García, doctor Carles Méndez Llopis, doctor Miguel Ángel Achig Sánchez, maestra en Diseño de Interiores Guadalupe Gaytán Aguirre y licenciado en Diseño Gráfico Saulo Ángel Favela Castro. A lo largo de estos días (32 horas) se realizaron un total de dos conferencias magistrales, diez ponencias, la mesa de debate “De la Tipografía al Libro-Arte, puntos de encuentro” y el curso de 20 horas “De la mano al Bézier: creación digital de fuentes”, impartido por Isaías Loaiza Ramírez. Finalmente, en relación con los resultados del evento, el doctor Carles Méndez Llopis coordinó la edición digital de las “Memorias del I Simposio de la Tipografía al Libro-Arte”, las cuales fueron publicadas por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez en 2012, y en las que principalmente se establece un diálogo entre la tipografía, el diseño editorial, el libro-arte y el concepto

5. CONCLUSIONES

Analizando la obra generada dentro del proyecto, en concordancia con el estado de la cuestión que se estableció colaborativamente entre los diferentes investigadores sobre este género artístico pudimos ver que, evidentemente, estamos frente a un género autónomo¹³ como medio de expresión.

Primero, por tratarse de un género que desde su nacimiento hasta el presente se ha mantenido fiel, en términos generales, a sus dos objetivos principales, y por ende, a su base axiológica: el de la “democratización del arte” (Lippard, 1977; Drucker, 1995; Polo, 2011) y, por otra, como “transformador de la sociedad” (Polo, 2011), punto al que nos referiremos más adelante.

Asimismo, el género del libro-arte (libro de artista o libro alternativo) posee sus propios paradigmas. Algunos heredados, como aquellos libros que acarrearán una considerable tradición cultural en cuanto a objetos basados en procesos miméticos y representacionales propios de los códices, que recurren a ciertos géneros narrativos (biográficos, de viaje, etcétera). Y otros, que más allá de la estela historiográfica del libro común, son obras nacientes de un ejercicio de intelectualización conceptual más profundo: libros que se autoreferencian a sí mismos como esquemas narrativos, libros disidentes que reniegan de su fisicalidad, libros inacabados, entre otros. En definitiva, libros que aún a pesar de ser el reducto de las heterogéneas experiencias, capacidades e incluso ideas generalizadas que cada artista pueda tener, constituyen una experiencia para el lector; pues como libros-arte poseen la base morfológica y el valor simbólico suficientes para motivar en el espectador el acto de la lectura, sea literal o conceptual.

El libro-arte emerge como una nueva forma de entender las implicaciones que lo aparentemente ilegible puede posibilitar para el ejercicio de la lectura. Un género que interroga y desdibuja cualquier apriorismo formal o conceptual que enmarca al libro común. Libros que se vinculan al pensamiento abstracto, a lo multisensorial y lo polisemántico cuestionando lo lineal, lo usual, lo direccional, la acción pasiva del espectador/autor, así como el lenguaje en sí mismo como medio de comunicación,

de legibilidad.

¹³ Como bien sabemos, durante décadas se ha invertido mucho tiempo intentando justificar esta idea aludiendo a la existencia de una evolución histórica propia, a categorizar a este tipo de creaciones con base en taxonomías más o menos lacradas, e incluso, a defender decenas de definiciones sobre lo que es o no es un libro-arte. Sin embargo, consideramos que este tipo de experiencias creativas interdisciplinarias, que utilizan al libro como medio, como forma o como concepto desde una visión artística pueden estimarse dentro de un género independiente de la pintura, la escultura, la gráfica, el diseño o la literatura –de hecho se mueve a través de ellos- porque posee sus propios enclaves estéticos. Sirva como ejemplo, que el Libro-Arte en sí mismo, jamás podrá zafarse de su aspecto narrativo. Es decir, para que el lector/espectador pueda llegar a aprehender cualquier libro-arte, se verá inevitablemente impulsado a leerlo y, en consecuencia, necesitará del factor tiempo para que la amalgama poética, conceptual, etcétera del objeto pueda manifestarse ante sus ojos.

siempre en miras a una lectura promiscua, sin anclajes a lo establecido y que sea móvil frente a la norma, capaz de establecer nuevas interrelaciones y contextos, fuera de los formatos.

Si bien podemos entender que la escritura es, dentro del libro, algo comunicativamente indispensable, y que el texto supone un discurso ubicado en alguna forma archivable, desde el prisma de este género artístico debemos entender que estas normativas están fuera de jurisdicción –como cualquier regla unidireccional aplicada al arte–. Así, el libro-arte ya no resulta una búsqueda de la relación habitual entre escritura-lectura o viceversa, sino de realidades “no textuales” como propiamente las entendemos, pues que un libro-arte sea ilegible bajo los parámetros de códigos cerrados no indica que no sea aprehensible, sino que su legibilidad no corresponde a los hábitos de lectura a los que estamos acostumbrados. Sus páginas, si las tiene, no responden por tanto a un contenedor de palabras ordenadas en la dirección de la historia, sino que germinan como espacios reactivos para el lector –ahora más que nunca colaborador–. Las formas, las imágenes, los sonidos, las texturas, lo abstracto, todo es legible a los ojos de quienes quieren ver más allá de lo inusual.

En dicho sentido, si al libro-arte podemos reconocerlo como un objeto estético que va más allá de los lineamientos funcionalistas mercantiles comunes al libro usual, así como de cualquier delimitación disciplinaria, éste adquiere no sólo un valor como medio de comunicación –dialógico, abstracto y multisensorial entre creador y lector–, sino como agente estético transformador de experiencias, capaz de transfigurar el valor preestablecido de la lectura tradicional.

REFERENCIAS

- Antón, J. E. (1994). *El libro de artista, el libro como obra de arte*. Munich: Instituto Cervantes de Munich.
- Butor, M. (1988). “L ‘art et le livre” en *L’art et le livre*. Mariemont: Musée Royal de Mariemont.
- Cadena, S.I., Mínguez, H. (2012). “De la tipografía en el libro al Libro-Arte tipográfico”. *El Artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas*. Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. N° 9, pp. 101-124.
- Castelman, R. (1994). *A century of artists books*. Nueva York: The Museum of Modern Art.
- Crespo Martín, B. (2010). “El libro-arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte”. *Arte, Sociedad e Individuo*, n° 22 (1). Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 9-26.
- Drucker, J. (1995). “The artist’s book as idea and form”, en *The century of artists’ books*. New York: Bramary Books, pp. 1-19.
- Gubern, R. (2010). *Metamorfosis de la Lectura*. Barcelona: Anagrama, Colección Argumentos.
- Jameson, I. (2005). “Histoire du livre d’artiste”. *CURSUS*. Montreal: L’École de bi-

- bliothéconomie et des sciences de l'information (ebsi) de l'Université de Montréal. Otoño, vol. 9, n° 1.
- Klima, S., (1998) *Artists' books: A critical survey of the literature*. New York: Granary Books.
- Lippard, L. R. (2004). *Seis años: desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Madrid: Akal.
- Mínguez, H. (2010). "Aproximaciones al libro arte como medio de expresión. Conceptos y aplicaciones contemporáneas", en Hernández, M. et al., *Gráfica. Aplicaciones alternativas y emergentes*. Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Chihuahua (uach) y spauach, pp. 69-90.
- Mínguez, H. (coord.) (2012). *Libro-arte/abierto*. Ciudad Juárez, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- Moeglin-Delcroix, A. (1997). *Esthétique du livre d'artiste (1960-1980)* París: Jean-Michel Place/Bibliothèque Nationale de France.
- (2004). "Dal 1962 in poi. Un'altra idea dell'arte", en *Guardare, raccontare, pensare, conservare : quattro percorsi del libro d'artista dagli anni '60 ad oggi*. Casa del Mantegna, Mantova: Ed. Corraini.
- Padín, C. (2005). "El libro en tanto soporte artístico". *Revista virtual Escáner Cultural*, Santiago de Chile, año 7, núm. 75.
- Piguet, P., Ernould-Gandouet, M., Pythoud, L. (1996). "Le livre d'artiste: Un genre artistique à part entière; L'artiste et l'écrivain; Mais qu'est-ce donc qu'un livre unique?" *L'œil*, núm. 479, pp. 50-61.
- Polo Pujadas, M. (2011). "El libro como obra de arte y como documento especial". *Anales de Documentación*, vol. 14, núm. 1. Murcia, España: Universidad de Murcia.
- Tannenbaum, B. (1982). "El medio es solo una parte, pero una parte importantísima, del mensaje. Aspectos formales del libro de artista", en *Libros de artistas*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas.
- Vilchis Esquivel, L. C. (julio-diciembre 2009). "Las lecturas ajenas: el libro de artista". *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*. México: Universidad Intercontinental México, vol. 11, núm. 2, pp. 91-100.

ANEXO A: Selección de piezas de arte resultantes del proyecto libro-arte/abierto, imágenes y comentario de sus autores



Figura 3. Águeda Caballero, “Viaje abierto: mapas y cartas de color” (2011)

“En este trabajo se intenta plantear la idea de libro abierto trabajando a partir de diferentes formatos que han de desplegarse y extenderse para poder mirarlos. El hecho de haber utilizado una caja donde guardar los trabajos es intencionado (para seguir sumando en el futuro mapas, colores, recuerdos y lugares) y subraya el concepto de abierto del que se parte. Podría decirse que cada una de sus partes es un pequeño cuaderno de viajes, apuntes sobre diferentes momentos, y la caja se convierte así en el espacio que se abre para seguir acumulando experiencias”. (Águeda Caballero)



Figura 4. Radoslaw Nowakowski, “Sienkiewicza Street in Kielce”. Impresora láser (16.5 x 30.5 cm). Desplegado, su longitud es mayor a 10 metros.

A man is walking along the street. It's the main street in the town he does not know at all and where he has to spend a few hours. He is not in a hurry, so he's walking slowly looking around, listening, letting thoughts to flow across his head. He's walking along the street-sentence. He's reading-writing this sentence-street... This is a book about what's going on in the head of somebody walking along a street.¹⁴ (Radoslaw Nowakowski)

¹⁴ “Un hombre camina por la calle. Es la principal de un pueblo que él no conoce y donde debe pasar unas pocas horas. No tiene prisa, así que va caminando con lentitud, observando, escuchando, dejando fluir sus pensamientos. Camina a lo largo de la calle-oración. Va leyendo-escribiendo esta calle-oración... Este libro es acerca de alguien que camina a lo largo de una calle” (traducción del editor).

Los otros libros: el libro-arte como agente transformador



Figura 5. Pedro Pasillas, “El libro de oro de los niños” (El libro que se cuenta solo). 2010. Recorte y pegado de papel (20.6 x 27 x 24 cm).

La obra “El libro que se cuenta solo” es una simple disección de un libro de cuentos clásicos para niños, que fue recuperado de un establecimiento de libros usados, con el fin de regresar a escena para aquellos que lo han olvidado. El libro abre la puerta a su interior, dejándote observar la vida que en él se desarrolla y que conforma cada una de sus historias, manteniendo vivo el recuerdo y la esperanza de crecer acompañado de todos esos personajes que formaron parte de tu infancia (Pedro Pasillas).



Figura 6. Luz Sáenz, “Mi vida” (2011). Libro hecho de hojas de algodón de 17 x 12 cm, unidas por cabello natural color café claro. Caja de acrílico transparente. 20 x 15 x 18 cm.

El cabello, símbolo de permanencia involuntaria,
 miradas son palabras,
 objetos son sonidos,
 tiempos y espacios precisan
 un caminar que se extiende
 al dejar huella en cada
 atardecer,
 Entretejer para contar,
 Entretejer para evidenciar,
 Entretejer para permanecer.
 (Luz Sáenz)

Los otros libros: el libro-arte como agente transformador



Figura 7. Carles Méndez, “Papel de oro / Gold paper” (2011). Tallado, recorte, lacado, barnizado, pulido (25 x 25 x 15 cm.)

Papel de oro es un contenedor del ‘dinero fantasma’ utilizado en los rituales religiosos orientales. Este papel, en su uso tradicional, es quemado, y la cortina de humo que se produce es la conexión con el mundo espiritual. Con esta práctica, lo quemado es simbólicamente enviado a los fallecidos, para que no tengan ningún tipo de carencias en el otro mundo. Dicho papel alimenta ambos mundos a través de su transformación en una espiral cuya trascendencia va más allá de lo material, añadiéndole nuevos significados que ofrecen mayor “valor” al entendimiento usual de dinero. La manipulación del contenedor genera sonidos que rememoran el tintineo de monedas que nos obliga a indagar físicamente y despertar nuestro hábito de posesión. La apertura de esta obra está determinada, por tanto, a la concepción que cada espectador pueda elaborar a partir de su relación con el dinero. (Carles Méndez)



Figura 8. Hortensia Mínguez “(Un) Read (y)”, (2011). Técnica mixta (28 x 22 x 8 cm).

“(Un) Read (y)” es un juego de palabras (leer / no leído - preparado / no preparado), con el que aludo a la naturaleza del proceso de aprendizaje de un idioma o código nuevo. Un proceso lento, lleno de desaciertos, incertidumbres, obstáculos y desengaños, pero paradójicamente gratificante. La pieza se compone de varios elementos. Por un lado, un libro encuadernado en piel formado por diferentes pliegos de libros de lectura anglosajona que he ido leyendo desde mi infancia hasta el presente. Las palabras que en su día eran ilegibles para mí, están recortadas y envasadas en siete diferentes tubos de ensayo, indicados como “Lesson 1 to 7”. La silla sintetiza la idea de que cualquier proceso de aprendizaje supone someternos a la espera de cumplir con nuestros propósitos. Finalmente, el libro teñido de negro representa la sensación de incertidumbre e incomprensibilidad que nos invade cuando nos enfrentamos a la lectura de un código inicialmente ininteligible. (Hortensia Mínguez)

Los otros libros: el libro-arte como agente transformador

UACJ