

EL LIBRO DE ARTISTA COMO OBJETO DE EXPRESIÓN Y CREACIÓN

Trabajo de Fin de Máster

Máster en Teoría e Historia del Arte y Gestión Cultural

Andrea Palomo Chiarlones

Tutora:

Yolanda Peralta Sierra

La finitud del libro es una ilusión creada en gran medida por su materialidad, por sus cubiertas. Apenas se le considera desde la perspectiva de su sentido, amenaza con el infinito.

Buzz Spector, *The Bookmaker's Desire* (1995).

ÍNDICE

RESUMEN/ABSTRACT	5
1. Introducción	6
2. Justificación de elección del tema, objetivos y metodología.....	8
3. Los libros de artista: el libro como obra de arte	11
3. 1. Leer lo visual, mirar lo textual	11
3. 2. ¿Qué puede entenderse por libro de artista?	13
3. 3. Origen de los libros de artista: precedentes históricos	17
3. 4. El libro como documento especial	28
3. 5. Características. Tipologías secuenciales, narrativas y estructuras	29
3. 6. Lectura y relación con el lector-espectador	32
3. 7. Medios de difusión y circulación	33
3. 8. Los libros de artista en el mercado el arte.....	34
4. El libro-arte en España: museos y centros de arte contemporáneo	37
4. 1. El libro de artista en el ámbito estatal	37
4. 2. Museos y centros de arte contemporáneo	39
4. 2. 1. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía	39
4. 2. 2. Artium, centro-museo vasco de arte contemporáneo	40

4. 2. 3. Universitat Politècnica de València	43
4. 2. 4. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM)	47
4. 3. Exposiciones	50
5. Libros de artista: proyecto expositivo.....	56
5. 1. Título y argumentación del tema	56
5. 2. Selección de obras.....	59
5. 3. Distribución obras	66
5. 4. Necesidades técnicas.....	67
5. 5. Actividades paralelas	68
5. 6. Presupuesto	70
6. Conclusiones.....	72
7. Anexos	78
7. 1. Anexo 1. David Stairs, <i>Boundless</i> (1983).....	78
7. 2. Anexo 2. Emmett williams y Keith Godard, <i>Holdup</i> (1980).....	78
7. 3. Anexo 3. Entrevista a Paqui Martín	79
7. 4. Anexo 4. María Gimeno, conferencia performativa <i>Queridas viejas</i>	82
7. 5. Anexo 5. Créditos imágenes	83
8. Bibliografía.....	87
8. 1. Bibliografía general.....	87
8. 2. Bibliografía específica	89

RESUMEN

Los libros de artista son piezas de arte creadas por artistas visuales y concebidas específicamente en torno a la idea del libro. A pesar de tener precedentes históricos anteriores, los libros de artista fueron reformulados como tales a partir de los años sesenta y al amparo, sobre todo, del arte conceptual y de la rebeldía que se propagó entre el gremio artístico para con el elitismo del mundo del arte. De esta manera, esta tipología artística ha llegado a ser considerada como una forma de expresión ilimitada que lanza la imaginación de los artistas a universos infinitos y permite la formulación constante de nuevas realidades. Sin embargo, el género de los libros de artista ha sido poco estudiado y existe, además, cierta confusión a lo que a su definición y sus características se refiere. Este trabajo de fin de máster tiene entonces como principal objetivo la elaboración de un proyecto expositivo sobre libros de artista para fomentar su visibilización como uno de los géneros artísticos más expresivos del arte contemporáneo, para lo cual se ha desarrollado previamente un estudio bibliográfico en aras de esclarecer qué puede ser entendido por libro de artista y cuáles son sus principales características así como sus diferentes tipologías.

PALABRAS CLAVE: libros de artista, libro-arte, arte plástico, exposición de arte, gestión cultural.

ABSTRACT

Artist's books are pieces of art created by visual artists and specifically conceived around the idea of the book. In despite of having previous historical precedents, artist's books acquired his name from the sixties and they was promoted by conceptual art and the rebelation that many artists manifested towards the elitism of art. In this way, this artistic typology is considered as a form of unlimited expression that throws the imagination of artists into infinite universes and allows the constant formulation of new realities. However, the genre of artist's books has been poorly studied and exists some confusion about its definition and its characteristics. This master's thesis has as its main objective the elaboration of an exhibition project of artist's books to promote its visibility as one of the most expressive artistic genres of contemporary art.

KEY WORDS: artist's book, art book, plastic art, art exhibition, cultural management.

1. INTRODUCCIÓN

Los libros de artista son piezas de arte creadas por un artista visual que conjugan imagen y palabra. No se trata de libros de arte, ni de libros sobre arte. Se trata de obras de arte en sí mismas concebidas explícitamente en torno al concepto del libro, no por su forma y formato, sino más bien por lo que a su discurso narrativo se refiere. Siendo un producto de los años sesenta y del arte conceptual, este género fue fruto de artistas cuyo espíritu se reveló contra el elitismo del arte. Así, los libros de artista fueron producto de una crítica que abogaba por entender también lo artístico como un instrumento de análisis y que criticaba el arte como un mercado de negocio. No obstante, aunque los libros de artista puedan parecer que son relativamente recientes, y aunque se crearon como tal en los años sesenta, este género presenta realmente varios antecedentes en la antigüedad. De esta manera, existe una longeva tradición en la historia del arte vinculada a los libros de artista, sobre todo en lo que respecta al embellecimiento estético de los libros, de suerte que, en un primer lugar, esta conjunción entre palabra e imagen venía dada por cuestiones decorativas, pues las miniaturas y las letras floridas, por ejemplo, fueron un recurso utilizado asiduamente por los monjes copistas de la Edad Media. Asimismo, en el Renacimiento, y posteriormente también en el siglo de las luces, el libro de artista mantuvo una función ilustrativa, sobre todo en aquellos textos de carácter religioso. Sin ser entonces un producto artístico únicamente contemporáneo, sí fue en el siglo XIX cuando el género empezó a considerarse como tal y asumió como su máxima la inexistencia de una jerarquía entre la imagen y la palabra, de modo que apostó por una relación de cooperatividad entre ambas en aras de producir una obra de arte que abriera la vereda a un nuevo y más completo sistema artístico de expresión.

De este modo, aunque podría definirse como un soporte más, como podría serlo también un lienzo para un pintor, el libro de artista es, ante todo, una forma de expresión fruto de la combinación entre distintos lenguajes. Desde Mallarmé, pasando por Apollinaire, El Lissitzky o Dieter Roth, entre muchos otros, este género ha ido evolucionando para convertirse en un medio repleto de especiales características que hacen de él una forma de expresión con grandes posibilidades y sometida a diversos procedimientos artísticos, adquiriendo las obras de este modo un carácter participativo que promueve una comunicación directa entre el artista y el espectador-lector, quien puede verlo, tocarlo, olerlo, hojearlo, manipularlo e incluso sentirlo. Con todo, su carácter

interdisciplinar convierte al libro de artista en un medio expresivo idóneo para el Arte Contemporáneo, pues se consigue gracias a él una libertad creativa total que no se circunscribe dentro los rígidos parapetos que acotan otros muchos géneros:

El libro deja de ser el continente de informaciones, dibujos, reproducciones, fotos, para pasar a ser toda una experiencia de proyecto artístico contemporáneo donde se conjugan inteligentemente sensaciones táctiles, secuencia-narratividad y una utilización peculiar del empleo del tiempo para su disfrute. (Soler y Heyvaert, 2013: 41)

Pero no solo artistas han mostrado su interés por los libros-arte, sino que el público en general ha hecho lo propio, siendo prueba de ello el gran número de exposiciones que se han ido sucediendo cada año tanto en nuestro país como en el resto del mundo. De esta manera, las exposiciones de libros de artista permiten, además, que las obras sean “agrupadas, seleccionadas y mostradas al público, para poder abordar una visión genérica de lo que este fenómeno significa” (Haro, 2013: 9). En España, fue a principios de los años ochenta cuando se celebraron las primeras grandes exposiciones dedicadas a los libros de artista. Sin embargo, ya mucho antes, el MoMa de Nueva York había organizado la exposición *Modern Painters and Sculptors as Illustrators*, mostrando así un claro interés por visibilizar el arte del libro, de manera que, por ejemplo, llegaron a exponerse en años posteriores obras de Bruno Munari, uno de los referentes mundiales de los libros de artista. Pero fue de la mano de las ferias internacionales cómo los libros-arte se abrieron definitivamente paso en el mundo del arte, exponiéndose en la Bienal de Venecia de 1972, por ejemplo. Desde entonces, el interés por este género artístico ha ido *in crescendo* hasta la actualidad, momento en el que se ha multiplicado exponencialmente la atención hacia los libros-arte (Haro, 2013).

En definitiva, la ruptura de paradigmas que tuvo lugar a finales de los años cincuenta y sesenta del siglo pasado dio el pistoletazo de salida a un proceso de desmaterialización del objeto artístico que significó la consolidación de los libros de artista. A partir de aquel entonces han sido numerosos los artistas que han continuado haciendo uso de este género para desempeñar su actividad creadora y utilizando, por ende, el libro no solo como medio, sino como idea, siendo entonces un objeto en el cual, partiendo de la categoría universal del libro, se va más allá del contenido textual para dar cabida a la creatividad plástica, añadiéndose así a las palabras imágenes, objetos y texturas que ofrecen una vía de escape de la lectura convencional.

2. JUSTIFICACIÓN DE ELECCIÓN DEL TEMA, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El presente trabajo tiene entonces como objeto de estudio los libros de artista, desde su origen, pasando por sus principales características hasta el análisis concreto de cómo es de relevante su presencia en diferentes colecciones del ámbito estatal. Asimismo, el proyecto expositivo aquí planteado gira en torno a esta forma artística que es, quizá, una de las menos estudiadas y menos conocida por la crítica. Y es este carácter relativamente novedoso, aun siendo una creación de los años sesenta, su poco estudio y análisis y la falta de unicidad en lo que a sus trasuntos teóricos se refiere, uno de los principales motivos de la elección del tema para este trabajo.

Es por ello por lo que uno de los objetivos generales de este proyecto es precisamente la acotación teórica sobre qué puede o no considerarse un libro de artista, pues la crítica parece no mostrarse unitaria en cuanto a lo que dicha definición se refiere y se convierte este entonces en uno de los principales dilemas que subyacen a esta forma artística. El estudio sobre los fundamentos teóricos y la propia terminología lleva aparejada la investigación sobre sus antecedentes históricos y sus predecesores artísticos, siendo así preciso dicho análisis para la delimitación de su ya mencionada concepción teórica. Del mismo modo, otro de los objetivos generales de este trabajo es establecer cuáles serían las características propias de los libros de artista, así como sus diferentes tipologías. No obstante, los libros de artista pueden llegar a resultar piezas difíciles de identificar, ya que, aunque se trata de obras de arte que abogan por la simbiosis entre la palabra y la imagen y que son realizadas por artistas plásticos, son asiduamente confundidos con los libros de arte, los libros sobre arte o los libros ilustrados, por ejemplo. Con todo, hay una amplia variedad de materiales que pueden ser utilizados para la creación de estas obras, de suerte que no se limita al papel, sino que pueden emplearse elementos como el cartón, la madera, materiales reciclados, recursos digitales, etcétera. De la misma manera, las técnicas empleadas son también numerosas, de forma que esta variedad de materiales y técnicas permiten a artistas tener una total libertad de expresión que, de ser utilizadas otras técnicas, no sería posible en la misma medida. En definitiva, toda esta diversidad provoca cierta dificultad a la hora de clasificar las características y las diferentes tipologías de los libros de artista, sin embargo, en el presente trabajo se tratará de sintetizar aquellas características que les son más propias y todas aquellas tipologías en las que pudieran clasificarse.

Por otro lado, todas estas cuestiones conducen a aquellos objetivos más específicos que se establecen en el presente trabajo. Que serían, en primer lugar, y tras el mencionado estudio general sobre este género artístico, el análisis de su situación en el ámbito estatal, es decir, cuánto peso adquiere su representación en algunos de los museos y centros de arte del país, y, por ende, si en dichos espacios se recogen obras de artistas de nacionalidad española (y autonómicos en sus respectivas comunidades), o, si por el contrario, este ha sido un género poco tratados por ellos. Y, en segundo lugar, la elaboración de un proyecto expositivo sobre libros de artista, para fomentar así su difusión y su concepción como un género que permite la participación efectiva del espectador-lector, y que, por ende, se convierte en un vehículo artístico que favorece la comunicación directa entre emisor y receptor. De igual manera, al tratarse los libros de artista de una simbiosis entre el arte y la literatura, es interesante reformular mediante una exposición el análisis de los puentes que se tienden entre géneros. Si bien es cierto, la literatura ha hecho uso del arte en numerosas ocasiones, y viceversa, siendo esta también fuente de inspiración para muchas creaciones artísticas. No obstante, lejos de la literatura en el arte o el arte en la literatura, los libros de artista abogan por una redefinición de esta relación, de suerte que ambos lenguajes aúnan sus fuerzas en un acto de expresión único sin existir entre ellos ninguna relación jerárquica.

En cuanto a la metodología y las fuentes utilizadas en el presente trabajo, se ha recurrido, en primer lugar, al estudio de bibliografía existente sobre los libros de artista. Así, se ha procedido al estudio de esta forma artística, su origen y sus principales características, sus tipologías secuenciales, narrativas y sus estructuras, así como al análisis de cuáles son sus medios de difusión y circulación, cómo son comercializados en el mercado de arte, cuál es su situación en el ámbito estatal, concretamente en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, en los fondos de la Universitat Politècnica de València, y, por último, en el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). De esta manera, tras un sondeo teórico por la bibliografía especializada en el tema, se ha procedido al estudio de los fondos y catálogos de algunos de los centros de arte y museos estatales que albergan en sus colecciones ejemplares de libros de artista mediante la consulta de sus páginas web, exceptuando los fondos del CAAM, que fueron consultados de manera directa mediante un correo electrónico a la conservadora del centro de arte, Mari Carmen Rodríguez, al no disponer de información de este fondo en su páginas web. Asimismo, y también en lo que

respecta al análisis teórico de los libros de artista, se ha llevado a cabo una entrevista particular a una autora de libros de artista canaria, Paqui Martín, con el fin de poder conocer en profundidad, y desde la voz de una artista dedicada al género, cómo son definidos los libros de artista desde una perspectiva más práctica, cómo puede ser definida su situación en Canarias o de qué manera se conjuga en este medio de expresión la relación directa que se establece entre la obra y el espectador, por ejemplo.

Una vez realizada la recopilación de antecedentes, la búsqueda bibliográfica, su análisis y elaboradas las consideraciones teóricas pertinentes en función de las investigaciones realizadas y de las fuentes orales consultadas, se ha procedido a la elaboración de un proyecto expositivo de libros de artista. Todo este marco teórico que sustenta la necesidad de realizar exposiciones que visibilicen este género artístico es entonces el soporte conceptual para la formulación y la justificación del proyecto de gestión cultural recogido en este trabajo. Para la realización del citado proyecto, se ha llevado a cabo una la selección de varios libros de artista recogidos en los catálogos tanto de la Universitat Politècnica de València como del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) con el fin de proponer una exposición que gire, no solo en torno a una temática en concreto (que se detallará en adelante), sino que lo haga también en torno a las propias características artísticas y expositivas de este tipo de obras. Asimismo, una vez finalizada la selección de las obras que formarán parte de esta exposición y realizadas sus correspondientes fichas técnicas, se ha propuesto una distribución de las mismas en función a un discurso expositivo definido. No obstante, este proyecto no se contempla para un espacio expositivo en concreto, de suerte que el proyecto se ha esbozado de manera genérica en lo que a este aspecto se refiere. Por último, para finalizar la presentación de la propuesta expositiva, se han especificado sus necesidades técnicas, se han propuesto diversas actividades paralelas y se ha esbozado un presupuesto atendiendo a los gastos de comisariado, de montaje y desmontaje, de seguros, y de embalaje y transporte, entre otros.

3. LOS LIBROS DE ARTISTA: EL LIBRO COMO OBRA DE ARTE

3. 1. LEER LO VISUAL, MIRAR LO TEXTUAL

El anhelo de transgredir los límites de las disciplinas artísticas y crear nuevos medios de expresión ha sido una constante en la historia del arte, de manera que el gremio artístico ha abogado reiteradamente por la búsqueda de nuevas formas mediante las que exteriorizar su vocación artística. Esta incesante apuesta por la innovación propició que el libro como contenedor de ideas pasara a convertirse en un objeto artístico, de modo que los libros de artista o libros-arte deben ser entendidos como obras de arte en sí mismas, pues estos, partiendo de la categoría universal del libro, dan paso a un texto plástico en el que la visualidad “añade a letras y palabras, imágenes, objetos, texturas y modalidades de materialización que propician alternativas a la lectura convencional” (Vilchis, 2009: 92). Este tipo de creaciones artísticas, que se caracterizan entonces por una representación verbo-icónica, conjugan el contenido literario y el visual, el cual se alterna indistintamente, pero se rige, a su vez, por una relación secuencial¹ que otorga sentido a la obra. De este modo, ambos lenguajes terminan entrelazándose entre sí para conformar una estructura cerrada en la que “es determinante no solo el aspecto formal, sino también el tipo de secuencias espaciotemporales generadas por la combinación de todos los elementos” (Benítez, Carrión y Hellion, 2003: 21).

Con todo, los libros de artista poseen una serie de particularidades que les imprimen un carácter propio y distinto de lo que comúnmente se entiende como libro, producción gráfica o manifestación plástica (Benítez et al., 2003) y se identifican por ofrecer una experiencia artística multisensorial. Así pues, los lectores requieren del conocimiento de la alfabetidad visual y del dominio de la gramática visual, ya que un libro de artista no deja de ser un texto visual que puede leerse, pero que, sobre todo, debe abordarse de manera específica. Asimismo, y aunque no existe una definición exacta de los libros de artista, puesto que debe tenerse en cuenta que cada uno es diferente en tanto que nace del espíritu creador de su autor, estos se caracterizan por poseer una continuidad narrativa estructurada construida a partir de diversas partes, todas ellas conceptualmente

¹ La continuidad proporcionada por el factor temporal que impera en la relación de lo textual y lo visual en los libros-arte guarda relación con otros géneros de las artes del siglo XX, como el videoarte, las performance o el cómic, por ejemplo.

significativas en su conjunto, de suerte que un libro de artista es “un libro con arte, o, dicho de otra manera, es un libro en donde el autor es un artista” (Soler y Heyvaert, 2013: 16). De este modo, partiendo de la simbiosis de múltiples posibles combinaciones de distintos lenguajes y sistemas de comunicación, los libros de artista se diferencian de los libros tradicionales, que pueden asimismo contener reproducciones de obras de arte y textos literarios o ilustraciones², por su consideración como objeto artístico que obliga a la participación activa de los propios espectadores-lectores, quienes deben, además, “percibir la obra a partir de un cambio radical en sus hábitos de lectura y la alteración de sus preconcepciones sobre lo que debe ser la poesía, las artes visuales y el lenguaje” (Benítez et al., 2003: 22). El espectador-lector se enfrenta no solo a una lectura poco ortodoxa, sino a la lectura de una propuesta plástica, condición *sine qua non* la interpretación de la obra resultará segmentada e incompleta, pues el contenido de esta se encuentra irrevocablemente condicionado por su forma. Así, el texto visual en el libro de artista “aparece como algo abierto, connotando las acciones de relacionar y construir conocimientos” (Verón, 1998: 123).

Por todo lo anteriormente señalado, el discurso plástico en secuencias espacio-temporales que ofrece el libro-arte proporciona, además, un sentido lúdico a la obra, pues esta se presta a la interacción activa en tanto que se puede ver, tocar, manipular, oler y sentir. En este sentido, es preciso reseñar la multiplicidad de soportes (papel, cartón, cartulina, metacrilato, bronce, pizarra, etcétera)³ y técnicas artísticas (óleo, holografía, acuarela, aguafuerte, etcétera) que para estas obras pueden utilizarse, de manera que este carácter interdisciplinar, las relaciones dialógicas y la libertad creativa favorecen la afirmación de los libros de artista como un medio de expresión idóneo para el arte contemporáneo. Y es precisamente la estrecha relación que mantiene el arte contemporáneo con la sociedad misma y con las cualidades culturales, políticas o comunicativas del arte otra de las causantes del alumbramiento de esta forma artística:

² Una de las diferencias más notables entre los libros ilustrados y los libros-arte son que el primero es primordialmente literario, de manera que la aportación plástica llevada a cabo por los ilustradores es siempre un apoyo visual al texto, al que sirve y complementa. Los libros de artista, por el contrario, son una obra de arte autónoma que se inserta dentro de las artes plásticas y en la que texto e imagen entablan un diálogo entre sí, sin que exista entre ellos ningún tipo de jerarquía.

³ La fusión de imágenes y texto en soportes que no son necesariamente el papel permite en muchas ocasiones el despliegue de contenidos (códices, acordeones, banderas, encuadernados, persianas, etcétera). De este modo, pueden caracterizarse por ser rígidos, flexibles, suaves, tersos, rugosos o ásperos, de forma que se conjunta la forma y el contenido “para dar paso al sentido único proyectado a partir de integrar y unificar la idea, a través de la estructura, la forma, la materialización y el contacto con el receptor” (Vilchis, 2009: 96).

La mayoría de los estudiosos de la historia del libro coinciden en establecer dos objetivos comunes: el primero, el de la democratización del arte, que cuestionaba la forma y el concepto de libro y pretendía crear un “producto artístico democrático”, utilizando un medio de difusión de “masas” para llegar al público transformando su valor simbólico y, el segundo, el de protagonizar a partir del “libro de artista” cambios sociales, considerándolo como un transformador de la sociedad”. (Polo, 2011: 2)

Los libros de artista son, en definitiva, un género en sí mismo que nace de una construcción de códigos que se correlacionan entre ellos, y de la mediación de sus complicidades perceptuales y sensoriales cobra sentido la totalidad de la obra, siendo, desde su surgimiento en el siglo XX, una de las formas artísticas que más se ajustan a la posmodernidad: “there is no doubt that the artist’s book has become a developed artform in the 20th century. In many ways it could be argued that the artist’s book is the quintessential 20th-century artform” (Drucker, 1995: 1).

3. 2. ¿QUÉ PUEDE ENTENDERSE POR LIBRO DE ARTISTA?

En las últimas cuatro décadas se ha mantenido un gran debate sobre cuál es la diferencia existente entre los libros de artista, los libros-arte y los libros ilustrados. Así, el término “libro de artista” y “libro-arte” han sido considerados como los idóneos para denominar las obras que nacen del trabajo de un artista plástico y que se caracterizan por eliminar el predominio del texto sobre la imagen o viceversa, para dar paso a un diálogo que no permite relaciones de jerarquía o de dependencia. Si bien es verdad, gran parte de la crítica ha debatido ya no solo sobre qué clase de obras pueden insertarse dentro de esta tipología artística, sino que también han cuestionado que el término “libro de artista” puede hacer referencia únicamente a un solo tipo de estas obras, de suerte que postulan que la denominación correcta sería la de “libro-arte”. En este trabajo, sin embargo, ambos términos se consideran sinónimos, pues, en definitiva, los dos aluden a la misma forma artística y a todas sus posibles variantes técnicas y estéticas en general.

Cabe distinguir entonces los libros de artista o libros-arte de los libros ilustrados, pues en estos últimos las ilustraciones acompañan al texto y hacen referencia a él, de suerte que este es el elemento que predomina en la obra. Esta tradición se consolidó en el siglo XIX, pero, a partir del siglo XX un nuevo fenómeno alteró las antiguas concepciones

del libro, de modo que se produjo una incursión de pintores y grabadores en el campo de la ilustración de libros. Y fue precisamente la libertad con la que los pintores y grabadores exploraron este medio para expresar sus ideas de manera gráfica el motivo por el que fueron abandonando progresivamente el texto y empezaron a promover cambios tanto plásticos como conceptuales, y todo ello provocó el alumbramiento de lo que se conoció como *Livre d'Artiste* o *Livre de Peintre* (Crespo, 2010). Asimismo,

el concepto de los primeros Livres d'Artiste fue el resultado de tres influencias decisivas: la del editor Henry Floury que comisionó las ilustraciones de *Histoires naturelles* (1898) de Toulouse Lautrec; y la de los dos grandes marchands franceses, que más tarde se convirtieron en editores, Ambroise Vollard y Daniel Henry Kahnweiler. (Crespo, 2010: 14).

En este tipo de obras, las imágenes ya no eran meras acompañantes del texto, sino que competían con él, de manera que ya empezaba a tambalearse la dictadura del texto sobre la imagen. No obstante, la diferencia entre un libro de artista y un *Livre d'Artiste* es que este último requería de la colaboración entre un editor, un escritor y un artista plástico, mientras que los libros de artista son enteramente concebidos y producidos, desde el pensamiento inicial hasta la elaboración final de la obra, por artistas plásticos. Así, entre los *Livres d'Artiste* y los libros de artista podrían situarse algunas de las obras que crearon conjuntamente el poeta catalán Joan Brossa (1919-1998)⁴ y el pintor y escultor Antoni Tàpies (1923-2012)⁵, en las que se muestra una sincronización perfecta entre la figura del poeta y la del pintor.

Los libros-objeto han sido también un foco latente de debate en cuanto a lo que a su inserción dentro de la categoría de libro-arte se refiere. Así, bajo esta denominación se engloban todas aquellas obras cuya concepción es casi escultórica por el valor que adquiere su tridimensionalidad. Asimismo, pueden distinguirse dos tipos: los libros-

⁴ Desde 1943, Brossa empezó a trabajar con los poemas objeto en colaboración con otros pintores como Joan Miró (1893-1983) o Joan Ponç (1927-1984). Pero fue en 1960 cuando su obra plástica alcanzó su plenitud, año durante el que publicó el poema visual *Cerilla*. Asimismo, en 1965 publicó *Novel·la*, en colaboración con Tàpies, que ha sido considerada como una obra maestra del arte conceptual universal.

⁵ Antoni Tàpies trabajó también con el poeta catalán Josep Vicenç Foix i Mas (1893-1987). Foix ha sido una figura relevante en lo que a libros de artista se refiere en el ámbito nacional, no solo por todos los artistas de gran proyección internacional con los que colaboró, sino también porque propició el acercamiento entre la literatura y las artes plásticas. Tàpies y Foix colaboraron en varias obras, pero quizá la más destacable es *L'estació* (1984), gracias a la cual Tàpies terminó de consolidar su opinión sobre la relación que deben tener poetas y pintores: “poetes i pintors són intermediaris o aproximadors d'un patrimoni comú, potser allò que uns pensem que és l'Absolut distant i que nosaltres volem pròxim, aquí i ara mateix” (cit. por Figueres, 2015: 53).

objeto como un todo y los libros-objeto colección. Los libros-objeto como un todo son obras que se caracterizan por su insistencia en la idea del libro como una unidad íntegra⁶, de manera que en ellas “el reconocimiento de la unidad trasciende todas las estructuras internas anulando su significado” (*ibidem*: 18). Los libros-objeto colección, por otro lado, son obras que adoptan la morfología de libro-caja, en la que insertan imágenes y/u objetos⁷.

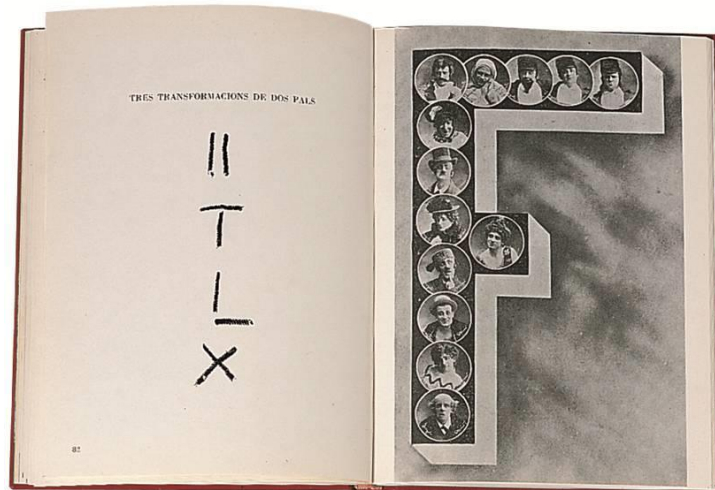


Imagen 1: Joan Brossa y Antoni Tàpies, *La poética del paper* (1969)

Del mismo modo que los libros-objeto, los libros-instalación también responden a una modalidad difícil de catalogar dentro del ámbito de los libro-arte, pero mantienen, al fin y al cabo, una conexión con la idea del libro. Este tipo de obras guardan relación con las consideraciones ambientales y factores como la iluminación, la música y otros elementos escenográficos, que son determinantes en cuanto a su constitución (Crespo, 2010). Asimismo, debido a que los libros-instalación suelen ser de grandes dimensiones, la secuencia prolonga el significado, de modo que la obra gira en torno al concepto de circuito y el espectador la percibe mediante un recorrido por el espacio que esta ocupa. Alison Knowles (1933), artista perteneciente al grupo Fluxus, llevó a cabo una obra llamada *The Big Book* (1967), que recogía *collages* fotográficos, materiales colgados, objetos varios, lámparas, etcétera, todo ello incluido en una pieza con un punto fijo central

⁶ Ejemplo de ello es la obra *Boundless* (1983), de David Stairs (véase Anexo 1).

⁷ Una obra que se inserta dentro de esta tipología es *Maison Manquante* (1990) del artista multidisciplinar Christian Boltanski (1944).

como pivote y en una estructura en forma de códex. Las “páginas” de esta obra están compuestas por ocho tableros de madera sujetos por bisagras a un pilar cilíndrico que funciona como lomo del libro, de forma que el espectador podía girar las páginas como si estuviese abriendo una puerta.

Los libros-performance redescubren la capacidad del libro para actuar como un espacio para analizar una performance, como una performance en sí misma y como espacio conceptual. De los libros de performance se desprenden dos acepciones: los libros-documento de una performance, aquellos que recogen la documentación testimonial de una performance a modo de catálogo y de publicación⁸; y los libros-partitura de una performance, que promueven la participación del lector⁹. Los libros como performance se caracterizan por ser el libro el espacio mismo en el que esta se desarrolla, de forma que “los elementos estructurales del libro no son agentes pasivos, sino que operan invirtiendo significados” (*ibidem*: 23)¹⁰. En cuanto a definición de los libros como espacio conceptual, por otro lado, puede aludirse a la obra *Flux Papers Events* de George Maciunas, ya que se crea en ella un espacio diferente. Así, el artista “muestra un vocabulario de infortunios banales que pueden ocurrirle a una hoja de papel y lo convierte en el tema principal de su obra” (*ibidem*: 24). Las páginas son entonces un ejemplo de las manipulaciones que puede experimentar un libro: malas encuadernaciones, rasgaduras, arrugas, perforaciones, etcétera, de modo que Maciunas trata de evidenciar la identidad del libro como forma en la que el concepto y el material se tornan uno.

Por último, y del mismo modo que a lo largo de la historia los artistas se han ido adaptando a los avances tecnológicos para desarrollar nuevas propuestas artísticas, como ocurrió, por ejemplo, con la fotografía, los libros electrónicos se han convertido en un nuevo medio artístico para artistas contemporáneos. Este tipo de obras, que llevan

⁸ En 1962, George Maciunas (1931-1978) planteó por primera vez la Fluxyearbox (también conocida como Fluxus 1), una obra antológica que recoge documentación y material sobre algunas performances del grupo Fluxus. La obra estaba formada a partir de sobres de papel manila (cada sobre contenía la obra de un artista individual) sujetos entre ellos con tornillos y guardados dentro de una caja de manera serigrafiada, la cual servía de receptáculo para ser enviada.

⁹ La obra *Grapefruit* (1964), de Yoko Ono (1933), es un ejemplo de libro-partitura de performance, pues en ella se incluyen piezas que se definen como piezas musicales y que van acompañadas de partituras para acciones o “events” que tientan al lector a ejecutarlas (Crespo, 2010).

¹⁰ Un ejemplo de libro como performance es la obra *Holdup* (1980), del poeta y artista visual Emmett Williams y del artista gráfico y diseñador Keith Godard. Así pues, en esta obra ambos artistas “usan el extremo de las hojas como si del extremo de un escenario se tratara. El extremo literal de las páginas evidencia la delimitación de lo que está presente y ausente en la página, entre el libro y el mundo” (Crespo, 2010: 23). Véase Anexo 2.

aparejados conceptos como la realidad virtual, el hipertexto, la interactividad o el ciberespacio, han caracterizado en gran medida las creaciones y la estética de finales del siglo XX hasta el siglo actual. *Beyond Pages* (1995), del artista japonés Masaki Fujihata (1956), es una obra conformada a partir de una mesa, una silla y una lámpara. Todos estos objetos se encuentran en una sala a media luz en la que la imagen del libro se proyecta sobre la mesa, en la cual se encuentra una pluma. De este modo, el espectador se sienta en la silla, y, al tocar con la pluma la imagen proyectada, se pueden pasar las diferentes páginas o interactuar con las imágenes y dibujos que se proyectan. Asimismo, cuando las imágenes son cambiadas mediante la pluma, se modifica también la iluminación y el sonido de la sala (convirtiéndose esta obra entonces en una fusión entre el libro como performance, el libro como instalación y el libro electrónico).

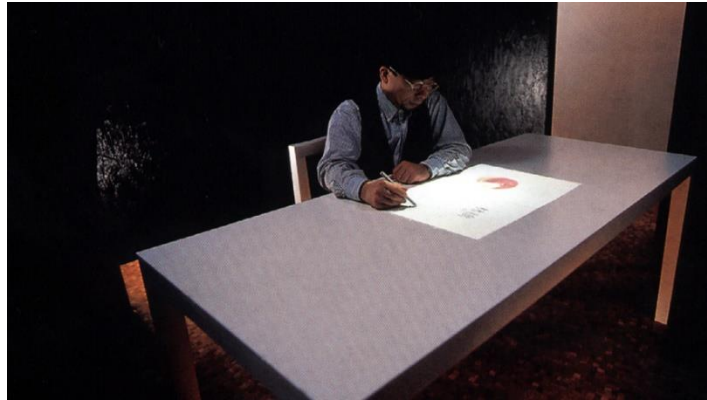


Imagen 2: Masaki Fujihata, *Beyond Pages* (1995)

3. 3. ORIGEN DE LOS LIBROS DE ARTISTA: PRECEDENTES HISTÓRICOS

El término *libro de artista* apareció como tal por primera vez en 1970 para hacer referencia a obras hechas por artistas en ediciones limitadas. No obstante, los antecedentes del mismo podrían encontrarse incluso en los años anteriores a Cristo. Así, por ejemplo, en la que es considerada la muestra más antigua de escritura, la tablilla de Kish, hallada en Tell al-Uhaymir (Irak) alrededor del año 3500 a.C., pueden reconocerse dos aspectos que ensamblan a la perfección lo artístico en el libro: “lo objetual y lo plástico con una función comunicativa, aspectos que se encontraban conjuntamente en

estos testimonios cuneiformes” (Polo, 2011: 3). En la antigua China fueron también descubiertos rollos de papel y tejidos que, además de satisfacer necesidades comunicativas, trataban de explorar el soporte para la escritura, el rollo, como “objeto único”. De igual modo, en el Medievo los códices eran los grandes libros en los que se recogía la cultura, y en ellos se alternaba lo textual con las miniaturas llevadas a cabo por los copistas o amanuenses, de suerte que, en este caso, y entendiendo también un libro hecho a mano como una obra de arte, estos ejemplares eran únicos y proliferaba en ellos la exhibición de detalles con la finalidad de embellecer el libro (Polo, 2011). No obstante, quizá el caso más significativo de la incorporación de lo artístico al libro tuvo lugar en el Renacimiento de la mano de humanistas como Aldo Manuzio (1449-1515), fundador de la Imprenta Aldina¹¹, que se entregó a la producción de obras en las que entre la imagen y el texto no existía jerarquía¹².

Con todo, en esta época las ilustraciones terminaron de introducir un valor artístico al libro, y ejemplo de ello es el *Sueño de Polífilo* o *Hypnerotomachia Poliphili* (1499), del fraile dominico Francesco Colonna (1433-1527), que, con sus importantes xilografías, se convirtió en una verdadera obra maestra del arte del libro. Otros casos reseñables son el de la obra *Chamfleury* (1529), del humanista francés Geoffrey Tory (1480-1533), en la que la tipografía empezó a ser trabajada con usos gráficos que favorecieran la legibilidad; la obra *Virgil* (1798), del grabador, impresor y tipógrafo francés Firmín Didot (1764-1836), quien empezó, junto al impresor y tipógrafo italiano Giambattista Bodoni (1740-1813), la clasificación moderna de las familias tipográficas, que fue aplicada a dicha obra; y, por último, *The nature of Gothic* (1892), de John Ruskin (1819-1900), obra en la el diseño evidencia la influencia del arquitecto, diseñador y escritor William Morris (1834-1896), quien “introdujo de una manera incuestionable el

¹¹ Imprenta famosa en su época por la impresión de obras clásicas y por la invención de las letras itálicas o cursivas.

¹² Magda Polo señala en su artículo *El libro como una obra de arte* cómo de importante fue Aldo Manuzio, y el Humanismo en general, para la total integración de texto e imagen en el libro:

Fue en pleno Humanismo cuando se acuñaron dos términos que dotaron al libro de su doble naturaleza, la cultural y la de “producto manufacturado”, esos términos fueron los de “mercancía de honor” y “mercancía de utilidad”. Aldo Manuzio supo, con su visión editorial, unir indisolublemente ambos conceptos en la concepción de un libro que debía responder al prestigio del editor y a las necesidades del lector en una simbiosis que nunca descuidaba el equilibrio entre el contenido y lo artístico que lo complementaba. (2011: 4)

arte de hacer libros u oficio de editor en el ámbito de lo artesanal y en las artes decorativas” (*ibidem*: 5).

Pero uno de los autores que más influyó en la transformación de la lectura y la comunión entre la palabra y el arte plástico fue el poeta simbolista Stéphane Mallarmé (1842-1898) en su poema *Un coup de dés jamais n’abolira le Hasard* (1897), en el que se cuestionan los límites de lo artístico y se adopta una novedosa forma de concebir la literatura. La propuesta artística de Mallarmé influyó de manera determinante a las primeras vanguardias del siglo XX, las cuales anhelaban la desmaterialización del objeto artístico, de forma que, *Un coup de dés jamais n’abolira le Hasard* abrió la vereda a una nueva relación entre el arte y el libro, y así mismo lo señalaba Alicia Díaz de la Fuente en *Un análisis musical del Golpe de dados de Stéphane Mallarmé* (2010):

En *Un coup de dés jamais n’abolira le Hasard* sorprende, ante todo, su particular disposición tipográfica, así como el prólogo que le antecede y en el cual el propio Mallarmé ofrece las claves de la interpretación poética. Tales claves podrían expresarse del modo siguiente: la identificación entre página y poema, la identificación entre los espacios en blanco y el silencio, la aparición de imágenes diversas como “subdivisiones prismáticas de la idea”, la diversidad tipográfica generando planos distintos, la apariencia de partitura que adquiere la página y la importancia de lo musical en el verso libre. (cit. por Polo, 2011: 6)

Las palabras de Mallarmé, originalmente escritas sobre una partitura musical, construyeron una líneas que se alejaban del habitual bloque de texto, desviaban la impresión del lector y la redirigían hacia diferentes sonidos y énfasis en un formato espacio-temporal. Fuertemente influenciado por Baudelaire y Poe, Mallarmé entendía entonces que la escritura dentro del libro debía ser experimental y forzar la sintaxis y la estructura, analizando asimismo el libro bajo tres aspectos: el movimiento, el espacio y el tiempo (Alarcón, 2009).

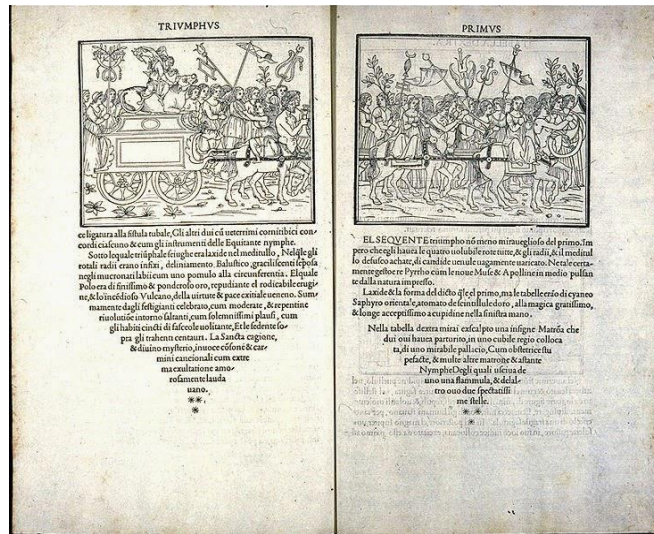


Imagen 3: Francesco Colonna, *Sueño de Polifilo* o *Hypnerotomachia Poliphili* (1499)

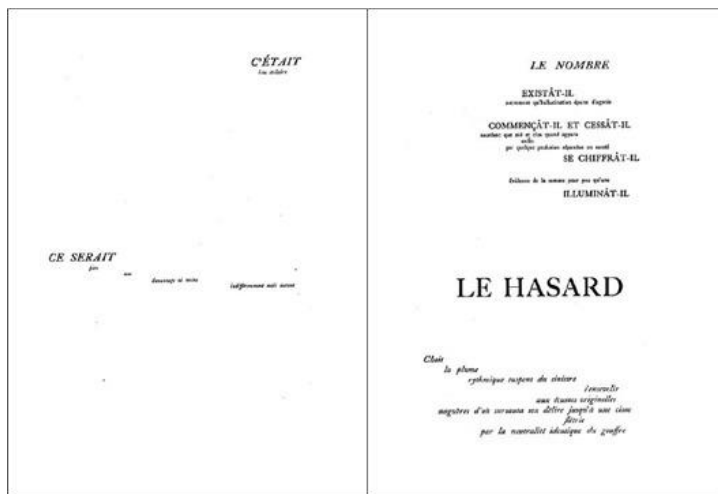


Imagen 4: Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le Hasard* (1897)

Con todo, desde los inicios de los movimientos vanguardistas, los artistas plásticos y los escritores han mantenido una estrecha relación en lo que respecta a la narrativa

visual de los textos literarios. Los cubistas, los futuristas¹³, los surrealistas y el grupo Fluxus produjeron libros de artista, como también lo hicieron artistas del arte conceptual y del Arte Postal, de modo que la escisión entre el libro común y el libro de artista vino dada en un momento histórico en el que artistas vieron en el libro un medio de comunicación y expresión mediante el que experimentar matéria y simbólicamente. En el entorno de Fluxus, el libro, junto las cajas y las cartas postales, fue el instrumento por excelencia que reflejó su actividad, de suerte que el antilibro fue uno de sus medios “para purificar el mundo de su enfermedad burguesa, de cambiar nuestro horizonte de experiencias y de proveernos de nuevos modelos existenciales” (Haro, 2013: 160).

Componentes del grupo Fluxus siguieron publicando libros de artista, pero también lo hicieron artistas provenientes del minimal, del arte conceptual o del land-art. Así, por ejemplo, Lawrence Weiner (1942) dedicó gran parte de su producción artística de los años sesenta a los libros-arte y en 1978 elaboró junto a Edward Ruscha su obra *Hard Light*. Pero su primer libro, *Statements* (1968), estaba formado por un pequeño libro de sesenta y cuatro páginas en el que disponía descripciones de diferentes proyectos sobre este género, de manera que se ha convertido en uno de los libros fundacionales del libro de artista conceptual. *Statements* estaba dividido en dos partes diferentes: *General Statements* y *Specific Statements*, y a través de los textos de ambas partes Weiner trataba de relacionar la práctica artística con la recepción por parte del público de la obra en sí misma. En esta misma línea, Sol LeWitt (1928-2007) ha desarrollado más de cuarenta libros de artista, siendo el primero de ellos *Serial Project No. I*, de 1966. No obstante, la más íntima de sus obras es *Autobiography* (1980), en la que incluyó nueve fotografías en las que retrataba cada uno de los elementos que conformaban su entorno y que eran presentados como si su propia vida fuera una obra de arte en sí misma, revelando así su identidad en forma de libro. En las propias palabras de LeWitt, el libro es una de las principales vías de creación artística:

Los libros de artista son, como cualquier otro medio, una manera de conducir ideas artísticas desde el artista al espectador/lector. Al contrario de la mayoría de otros medios está disponible

¹³ Tanto el futurismo italiano como el futurismo ruso trataron de hallar nuevas coordenadas para lo visual y lo textual en el libro, y ejemplo de ello son el manifiesto *Zang Tumb Tumb* (1914) de Tomasso Marinetti o la obra *Dlia Golosa* (1923) de Lissitzky. Así pues, muchas revistas y manifiestos artísticos adquirieron una categoría especialmente relevante dentro de los libros de artista, pues estos medios, que eran apropiados entonces para plasmar las singularidades y exigencias de los programas estéticos, se caracterizaron por sus peculiaridades plásticas y por su concomitancia con el formato libro (Crespo, 2010).

para todos a un bajo precio. No necesitan un lugar especial para ser vistos. No son valiosos excepto por las ideas que contienen. Contienen el material en una secuencia que está determinada por el artista (el lector /espectador puede leer el material en cualquier otro orden, pero el artista lo presenta como piensa que debería ser). Las exposiciones vienen y van, pero los libros se quedan entre nosotros durante años. Son obras en sí mismos, no reproducciones de obras. Los libros son el mejor medio para muchos artistas que trabajan hoy. El material visto en las paredes de las galerías en muchos casos no puede ser visto o leído fácilmente en las paredes, pero puede ser fácilmente leído en casa bajo unas condiciones menos intimidantes. Es el deseo de los artistas de que sus ideas sean comprendidas por el mayor número de personas posibles. Los libros hacen que esto sea más fácil. (cit. por Haro, 2013: 168)

Por otro lado, Richard Long (1945) también desarrolló una intensa actividad en lo que al libro de artista se refiere. Del mismo modo que artistas del land-art, creó diferentes instalaciones efímeras en un entorno natural y posteriormente las fotografió para plasmarlas en sus libros-arte. Algunas de sus obras son *Cumpliré ash* (1974), *The North Woods* (1977), *Mountains and Waters* (1992) o *Kicking Stones* (1990), entre otras. Hamish Fulton (1946) fue otro de los artistas pertenecientes al grupo land-art que se dedicó a la elaboración de libros de artista, aunque no intervino, como sí lo hizo Long, en el paisaje, de modo que se centró en fotografiar destalles que simbolizaban la marcha y el viaje y a escribir en su cuaderno notas de las experiencias que iba viviendo durante este tránsito, además de indicar el lugar, la fecha y las distancias que recorrió. Una de sus obras más significativas es *Skyline Ridge* (1970), de tan solo diecisiete páginas, y *Hollow* (1971), y a partir de la publicación de ambas obras editó y publicó numerosos libros-arte, entre ellos *Nepal 1975* (1977), *Roads and Paths* (1978), *Horizon to horizon* (1983), *Ajawaan* (1987), *A twelve day walk and 84 paces* (1991) o *Walking rainbow* (1999).

Sin embargo, anteriormente ya Guillaume Apollinaire (1880-1918) en sus caligramas había experimentado entre la palabra y el objeto que esta representa, siendo este sistema prelude de la escritura automática surrealista al romper con la estructura lógica del poema. Asimismo, Apollinaire colaboró en la revista *391* (1917-1924) de Francis Picabia (1879-1953), en la que colaboraban artistas dadaístas como Tristan Tzara (1896-1963) o Jean Arp (1886-1966), y en la que se manifestaban en contra de “la belleza eterna, la eternidad de los principios, las leyes de la lógica y la inmovilidad del pensamiento” (Polo, 2011: 9). Siguiendo esta línea dadaísta, también Marcel Duchamp (1887-1968) abogó por extraer los objetos de su realidad más inmediata, de manera que el lector se encontrara lo inesperado en un libro. En síntesis,

Guillaume Apollinaire, y en especial sus caligramas, han ejercido una gran influencia en el desarrollo del libro de artista, de modo directo y a través de su ascendencia sobre la poesía concreta. La relación de Apollinaire con muchos de los más importantes artistas de vanguardia lo había aproximado al libro artístico como autor literario, pero en sus caligramas explora, como Mallarmé, que había influido profundamente en su trabajo, el concepto de página como campo de expresión formal de la composición poética. (*ibidem*: 98)

En 1913 salió a la luz una obra realizada por Blaise Cendrars (1887-1961) y Sonia Delaunay-Terk (1885-1979), ambos artistas con influencias de Apollinaire y de los futuristas: *La prose du transibérien et la petite Jehanne de France*. Este libro también fue uno de los primeros en ser concebido como un objeto artístico en sí mismo y está conformado por un desplegable vertical de más de dos metros, formado, a su vez, por cuatro pliegos que se doblan vertical y horizontalmente para encajar en un envoltorio que había sido pintado por la propia artista. De esta manera, la obra solo funciona como un libro cuando estaba totalmente desplegado. Asimismo, contiene dos columnas bien diferenciadas y encabezadas cada una de ellas por un mapa de la ruta del Transiberiano, a la derecha, y la información de la página del título, a la izquierda. En la columna de la izquierda se encuentran los motivos diseñados por Delaunay e impresos en *pochoir*, que se introducen en la columna de la derecha integrándose en los renglones de texto, el cual había organizado Cendrars de tal forma que se leyera de arriba a abajo por una sola cara. Además, los ciento cincuenta ejemplares de la obra que se habían previsto (de los cuales solo un tercio llegaron a producirse) según imaginaba Cendrars habrían llegado tener, unidos todos ellos, el tamaño exacto de la Torre Eiffel. Con todo, tanto el escritor como la artista definieron el primer libro simultáneo, es decir, un objeto unificado por la simultaneidad de opuestos contrapuestos (Haro, 2013).



Imagen 5: Blaise Cendrars y Sonia Delaunay-Terk, *La prose du transibérien et la petite Jehanne de France* (1913)

Otro de los referentes mundiales de los libros de artista fue, como se ha señalado anteriormente, Bruno Munari (1907-1998), con obras como *Libros inteligibles* (1950) o *Prelibros* (1950). Así, Munari era consciente de lo que la forma libro significaba y de su capacidad de comunicación: “mis libros comunican cualquier cosa a través de la naturaleza del papel, el espesor, la transparencia, el formato de la página, el color del papel, la textura, la suavidad o la dureza, la luz o la opacidad” (cit. por Haro, 2013: 121). Dieter Roth (1930-1998), también marcó un antes y un después en la objetualización del libro con obras como *Daily Mirror* (1961), *Obras completas de Hegel* (1974), *Literaturwust* (1968) y *Literatura salchicha* (1961-1970), la cual fue creada a partir de recortes de libros y revistas alemanas humedecidas en agua, gelatina y especias, y encuadernadas en tripa de embutido. Así, a partir de un trabajo experimental de diseño gráfico combinado con poesía concreta, Roth recurrió, del mismo modo que lo hizo Munari, al uso de recortes y troqueles para superponer páginas cuyas estructuras esculpían el espacio interior del libro.



Imagen 6: Bruno Munari, *Libros inteligibles*
(1950)



Imagen 7: Dieter Roth, *Literatura salchicha*
(1961-1970)

No obstante, la obra *Twentysix Gasoline Stations* (1962-1963)¹⁴, de Edward Ruscha (1937), fue considerada como el primer libro de artista como tal, pues “la comprensión y utilización de la forma de libro como forma fundamental de un proceso artístico ha sido la que ha marcado un antes y un después de este libro” (Haro, 2013: 135). No obstante, Ruscha, por ejemplo, todo y que inició la reconstrucción del libro a partir de una mirada fotográfica que le permitía jugar con la linealidad y la temporalidad, solo produjo una docena de libros de artista durante su trayectoria profesional, mientras que Dieter Roth dedicó a ello casi la totalidad de su actividad artística, de suerte que produjo más de cien libros a lo largo de su carrera y se comprometió con la concepción del libro como una forma en sí misma y no solo como un vehículo de expresión. La obra de Ruscha recopilaba entonces una colección de imágenes cuya función no era realzar el texto, sino utilizar el lugar común de la forma códex del libro, priorizando así tanto las imágenes como la narratividad del propio libro:

Tenemos aquí un ejemplo de utilización minimalista de la forma del libro, jugando sobre la linealidad y la temporalidad: se deambula horizontalmente en el libro como se haría en una carretera, pasando delante de estas gasolineras. El concepto de obra de arte se encuentra pues personificado en la forma del libro, convirtiéndose este literalmente en arte. (*ibidem*: 136)

¹⁴ Esta obra recoge las distintas etapas de un viaje que realizó Ruscha desde su residencia habitual mediante las veintiséis gasolineras en las que se detenía.



Imagen 8: Edward Ruscha, *Twentysix Gasoline Stations* (1962-1963)

Por otro lado, Daniel Spoerri (1930) es un artista suizo de origen rumano autor de la obra *Topographie Anecdotee du Hasard* (1962), que se encuentra actualmente en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA). Así, cuando la especialista en libros de artista Moeglin-Delcroix se refirió al año 1962 como el momento clave en el nacimiento de los libros de artista, destacó la publicación de la primera edición de la obra de Spoerri, la cual consideró como el primer libro de artista en Francia (Delcroix, 2006). El libro de Spoerri había sido realizado con ocasión de una exposición de sus *snare-pictures* en una galería de París, y se caracteriza por ser una especie de antología de comidas y sus restos y por incluir un mapa de localización de cada objeto en una mesa de su habitación de hotel, “con una descripción precisa de su topografía y los recuerdos que ese objeto evocaba en el artista, anécdotas subjetivas llenas de detalles autobiográficos” (*ibidem*: 149). Asimismo, Ben Vautier (1935) es autor de otro de los libros que menciona Delcroix como uno de los fundamentales en lo que al nacimiento de los libros de artista se refiere: *Moi, Ben je signe* (también llamado *Ben Dieu Art total Sa revue*), un libro formado a partir de hojas impresas no encuadernadas y editadas en un centenar de ejemplares sin numerar y sin firmar. En esta obra, Vautier trataba de reivindicar la inclusión del arte en la vida de los individuos y su desvinculación con el público elitista, y rechaza, por lo tanto, un modelo de libro preciosista.

Procedente del mundo de la poesía y uno de los iniciadores del arte conceptual, el belga Marcelo Broodthaers (1924-1976) ha sido considerado también como uno de los

padres del libro-arte. De este modo, Broodthaers se ha caracterizado por la capacidad de desenvolverse en este género y usarlo también de un modo crítico (Haro, 2013). En 1964, publicó la obra *Pense-Bête*, en la que se encargó tanto de los textos como de la parte visual. Elaboró así formas geométricas en papel que pegó sobre partes del texto, creando un juego sobre el aspecto informativo del libro. De este modo, Broodthaers realizó “un libro-objeto, casi una escultura, en el que la propia naturaleza de su intervención anula la posibilidad de lectura del libro, puesto que también los sumerge parcialmente en yeso” (*ibidem*: 152).

Por último, Christian Boltanski (1944) fue uno de los iniciadores del libro de artista en Francia y ha dedicado la mayor parte de su actividad artística a este género. Sus libros suelen recopilar imágenes a modo de colecciones, ya sea de su pasado o de otras personas, de suerte que funcionan como libros inventario. Su primera obra fue *Recherche et Présentation de tout ce qui reste de mon enfance* (1944-1950), en la que inauguró uno de los que sería sus temas predilectos, la infancia. Esta pieza estuvo compuesta entonces por una serie de imágenes de un entorno infantil (niños, clases, juegos, etcétera). *Six souvenirs de jeunesse* (1971), *Essais de reconstitution de gestes efectúes* (1948) y *L’album photographique* (1948-1956) son algunas de sus obras más destacadas. Pero *Saynetes comiques* (1975) es una de sus obras más reseñables, pues consiste en un conjunto de fotografías de sí mismo en las que recordaba momentos de su infancia, como su primera comunión. Entre sus trabajos más recientes cabe destacar *La vie impossible* (2001), pieza que publicó con motivo de una exposición con el mismo nombre en Dessau (Alemania) y que está formada a partir de cartulinas negras en las que se encuentran varias fotografías que se ven por transparencia por encima de ellas.



Imagen 9: Christian Boltanski, *La vie impossible* (2001)

En definitiva, los libros de artista han ido transformándose como objetos estéticos y fueron durante el pasado siglo uno de los modos de creación dominantes de todos los movimientos artísticos, cuya producción “a menudo se concretizó en forma de libro, transformándolo en un objeto de expresión altamente personal” (Crespo, 2014: 216). El libro es visto entonces por el gremio de artistas contemporáneos como un medio para revelar sus ideologías estéticas mediante el uso de diferentes formatos, materiales y técnicas, siendo el proceso de transformación que ha experimentado esta forma artística la clave idónea para comprender cómo durante el siglo XX este soporte artístico autónomo alcanzó su mayor apogeo.

3. 4. EL LIBRO COMO DOCUMENTO ESPECIAL

Acercar el arte a la sociedad fue uno de los principales objetivos que marcó el inicio de los libros de artista, pues el libro se presentaba como un soporte que ofrecía la posibilidad de que el arte dejara de ser elitista y pudiera estar al alcance de cualquier individuo, siendo entonces el libro una obra de arte en sí misma, así como el mismo soporte que la contiene. Esta redefinición del arte fue, sobre todo, asumida por dos movimientos artísticos en concreto: el arte conceptual y el grupo Fluxus, que buscó la expresión de la experiencia estética a partir de *events*, performances y acciones, reduciendo de este modo la distancia entre la vida cotidiana y el arte. Existía entonces una divergencia entre la obra de arte y el documento, de suerte que la obra era considerada como “material primario”, y el documento, “material secundario”. No obstante, el libro empezó a asumir en muchos casos

el papel mismo de la experiencia estética —entendida en su base ontológica, como ya la había definido Kant en su *Crítica de la capacidad de juzgar*—; se exigía una distancia, pero esa distancia como experiencia pasaba a ser parte de la obra. El material secundario pasaba a ser en alguno de los casos material primario. Nace el libro como obra de arte, pero también como documento para dar acceso al arte. (Polo, 2011: 19)

Así pues, de la mano de las vanguardias del siglo XX, tras la experiencia de la Segunda Guerra Mundial, no se quería perder la memoria de lo ocurrido, de modo que se trató de recuperar información que retratara la realidad del mundo y la realidad artística. El libro se convirtió entonces en el mejor medio para recopilar toda esta información y

pasó a ser “el prototipo perfecto que sirve como documento a la experiencia estética, auxiliado de las palabras y de las imágenes” (*ibidem*: 19). Para definir este abanico de posibilidades que asumen los libros, el especialista en libros de artista Clive Phillpot (1938) y el escritor y editor mexicano Ulises Carrión (1941-1989) crearon el término de *bookwork* para denominar los *artworks in bookform*, separando así las obras de los documentos con el fin de dar por finalizada la imprecisión del término libro de artista. Puede diferenciarse entonces entre el libro como obra de arte y el libro como documento histórico o los libros que recopilan las obras de arte de exposiciones (muestras que suelen ser documentos especiales por las características de sus formatos), entre otros. Con todo, los libros de artista sí pueden ser a su vez libros que documentan los procesos de creación de un libro-objeto, o libros que parten de la documentación de la realidad, de manera que una de sus ventajas es que pueden estar documentados y ser en sí mismos documentos.

3. 5. CARACTERÍSTICAS. TIPOLOGÍAS SECUENCIALES, NARRATIVAS Y ESTRUCTURAS

Los libros de artista poseen sus propios rasgos característicos que los definen como tales, aunque, a diferencia de otras manifestaciones artísticas, la riqueza y la maleabilidad que esta forma permite que gocen de una gran individualidad y singularidad. Si bien es verdad, aunque estas obras puedan moldearse libremente según el deseo de cada artista, siempre deberá, como mínimo, parecerse a un libro o mostrar referencias a él. Así pues, para que una obra se enmarque bajo el concepto de “libro de artista”, más que bajo el concepto de objeto o escultura, deberá mantener alguna conexión con la idea del libro, como podría ser “la presentación del material con relación a una secuencia que dé acceso a sus contenidos o ideas” (Crespo, 2012: 1)¹⁵. No obstante, por su carácter interdisciplinar, los libros de artista pueden respetar en menor o mayor medida los formatos y las estructuras del libro, de la misma manera que también pueden manipularlas o transformarlas para establecer un juego lúdico y crítico en el que se crea y recrea la forma de libro. Por un lado, puede privilegiarse entonces el concepto y la reflexión sobre

¹⁵ La crítica ha considerado en ocasiones que los libros de artista deben respetar ciertas características esenciales de los libros, como poseer una secuencia espacio-temporal y tener forma y estructura de códice (cubierta, contracubierta, lomo, etcétera); mientras que otros especialistas se muestran menos estrictos a la hora de fijar dichos límites y determinan que los libros-arte también pueden emplear la imagen del libro como mero elemento simbólico.

la intertextualidad y el concepto del libro como objeto, y, por otro, el producto en sí mismo más que la idea.

De este modo, y siguiendo la clasificación propuesta por Bibiana Crespo Martín en “El libro-arte/libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras”, los libros de artista, a pesar de todas las formas que pueden adoptar, mantienen una relación particular con la secuencia, el texto y la forma. En primer lugar, la secuencia puede ser entendida como la temporización establecida que marca un determinado ritmo de lectura en el libro, de manera que es el artista el encargado de establecerla y de permitir que el lector-espectador pueda manipularla en mayor o menor medida. La secuencia puede dividirse entonces en tres clases: ininterrumpida, polisemiótica y externa. La secuencia ininterrumpida se caracteriza por su funcionamiento como un todo dinámico y una acción unida, mientras que en la secuencia polisemiótica la narración no es lineal. En este tipo de secuencia las posibilidades narrativas son múltiples y pueden mezclarse para conjugar diferentes significados, y por ello permiten que en los libros de artista se juegue con una secuencia no lineal que revela lecturas alternativas. Por último, la secuencia externa es una de las secuencias predilectas para los artistas del libro-arte, ya que el ritmo de la obra puede así determinarse a partir de elementos externos de la misma, como puede ser, por ejemplo, el paso del tiempo a través de fotografías.

En cuanto a las tipologías narrativas, cabe reseñar que en el mundo de los libros de artista existen múltiples investigaciones sobre las posibles relaciones entre libro y texto, de manera que, según la relación que se establece entre ambos, pueden distinguirse las siguientes clasificaciones: textos inventados, poesía concreta, poesía trouvée, poesía visual, libros preexistentes e hipertexto. En los textos inventados, el artista encuentra un gran poder de sugestión, pues los signos parecen estar rodeados de una esfera secreta que esconde su verdadero significado¹⁶. La poesía concreta, la poesía trouvée y la poesía visual, todas ellas experimentos vanguardistas del siglo XX, trataron de jugar con el uso de la página como espacio o marco pictórico en el que los elementos verbales adquieren algunas de las propiedades de la imagen visual con la apariencia visual del lenguaje, así como con su riqueza, su ironía y su idiosincrasia, de modo que han sido formas textuales

¹⁶ Muchas de las obras del futurismo ruso optaron por este tipo de textos y desarrollaron las posibilidades de *Zaum*, un lenguaje inventado cuya principal característica era la inteligibilidad y la sugestión poética. Asimismo, los Letristas también hicieron uso de los textos inventados, “que no solo estaban relacionados con la invención de una nueva forma de escritura jeroglífica, sino que hicieron de esta actividad el centro de su atención” (Crespo, 2012: 7).

recurrentemente exploradas por artistas del libro-arte. Los libros preexistentes, por otro lado, se fundamentan en la transformación de un libro que ya existe y es reutilizado, de modo que “permite la invención y la innovación y a la vez el artista se posiciona conscientemente en su implicación como lector” (*ibidem*: 10). Los hipertextos, sin embargo, designan una manera de escritura electrónica no lineal que permite trasladarse de una unidad textual a otra, de suerte que el lector puede elegir por sí mismo el orden del discurso narrativo¹⁷.

Por último, la estructura de un libro como un conjunto organizado es determinante en cuanto al contenido de este, puesto que, entendido como una totalidad, presentará armónicamente sus elementos formales, conceptuales, temáticos y materiales (Crespo, 2012). La estructura o forma de los libros de artista podría dividirse entonces en diferentes clases: códex, rollo, punto fijo, estructura veneciana, acordeón, formas compuestas (*dos-à-dos*¹⁸, *french doors*¹⁹ y concertina²⁰), cajas y electrónicos. Sin embargo, los libros de artista son únicos en sí mismos, de forma que su clasificación puede resultar compleja, pues son todos ellos ejercicios únicos de creación. Con todo, para la elaboración de estas formas artísticas han sido utilizados todos los materiales imaginables, como ropa, metal, lana o incluso páginas de vidrio, así como todo tipo de materias para escribir, como pigmentos de materiales orgánicos, espráis, leche o incluso sangre (Crespo, 2012). Por su carácter interdisciplinar, los libros de artista combinan entonces distintos procedimientos artísticos emparentados, a su vez, con manifestaciones contemporáneas, de modo que su clasificación resulta en definitiva compleja al ser estos considerados como una expresión de arte conceptual y transmediático.

¹⁷ El escritor norteamericano Robert Coover (1932) habla de “una nueva lineabilidad narrativa que depende de la elección del lector en el laberinto hipertextual y admite la introducción de nuevos elementos, nuevas estrategias o nuevos senderos por parte de los lectoescritores” (*ibidem*: 13).

¹⁸ Esta forma está compuesta por un doble códex, de manera que los dos textos separados se encuentran muy próximos entre sí al compartir la cubierta trasera, aunque comparten direcciones opuestas, por lo que no pueden leerse simultáneamente.

¹⁹ La forma *french doors*, del mismo modo que la *dos-à-dos*, se constituye a partir de un doble códex. Sin embargo, en este tipo de encuadernación, la cubierta trasera, que es compartida por ambos textos, está formada a partir de la suma de las dos cubiertas de cada texto en particular, de modo que los textos se encuentran en el mismo plano de lectura.

²⁰ Esta es una de las formas más usadas por los artistas y consiste en diferentes secciones cosidas a una encuadernación cuyo lomo es un pliego de acordeón.

3. 6. LECTURA Y RELACIÓN CON EL LECTOR-ESPECTADOR

El modo de lectura de los libros de artista es, como se ha señalado en apartados anteriores, uno de sus aspectos más innovadores con respecto a las obras visuales más tradicionales. Así, los espectadores-lectores deben abarcar la lectura de estas obras como un conjunto cuyo sentido se encuentra tanto en sus partes como en su totalidad. La tipografía, la maquetación, la ilustración o la encuadernación forman también parte del contenido artístico, de manera que la expresión del material usado, las páginas en blanco, los cambios de hojas, la transparencia del papel o los cortes intervienen en la percepción lectora. Este juego participativo desencadenado por cada escenario-página imbuje a los receptores en una correspondencia comunicativa con el artista: “el libro necesita de nuestras manos para tener razón de ser, el libro nació para ser tocado además de visto o leído” (Soler y Heyvaert, 2013: 39).

Como forma de expresión del arte conceptual, el libro de artista reclama una lectura secuencial que nace de la intervención activa del lector-partícipe, en detrimento de la simultaneidad propia del ordenamiento temporal de las obras visuales más tradicionales, de modo que la significación de estas obras no se da en cada uno de los fragmentos de la secuencia, sino en el encadenamiento de todas ellas. Así, los libros de artista “generalmente *solicitan* ser leídos de forma diferente al resto de libros. Deben tener alguna convicción, algún alma, alguna razón de ser, y de ser un libro” (P. Martín, comunicación personal, 17 de julio 2019)²¹.

De esta manera, cobra también especial importancia la noción de intervalo, pues la síntesis requerida para la comprensión de los libros de artista en su totalidad proviene de la ilación y la interpretación de la relación existente entre los elementos individuales, relación que no siempre es representada de forma lineal. Así, el propio tiempo es eje fundamental en la relación entre lector-espectador y libro de artista, ya que este último ofrece una experiencia multisensorial repleta de múltiples connotaciones que solo pueden ser comprendidas al tener lugar un encuentro espacio-temporal entre ambos: “el consumidor tiene la sensación de lectura en una percepción multisensorial que escapa de la racionalidad de un público o espectador ad hoc” (*ibidem*: 41).

²¹ Véase Anexo 3.

Con todo, tanto por sus peculiaridades en el proceso de producción como por su característica forma de lectura en relación con otras manifestaciones artísticas, los libros-arte deben ser expuestos de manera diferente, atendiendo, sobre todo, a todas sus particularidades. Así, para la exposición de estas obras son necesarias las formas expositivas que permitan la participación del público, de modo que los libros de arte incitan entonces a la reflexión sobre el carácter intocable del arte al ser estos objetos artísticos concebidos para que puedan ser manipulados, aunque ello implique su deterioro. Es entonces cuando se torna necesaria la reflexión sobre por qué un artista puede recurrir a la forma del libro-arte para expresar sus ideas y qué es lo que esta le aporta conceptual y formalmente. La versatilidad de sus formas y su complejidad visual, su capacidad de fusionar en un mismo objeto diferentes elementos de significado (fotografías, dibujos, textos, etcétera) y la experiencia táctil que ofrece convierte al libro de artista en una obra que solo está limitada por la capacidad imaginativa de su creador. El paso de las páginas y el detalle de cada una de sus partes también conforman la propia obra, de forma que el tacto da sentido a su esencia:

El libro de artista se relaciona con la secuencia, con la fragmentariedad y su relación el todo. Texto, forma e imágenes se funden en un solo objeto para hablarnos de una complejidad de matices aportados de múltiples y diferentes maneras de expresión y percepción. (*ibidem*: 38)

3. 7. MEDIOS DE DIFUSIÓN Y CIRCULACIÓN

Una gran cantidad de artistas de los libro-arte empezaron entonces a buscar espacios de circulación para sus obras más novedosos, como, por ejemplo, las webs para ventas *online*, ferias de libros alternativas o pequeñas librerías que apuestan por libros de producción independiente y autogestionada. Argentina, tal y como señala Alicia Valente en su artículo “Producción, lectura y exhibición del Libro de Artista”, es una de las ciudades que apostó por nuevos espacios alternativos de exhibición, como lo es la Feria de Libros de Fotos de Autor, que, si bien es un espacio especializado en libros que incluyen fotografías, la mayoría de las obras recogidas son libros de artista. Este espacio expositivo se caracteriza por sus

sillones, sillas y mesas bajas donde se acomodan los ejemplares para ser manipulados libremente por el lector. Se cobra una entrada que se paga por única vez, aunque uno puede ir las veces que quiera porque se considera que el abordaje de estos objetos es una tarea que implica bastante

tiempo y que es imposible observar en profundidad todos los libros en el transcurso de una sola tarde. (Valente, 2012: 170)

Esta feria, además, comercializa en su página web con los libros de artista que expone. Pero, además, estas obras también encontraron su lugar en la Feria del Libro Independiente y Autogestiva (FLIA), inaugurada en 2006 y celebrada también en la Capital Federal, en Chile y en Colombia. Como derivación de este espacio, se inauguró en 2011 “La libre: arte y libros”, una librería ubicada en el barrio de San Telmo (Argentina), que, del mismo modo que la FLIA, trata de poner en circulación todas aquellas obras fruto de pequeñas editoriales, de escritores autoeditados. En el mismo año, se realizó la exposición “Sous le couverture. 42 en Buenos Aires”, que consistía en una muestra itinerante de libros de artista de autores franceses y de artistas locales, según el lugar en el que se encuentre esta muestra itinerante. Por otro lado, la Red Libro de Artista, fundada por Jim Lorena y Antonio Damián, es un espacio virtual, conformado por artistas, editores/as y galeristas, que busca difundir estas obras, así como dar información sobre las mismas (técnicas de encuadernación e impresión, divulgación de muestras, cursos, etcétera). Asimismo, esta plataforma, que es a su vez un foro de intercambio, tiene como principal objetivo fomentar su coleccionismo en toda Latinoamérica en general (Valente, 2012).

En definitiva, cada vez son más los autores de libros de artista que tratan de hallar nuevas formas mediante las que popularizar sus obras, como páginas web en las que exhibir y vender mediante secuencias fotográficas o incluso vídeos que muestren su trabajo. De este modo, aunque aún muchos sitios web están únicamente pensados en términos de difusión, la gran mayoría de ellos ya son utilizados como espacios de venta *online*.

3. 8. LOS LIBROS DE ARTISTA EN EL MERCADO EL ARTE

Los libros-arte han sido una forma de arte fundamental en el siglo XX, de modo que encontraron su lugar en todos los movimientos vanguardistas relevantes dentro del arte y la literatura hasta llegar a evolucionar como una forma artística autónoma en el siglo XXI. Así, la adaptabilidad vanguardista de los libros de artista es uno de los aspectos que más influye en su circulación dentro del mercado de arte contemporáneo, pues

permite que estos se extiendan a un amplio público. Los artistas pueden entonces mediante esta forma de expresión salir del mundo del arte y relacionarse directamente con el lector-espectador para promover una concienciación social sobre la importancia de rebelarse contra el elitismo del mundo del arte. De esta manera, la adopción del libro como base para la idea creativa, que permite una comunicación efectiva más íntima entre el público y el objeto de arte, que denota, a su vez, una crítica al arte considerado como un negocio.

Entendiendo así que el grupo de artistas del libro-arte se posicionan en contra del elitismo en el mundo artístico mediante la producción de obras únicas, su exclusividad condiciona su valor en el mercado, de modo que no es lo mismo una tirada de diez libros, que una de mil. No puede entonces calcularse el valor de un libro de artista, sino que este dependerá de las características del mismo. Así, pueden encontrarse piezas en el mercado que van desde los veinte a los miles de euros. *Buen porco giorno*, de Maddalena Fragnito y Ramon Pezzarini salió a subasta a un precio de 20 € en Loring Art (Barcelona)²², mientras que *Leyendo las nubes* de Malena Valcarcel lo hizo a un precio de 595 € en Etsy (Nueva York). No obstante, *Trobadors* de Antoni Clavé, por ejemplo, tuvo un precio de salida de 1.000-1.400 € en Balclis (Barcelona). Durán Arte y Subastas (Madrid) también ha promovido la subasta de libros de artista, como, por ejemplo, dos obras de Baldo Ramos que salieron al mercado en 2014, una con un precio de salida de 800 € y la otra con un precio de 2.250 €. Sin embargo, también recientemente (el 21 de enero de 2019) en esta misma casa de subastas se subastó una obra de Javier Pagola, formada por treinta y cinco postales manipuladas por el artista y pegadas sobre las hojas del libro, con un precio de salida de 800 €.

La visibilidad en el mercado de los libros-arte viene dada en gran medida a raíz de proyectos editoriales que ofrecen publicaciones de alta calidad estética y que funcionan como carta de presentación del trabajo del artista. En España, por ejemplo, ha tenido lugar una menor tradición editorial que en Francia en lo que a libros de artista se refiere, aunque

²² Loring Art es una librería especializada en el arte contemporáneo y tiene una sección en su página web (dentro del apartado de ediciones singulares) dedicada a la venta de libros de artista. Los precios de estos varían según el ejemplar, de modo que pueden encontrarse obras de 5 € a 10 €, como es el caso, por ejemplo, de *Péganos* del grupo Colectivo en conserva; *Librería Parapluie*, de Fidel Pereiro; *Francisco Giner 15*, de Inés Sánchez y Ane Zaldibar; *Paredes estrellas*, de Elisa Pellacani, o *De lo que no se puede hablar, hay que callar*, de Clara Iris Ramos. No obstante, también están en venta libros de artista cuyo precio es mucho más elevado, como es el caso de *Familia*, de Andrea Nacach (350 €) o *La escalera de la vida* (1.200 €) de Emilio Sdun.

pueden destacarse editoriales como Gustavo Gili, Ediciones Polígrafa, Antojos, Ediciones T, Boza-Editor, Tabelaria, Cànem, Tristan Barbará o Raiña Lupa. La nueva generación de artistas se encuentra entonces ante un escenario cada vez más rico en publicaciones y librerías y editoriales especializadas en libros de artista, situadas estas en su mayoría en Barcelona, pero con conexiones en Londres, Bruselas y Berlín.

4. EL LIBRO-ARTE EN ESPAÑA: MUSEOS Y CENTROS DE ARTE CONTEMPORÉNO

4. 1. EL LIBRO DE ARTISTA EN EL ÁMBITO ESTATAL

Fue en 1967, cinco años después de la fecha que Moeglin-Delcroix señaló como el inicio del libro de artista internacional, cuando se produjo el nacimiento del libro-arte en España. Así, durante ese mismo año se editaron dos obras que serían pioneras en los inicios del género: *El viaje a Argel*, del artista polifacético Juan Hidalgo, y *La caída del avión en terreno baldío*²³, de José Luis Castillejo. Ambas obras se circunscribían en el grupo Zaj, el cual por aquel entonces cumplía tres años desde su fundación de la mano de Ramón Barce, Juan Hidalgo y Walter Marchetti. Este último fue precisamente el encargado del montaje de la obra de Hidalgo²⁴, que incluía fotografías de inspiración árabe, que eran, en realidad, fragmentos de fotografías de grupo y textos en español, italiano, francés, árabe y otras lenguas. De este modo, *El viaje a Argel* está formado por un poema y una composición musical²⁵, cuyas zonas blancas evocan el concepto de silencio planteado por John Cage²⁶, y así mismo lo señalaba Catherine Coleman: “es un relato no discursivo y que usa el ideograma como base sintáctica de nuevas experiencias. La secuencia de narración e imágenes lo hace un libro muy especial” (1982: 39). *De Juan Hidalgo* (1961-1971) es otra de las obras fundamentales del artista canario, en la que recogía lo que él mismo denominó como “Etcéteras”, una serie de documentos que produjo a lo largo de esa década. *De Juan Hidalgo 2* (1971-1981) recogía los diez siguientes años, mientras que, finalmente, en *De Juan Hidalgo* (1961-1991) se recopilaron todos sus “Etcéteras” producidos durante treinta años.

²³ Esta obra se encuentra actualmente en la colección del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA).

²⁴ Walter Marchetti también editó otras obras como *Arpocrate sedujo sul solo*, que contiene esquemas, textos sueltos, repeticiones de palabras, etcétera.

²⁵ Juan Hidalgo había viajado a Argel por invitación de José Luis Castillejo. Durante su viaje, Hidalgo ofreció a Castillejo y a su esposa un cuaderno a cada uno para que escribieran en ellos cuanto quisieran. Así, la obra nació de los versículos del Corán, el cual lo acompañó durante todo su periplo, del texto de los cuadernos, de fotografías y de fragmentos de sus conciertos.

²⁶ Para John Cage el silencio y la contemplación eran cruciales en su producción musical. Así, el músico utilizaba los silencios como un elemento más del lenguaje musical, y clara muestra de ello es su obra *4'33*, la cual está compuesta a partir del silencio y, a su vez, del ruido que el público y el mismo entorno puedan generar durante el tiempo expresado en el título de la pieza. De hecho, Juan Hidalgo se definía a sí mismo como “el hijo de John Cage y el nieto de Marcel Duchamp”.

Por otro lado, José Luis Castillejo utilizó en su creación literaria la repetición de palabras y la forma de paginación para conseguir una lectura alternativa. Así, por ejemplo, en *The book of eighteen letters* (1972) las letras son colocadas en líneas continuas, procurando así la sensación de una palabra sin fin que se va desarrollando a lo largo de la obra. Lo mismo ocurre en su libro *The book of i's* (1969), en el que la letra predomina dentro del espacio gráfico de la puesta en página y ocupando el centro de esta. De esta manera, la letra “i” solo aparece cuando la palabra para el número de la página correspondiente lleva una “i”, de no ser así, se queda en blanco la página. Además, de esta obra también existe una versión en vinilo en la que el artista recita poéticamente el texto pronunciando continuamente la letra “i”. Recurriendo asiduamente a un juego textual, en *La caída del avión en terreno baldío* Castillejo elaboró su propia autobiografía, aunque ficticia, a partir de textos, palabras sueltas, citas y poemas visuales que se revelan ante la sintaxis convencional y permiten que el lector elija la forma en la que desarrollará la lectura.

El artista plástico conceptual Isidoro Valcárcel Medina también se interesó por los libros de artista. *Secuencias* (1969) fue su primera obra y con la que participó en una exposición en Segovia. En 1970, publicó un poema fonético sobre acetatos transparentes, que carecía de título y que trataba, sobre todo, sobre la propia lengua:

El que la mayoría de sus palabras no pertenezcan al acervo de esta lengua no significa nada en contra del principio. Si bien algunos grupos de letras incumplen ciertas reglas en su construcción, he procurado que nunca resulten imposibles para la prosodia castellana. La fonética ha sido el móvil fundamental para la construcción de las palabras. Igualmente, la sintaxis de los renglones le ha estado sometida. La grafía ha sido la segunda razón que justifica la concreta composición de los vocablos. (cit. por Sarmiento, 1990: 36)

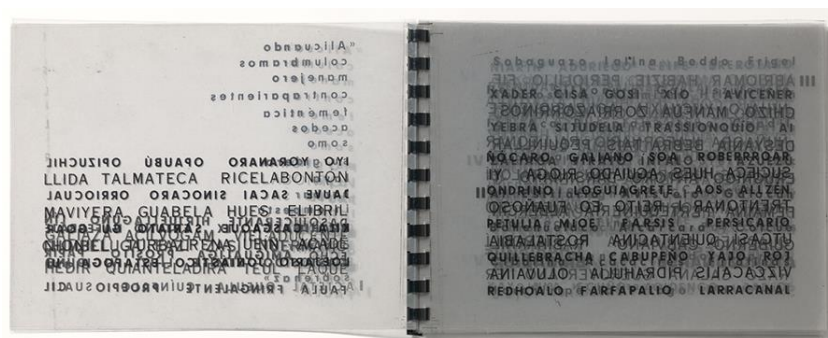


Imagen 10: Isidoro Valcárcel, *Libro transparente* (1970)

El libro de los relojes (1974), formado a partir de cajas con hojas sueltas, es otro de los trabajos de Valcárcel. Así, esta obra recogía trescientas sesenta y cinco fotografías (una por día durante un año) de relojes públicos de Madrid. Por otro lado, Antoni Muntadas, artista internacional multimedia, también se ha dedicado a los libros de artista. En 1978 realizó su trabajo *On Subjectivity*, que trataba de documentar una actuación efímera con el fin de explorar las reacciones que una misma imagen suscitaba en cinco participantes de varios países. Pero uno de sus trabajos más destacados es *Panem et circenses* (1993), un libro repleto de pequeñas fotografías de foros romanos, estadios de fútbol, salas de conciertos, etcétera. Con esta obra Muntadas pretendía reflexionar sobre la necesidad de reunirse en grupo que desde tiempos pretéritos han sentido los seres humanos. Con todo, estas obras pioneras fueron fruto de la autoedición por parte de artistas o de colectivos, hasta que fueron apareciendo paulatinamente proyectos editoriales o galerísticos que abogaron por consolidar este género artístico en el país, y gracias a los cuales se ha ido perfilado la situación actual en la que se encuentran los libros-arte, que se caracteriza, sobre todo, por cada vez más cantidad de trabajos artísticos en formato libro que gozan de una importante proyección internacional.

4. 2. MUSEOS Y CENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

4. 2. 1. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

En el Centro de Documentación y Biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía se encuentra una de las colecciones de libros de artista más grandes del país, pues esta comprende más de 2.400 documentos. Así, la importancia que otorga el Reina Sofía a este tipo de obras se ve también reflejada en su política activa de adquisiciones, que atiende a artistas que en los años sesenta contribuyeron a la consolidación del género y a artistas contemporáneos. Así, en la colección pueden encontrarse obras de las neovanguardias norteamericanas y europeas, que van desde la edición del anteriormente mencionado *Twentysix Gasoline Stations* de Ed Ruscha a los libros minimalistas de Sol LeWitt. Asimismo, también se encuentran en el Reina Sofía obras de artistas como James Lee Byars, On Kawara, Hanne Darboven, Marcel Broodthaers, Ian Hamilton Finlay, así como publicaciones Fluxus de George Maciunas o Ben Vautier.

Pero para categorizar este tipo de obras, el Centro de Documentación y Biblioteca del Museo Reina Sofía atiende a una serie de factores, como, por ejemplo, que las obras hayan sido concebidas por los artistas como libros-arte o que el autor haya participado en el diseño, maquetación y edición del libro. Con todo, el Centro de Documentación del Museo Reina Sofía pretende ser un referente en cuanto a la investigación y la difusión de los libros de artista en el ámbito estatal, de forma que se caracteriza por una activa política de adquisición de libros-arte y la presentación de sus fondos en su espacio de exposiciones. Este espacio, que se encuentra vinculado a la Biblioteca y al Centro de Documentación del Museo, expuso la muestra *La escritura desbordada: poesía experimental española y latinoamericana (1962-1982)*, que se centró en algunas de las propuestas culturales que artistas plásticos, poetas y músicos desarrollaron durante los años sesenta y setenta y que tenían como objetivo la ruptura con los márgenes preestablecidos. En esta exposición se recogieron, además, obras fundamentales de poesía experimental de autores como Julio Campal, Joan Brossa, Fernando Millán, José Luis Castillejo, Alfonso López Gradolí, Clemente Padín, Herminio Molero o Eduardo Scala, entre otros.

4. 2. 2. *Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo*

El Artium, ubicado en Vitoria-Gasteiz (Álava), está dedicado a la cultura contemporánea y cuenta con una gran colección de arte vasco y español de los siglos XX y XXI. Así, su colección permanente cuenta con obras de artistas como Miquel Barceló, Juan Francisco Casas, Salvador Dalí, Óscar Domínguez, Luis Gordillo, Joan Miró, Juan Muñoz, Pablo Picasso, Pablo Serrano, Antoni Tàpies o Darío Villalba, entre otros. De este modo, la parte principal de su colección permanente se yergue en torno al fondo coleccionado por la Diputación Foral de Álava y sus criterios para la incorporación de fondo son: que se trate de obras pertenecientes a las vanguardias históricas (anteriores a 1939), de piezas de las décadas comprendidas entre 1940 y 1990 o que pertenezcan a una creación más actual, ya sea de jóvenes con una incipiente trayectoria o de nuevos nombres en el arte contemporáneo.

Así pues, desde mediados de los años setenta del pasado siglo el fondo de la colección de Artium no ha cesado de crecer hasta convertirse en una de las colecciones

de mayor referencia en su género con un total de casi 3.000 obras. De entre las mencionadas obras de su colección, el centro Artium cuenta con algunos ejemplares de libros de artista colectivos. El primero de ellos se titula *Pura hipocresía* (1996) y se trata de una caja conformada por una hoja, *La Columna de Mónica*, que es un folleto de menú de un restaurante; un folleto del Museo Internacional de Electrografía de Cuenca; un folleto de exposición del grupo Zaj en MNCARS; un sobre con un gramo de plata pura, y un boleto informativo de Greenpeace, entre otros objetos. Por otro lado, *Granada Pura Impresión* (1997) es también una caja de madera en la que se encuentran varias piezas, desde estampas, folletos de Granada o una caja espejo con unos cristales en su interior. Esta obra, como la anterior, pertenece a la serie Container, que se caracteriza por presentar cajas llenas de sorpresas, objetos y actividades de diferentes artistas, y por ser entonces como un “contenedor” de ideas y propuestas. *Libro de artistas (bolsas de té)* es otro de los libros de artista que alberga el centro Artium dentro de su colección. Esta obra, que data de 2004, consiste en una estructura metálica que contiene trece bolsas de té, las cuales están decoradas por cada uno de los participantes²⁷ del primer Taller de Libros de Artista, *EditArte* (2004), organizado por la biblioteca y centro de documentación de Artium.

Asimismo, *Manual de instrucciones* (2006) es una edición de *La más bella*²⁸ y está conformada por diversos componentes que tienen como nexo común la temática de la utilidad. Así, la obra está conformada por un delantal, diseñado por Pepe Jeans, y que contiene en sus bolsillos creaciones de diferentes artistas, como, por ejemplo, el *Cinturón de Madrid*, obra compuesta por diez postales desplegadas con fotografías realizadas por fotógrafos como Alejandra Duarte, Diego Ortiz o Jerónimo Álvarez; *Lijas a elegir*, una colección de cuatro ligas serigrafiadas con ilustraciones, o *Latafonía*, una edición especial de la revista-objeto *Lalata*²⁹. Por último, otro de los libros de artista que alberga Artium en su colección es *Nueve libros de artista* (2003), un conjunto de nueve libros-arte guardados en un envase de cristal: *Vamos Tirando*, de Gabriel García Ramos; *Microcosmos, macrocosmos* (2003), de Zineb Triki; *Cruz de cruces*, de Antonio Gómez;

²⁷ Ángel Sanz Montero, Claudia Natho, Edith Wenstel, Elena Ruiz, José Manuel Borrego Pérez, José María Solitario, Julen Martínez Pascual, Kontxesi Vicente Isiegas, Luis Zuazo, Mónica Serentill i Rubio y Verónica Alarcón Ibáñez.

²⁸ *La más bella* es una revista experimental de creación artística y literaria creada en 1933 y editada en Madrid. En ella pueden encontrarse, por ejemplo, dibujos, poesías, ilustraciones o fotografías realizadas por un conjunto de artistas.

²⁹ La revista *Lalata*, en su página web, se define a sí misma como “un contenedor de objetos artísticos que se sirve de una lata de uso alimenticio para su consumición y distribución”.

Ovillo, de Joaquín Casanova Cano; *Objetos recuperados* (2003), de Alejandro Gorafe; *La compañía* (2003), de Ceronu, y *Mi palacio es tu palacio* (2003), de Ángel L. Lozano Ruiz, entre otros. Con todo, el centro Artium muestra su intención de determinar los marcos teóricos que rodean a los libros-arte, de modo que, entendiendo que surgen problemas a la hora de identificar este tipo de obras, ofrecen incluso en su página web³⁰ una sección dedicada a este género artístico, a sus antecedentes, a los materiales que pueden ser usados para su creación, a sus técnicas, a su clasificación, así como a otros recursos y vídeos que ayudan a comprender su naturaleza tipológica.



Imagen 11: *Manual de instrucciones* (2006)



Imagen 12: *Libro de artistas (bolsas de té)*, (2004)

³⁰ <http://catalogo.artium.org/dossiers/4/el-libro-como-objeto-artistico/el-libro-de-artista>



Imagen 13: *Nueve libros de artista* (2003)

4. 2. 3. *Universitat Politècnica de València*

La Universitat Politècnica de València (UPV) ha contado desde su creación en la última década del siglo XX con una colección artística que ha ido creciendo exponencialmente. Hoy en día, la colección supera los tres millares de obras y alberga importantes piezas de arte contemporáneo, de creación pictórica, escultórica, obra gráfica y fotografía. Con todo, se trata de un corpus significativo de obras relevantes en lo que a colecciones museísticas pertenecientes a universidades españolas se refiere.

Los libros de artista tienen también su lugar en la UPV a raíz de una iniciativa de su Departamento de Dibujo (Facultad de Bellas Artes), de suerte que la Universidad contempla entonces una propuesta para visibilizar y difundir estos objetos artísticos. *La trappola* (2008), de Vito Galfano; *Kodex* (1991), de Guillermo Deisler; *El libro del punto* (2008), de Lola Carbonell Zaragoza; *Wanted, Wifi Free Apartment* (2017), de Juan Ugalde; *Arte y palabras* (2016), de Antonio Navarro, Carlos Pérez, Concha Sáez, María Reina y Pepe Fuentes; *Prueba de esfuerzo* (2007), de Eva María Marín Jordá, o *El azar* (2012), de Ana Comellas y María Lucas, son solo algunos ejemplos de los libros-arte que se encuentran en dicha colección.



Imagen 14: Vito Galfano, *La trappola* (2008)



Imagen 15: Guillermo Deisler, *Kodex* (1991)

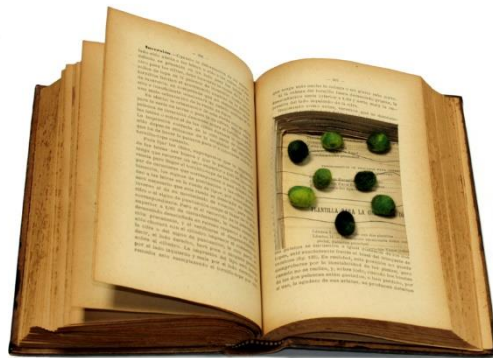


Imagen 16: Lola Carbonell Zaragoza, *El libro del punto* (2008)



Imagen 17: Juan Ugalde, *Wanted, Wifi Free Apartment* (2017)



Imagen 18: Antonio Navarro, Carlos Pérez, Concha Sáez, María Reina y Pepe Fuentes, *Arte y palabras* (2016)



Imagen 19: Eva María Marín Jordá, *Prueba de esfuerzo* (2007)



Imagen 20: Ana Comellas y María Lucas, *El azar* (2012)

En mayo de 2018, la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la UPV acogió además la exposición *Entre mitos. Libros de artista*, comisariada por Gema Navarro. Esta muestra buscaba conectar los libros-arte con la mitología, de modo que con las particularidades de las obras los propios mitos parecían cederles el protagonismo. Así, las piezas que conformaban esta exposición se caracterizaban por la diversidad de sus planteamientos y de sus metodologías, pues estas iban desde el libro escultórico, hasta los despletables, y estaban elaboradas a partir de técnicas tan dispares como el grabado, la pintura, la talla en madera o los *collages*, entre otros. Con todo, un total de veintitrés artistas³¹ participaron en la exposición, todo ellos de una gran trayectoria, y entre los que se encontraban profesores de las Facultades de Bellas Artes de Madrid, Valencia o Palermo, o participantes provenientes de países como Francia, Alemania, Argentina e Italia. Asimismo, una parte de los mencionados artistas pertenecen al Grupo de Investigación de la Universidad Complutense de Madrid, *El libro de artista como materialización de pensamiento*, entre los que se halla la propia comisaria de la muestra, Gema Navarro.

³¹ José Emilio Antón, Antonio Alcaraz, François Maréchal, Marta Aguilar, Carmen Hidalgo de Cisneros, Mónica Oliva, Rufino de Mingo, Gema Goig, Francesca Genna, Gudrun Ewert, Blanca Rosa Pastor, José Manuel Guillén Ramón, Lola Pascual, Santiago Delgado, Carmen Grau, Carolina Maestro, Mariano Maestro, Vivian Asapche, Rosana Arroyo, Sylvain Malet, Emilio Morales y Silvana Blasbalg.

4. 2. 4. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM)

El Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) de Gran Canaria también alberga en su colección un total de ocho libros de artista: *Apuntes de una historia* (1977), una obra gráfica de José Abad con imágenes sobrepuestas, litografías y textos escritos con caligrafía antigua; *Incontro de Dante con Beatrice* (1983), una pieza de Christian Appel formada a partir de *collages* de publicaciones y fragmentos de fotografías; *El camí d'oca* (1981), de Juan Brossa y José Niebla, que presenta el aspecto de un juego de mesa; *Toen ik je zag* (1988), producido conjuntamente por Peter de Jong y Remco Cambert; una pieza de Juan Gopar (1958) sin título que está formada a partir de nueve cartulinas pintadas; *La langue au chat* (1992), obra de Rob Scholte elaborada a partir de treinta y tres elementos impresos atados con un cinta negra y guardados dentro de una caja de madera; *Epygónica mysterica erótica* (1992-1993), un libro de artista colectivo³² compuesto de *collages* y dibujos, y, por último, *Queridas viejas* (2019), un libro intervenido de María Gimeno.



Imagen 21: José Abad, *Apuntes de una historia* (1977)

³² Los artistas participantes en este proyecto colectivo son: Juan Agius, Bant Donbung, Joos van Doom, Ebster Horst, Wiedo van Mulligan y Jaap van Triest, Lee Eun Young, Marja Zomer (Países Bajos); Magnus v. Gudlangsson (Islandia); Manuel Cuevas (España); Richard Meir (Frankrijk); y Aloys Ohlmann (West Duitsland).

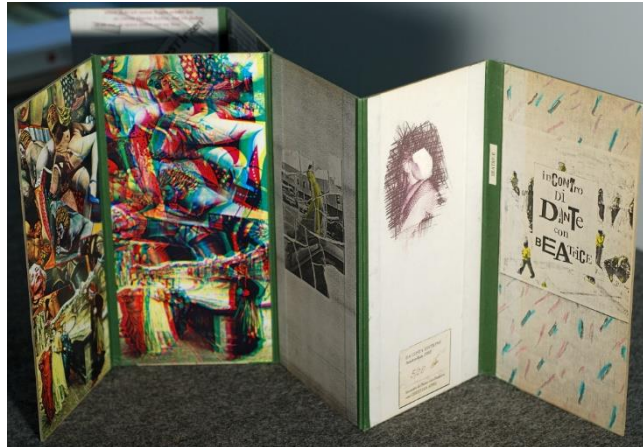


Imagen 22: Christian Appel, *Incontro de Dante con Beatrice* (1983)



Imagen 23: Juan Brossa y José Niebla, *El camí d'oca* (1981)

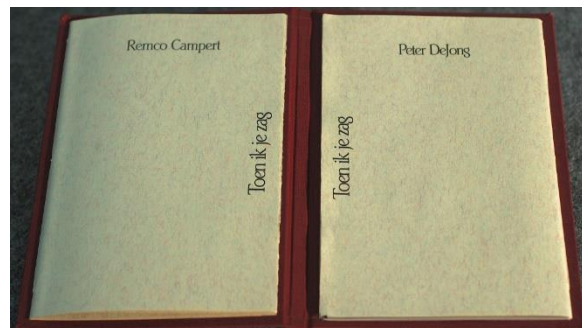
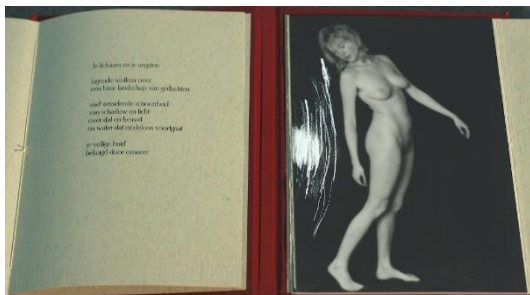


Imagen 24: Peter de Jong y Remco Cambert, *Toen ik je zag* (1988)



Imagen 25: Juan Gopar, Sin título (1958)

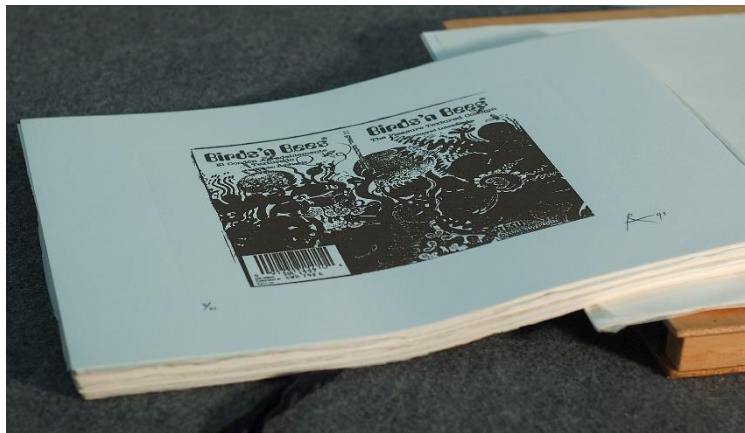


Imagen 26: Rob Scholte, *La langue au chat* (1992)



Imagen 27: Libro de artista colectivo, *Epygónica mysterica erótica* (1992-1993)

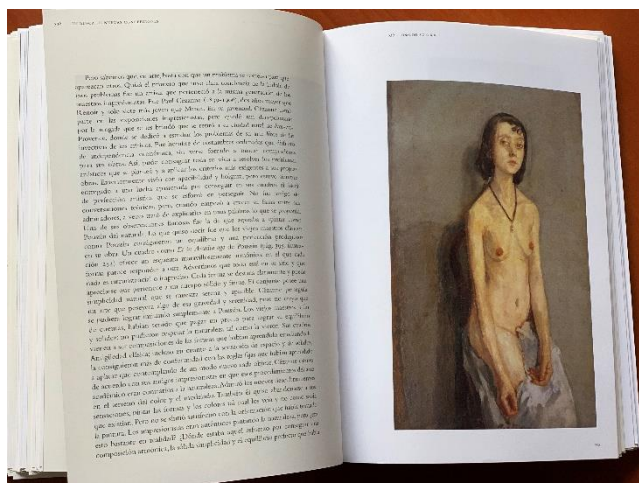


Imagen 28: María Gimeno, libro intervenido, *Queridas viejas* (2019)

Pero en la Biblioteca y Centro de Documentación (BCD) del CAAM cuentan también con la colección de la revista *Al-Harafish*, una revista-objeto en formato libro en la que colaboran diferentes artistas plásticos. Roberto García de Mesa fue el encargado de comisariar la última exposición que se realizó en torno a esta revista en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife y que tuvo como título *Al-Harafish (1997-2018) revista-objeto*. Así pues, desde su nacimiento en 1997 en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, *Al-Harafish* ha publicado treinta y tres números que ejercen, sobre todo, una denuncia social que incita a la reflexión sobre los parámetros sin medida a los que se somete continuamente a la sociedad.

4. 3. EXPOSICIONES

Desde 1979 se han realizado en España numerosas exposiciones sobre los libros de artista como productos artísticos contemporáneos, lo que evidencia el interés incipiente que estas obras han suscitado en los últimos años. En 2003, por ejemplo, Glòria Picazo, comisaria especializada en arte contemporáneo, organizó en el centro Koldo Mitxelena de San Sebastián un proyecto titulado *Nómadas y bibliófilos*, mediante el que se buscaba ofrecer una amplia panorámica sobre la creación de libros-arte desde los años sesenta hasta comienzos del siglo XXI. La muestra, que fue exhibida del 10 de julio al 4 de octubre, recogió el trabajo de diferentes artistas, como Nagel, Ed Ruscha, Evry, On Kawara,

Lawrence Weiner o Rupersberg, entre otros. El catálogo editado para la exposición albergó textos de la propia Picazo, pero también de Anne Moeglin-Delcroix, Johanna Drucker, Lucy R. Lippard y Nancy Princenthal.

Pero fue en 2007 cuando tuvo lugar una de las exposiciones más relevantes sobre los libros-arte, la *VisualKultur.cat* en Barcelona. La ciudad catalana había sido invitada de honor en la Feria del Libro de Frankfurt ese mismo año, de modo que el Institut Ramon Llull y el centro de nuevas tendencias culturales KRTU³³ propusieron llevar a cabo una exposición sobre la cultura visual escrita e impresa en los libros de artista. Así, del 27 de septiembre al 13 de enero *VisualKultur.cat* fue presentada en el Museum für Angewandte Kunst de Frankfurt con el objetivo de visibilizar los profundos cambios que había experimentado el libro en España durante los últimos años, tanto en su forma como en su contenido. Para ello, los dos comisarios de la exposición, el poeta Vicenç Altaió y el crítico e historiador del arte Daniel Giralt-Miracle, seleccionaron ciento cuatro obras de más de doscientos artistas, como, por ejemplo, Tàpies o Brossa. Con todo, esta exposición trató de expresar las relaciones existentes entre los agentes implicados en este género artístico: artistas, editores/as, diseñadores/as, impresores/as y las galerías y los museos.

La Universitat Politècnica de València, por ejemplo, también apostó por la difusión de los libros-arte, de suerte que su Departamento de Dibujo inició un proyecto de investigación que pretendía convertir en objetos artísticos mediante un proceso de reconversión los libros inutilizados de su biblioteca. Los libros sufrieron entonces un proceso de reconversión. Profesores de la Facultad de Bellas Artes y artistas externos fueron los encargados de dibujar, recortar, pintar o taladrar, por ejemplo, los libros seleccionados. Los primeros resultados de esta investigación fueron exhibidos en la exposición *Del objeto libro al libro objeto* comisariada por Eduard Ibáñez y recogida en la Galería Kessler-Baaglia de Valencia del 27 de febrero al 5 de abril de 2008. La Universitat Politècnica también organizó junto a la Generalitat Valenciana un proyecto denominado *El llibre, espai de creació*, que fue expuesto en la Sala Capitular de la Biblioteca Valenciana del 25 de septiembre de 2008 al 18 de enero de 2009. Dicho proyecto, que nació de la colaboración entre la Facultad de Bellas Artes y la Biblioteca Valenciana, supuso una aproximación a los orígenes y a la evolución que ha experimentado el libro, así como el lugar que han ocupado diferentes artistas valencianos

³³ Cultura, Recerca, Tecnologia, Universals (KRTU).

en lo que a la constitución del libro de artista de vanguardia se refiere. Asimismo, esta muestra en la que se pudieron contemplar obras del grupo Fluxus, de Ruscha, Spoerri y Roth, así como ediciones de artistas valencianos, trató entonces de establecer una relación efectiva entre el libro y las diversas épocas y manifestaciones artísticas atendiendo siempre a la Comunidad Valenciana.

Por otro lado, en 2011 se presentó en diversas sedes expositivas la propuesta *No es deixa llegir. Llibre d'artista entre Barcelona i Bolonia*, un proyecto colectivo entre la Facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona, la Biblioteca de Catalunya, la Academia de Bellas Artes de Bolonia y su Biblioteca Universitaria. La idea surgió del trabajo conjunto entre los talleres de grabado de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, dirigido por Eva Figueres, y la Academia de Bellas Artes de Bolonia, encabezado por Manuela Candini. De este modo, este trabajo permitió la exposición de ochenta libros de artista realizados por catorce alumnos de ambas universidades. En 2012 también en Barcelona se realizó la exposición itinerante *Passant Pàgina. El llibre com a territori d'art*, que tenía como principal objetivo analizar el libro de artista y cómo este ha influenciado en el paradigma de las artes visuales contemporáneas. Comisariado por Vicenç Altaió, Rocío Santa Cruz (editora en Raiña Lupa) y Óscar Guayabero (paradiseñador y director de la Fundació Comunicació Gràfica), el proyecto pretendía entonces reivindicar los libros-arte como género emergente dentro del mercado artístico. Asimismo, a partir de esta exposición se creó Arts Libris, la Feria Internacional del libro de artista y de la fotografía de Barcelona.

Ya en 1994, Rik Gadella, galerista y editor de libros francés, organizó en París la que sería la primera edición de la Feria Internacional de Libros de Artista. Sin embargo, en España la celebración de una organización de la misma índole no tuvo lugar hasta la creación del Arts Libris. Este proyecto, ideado por Rocío Santa Cruz (responsable de la galería Raiña Lupa) nació del Centre D'Arts Santa Mònica, Raiña Lupa y la Fundació Comunicació Gràfica, y pretende ser punto de encuentro durante la jornada del Día del Libro para profesionales y aficionados del libro de artista, de modo que Arts Libris surgió, sobre todo, de la necesidad de reunir a las diferentes partes del sector (gremio artístico, de diseño, editorial, etcétera). Asimismo, la feria, inspirada en otras ferias como la de París, Bruselas, Londres, Nueva York, Bolonia o Frankfurt, busca difundir y promover los libros de artista y la experimentación gráfica, estimular el coleccionismo (tanto público como privado) y anteponer la calidad al interés comercial, pues se crea un

contacto directo entre artista y comprador que favorece la creación de un colectivo específico interesado en el arte. En 2013, Arts Libris también inició un proyecto para su organización en Madrid³⁴, la cual tuvo lugar finalmente en el Matadero Madrid, Centro de Creación Contemporánea. Durante la feria en la capital también se desarrolló la exposición *Ediciones/Libros de artista en Cataluña*, que estaba centrada en la edición contemporánea de este tipo de obras en la ciudad condal.

Así pues, la ciudad de Madrid también ha acogido durante los últimos años varias exposiciones dedicadas al libro-arte. En 2014, por ejemplo, tuvo lugar en la Fundación Juan March la exposición *Libros (y otras publicaciones) de artista, 1947-2013*, que estaba conformada por obras pertenecientes a la colección de la propia Fundación. Estas piezas testimoniaban la riqueza artística resultante de la interacción durante los años mencionados entre artistas plásticos y el libro. De esta manera, podían encontrarse en la exposición ejemplares representativos de colaboraciones entre poetas y artísticas plásticas (como es el caso de *Novel·la*, de Joan Brossa y Antoni Tàpies, o *Mutilados de Paz*, de Rafael Alberti y Manuel Millares), así como obras como *Discos Visuales, Vridavan*³⁵, de Octavio Paz; el *Cent mille milliards de poèmes*, de Pablo Palazuelo, o experimentos de arte postal, como la caja con cien postales de artistas WC4 Box'93 (Nueva York).

Este mismo año también se han desarrollado en la capital varias exposiciones en torno al libro de artista, como es el caso de *Libro de artista-No libro*, una muestra que tuvo su origen en Oviedo y que fue trasladada a Madrid (sala de exposiciones Yvorypress) en enero. Con una notable presencia de artistas asturianos y comisariada por la ovetense Laura Gutiérrez, las veintiocho piezas que conformaban la exposición surgieron de la propuesta de la propia Gutiérrez a veintiocho artistas³⁶, quienes debían trabajar sobre viejos volúmenes de enciclopedias. También en enero de este mismo año ha tenido lugar

³⁴ Fue también en Madrid donde se celebraron durante seis años consecutivos (2012-2016) las diferentes ediciones de la feria Masquelibros, la cual desde su inicio tuvo como principal objetivo otorgar al libro de artista el lugar que se merece dentro del mundo del arte.

³⁵ *Los Discos Visuales* de Octavio Paz proponen una lectura no lineal que invita a los lectores a participar en el devenir narrativo del libro. Vicente Rojo fue el artista plástico encargado de la elaboración de los cuatro objetos circulares que componen la obra y que permiten una poesía en *movimiento*, pues estos deben girar para poder ser leídos.

³⁶ De los veintiocho participantes, once son asturianos o trabajan en la región, y entre ellos se encuentran Fernanda Álvarez, Irma García-Laviada, Maite Centol, Isabel Cuadrado, Israel de la Peña, Iranidis Fundora "Iris", Federico Granell, Fernando Gutiérrez, Eugenio López, Ricardo Mojardín y Elisa Torreira. Asimismo, destaca también la intervención de artistas como Eugenio Ampudia e Isidoro Valcárcel Medina.

por segunda vez el programa *Gasoline. Encuentros en torno al libro de artista* en el complejo El Águila. Este programa, cuyo título conmemora la obra *Twentysix Gasoline Stations* de Ruscha, propone una serie de encuentros mensuales (desde enero hasta mayo) en los que varios comisarios y comisarias, así como diversos invitados, debaten sobre aspectos relacionados con este género artístico, además de recogerse también una selección de libros de artista en la Biblioteca Regional Joaquín Leguina (situada en el mismo complejo). En 2018 tuvo lugar la primera edición de este programa, la cual giró en torno a la temática “Feminismo: otra historia del arte” y en la que se incluyeron obras como *Unir els punts*, de Mariona Moncunill; *Steal this book*, de Dora García; *Desastres Naturales*, de Abigail Lazkoz; *Cabestro*, de Carol Caicedo; *¿Eres una chica?*, de Iciar Vega de Seoane, o *Las sobrantes*, de Estíbaliz Sádaba, entre muchas otras.

Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo también ha recogido este año con motivo del Día del Libro una exposición bibliográfica procedente de los fondos del propio centro y dedicada a los libros de artista: *Proyectos editoriales y libros de artista*. La muestra recoge obras de artistas como Cristina Iglesias, Dora García, Isidoro Valcárcel Medina o Irene Kopelman, y tiene como principal objetivo ofrecer diversos ejemplos de proyectos editoriales mediante los que artistas proponen nuevas posibilidades interpretativas de sus respectivos trabajos. *Mar de Cortés* y *Tres aguas* (libro que registra a través de imágenes, textos y fotos un proyecto realizado en Toledo) son las dos obras de Cristina Iglesias que se recogen en la exposición. *Forever, Twice Told* o *Steal this book* (inspirada en el manual antisistema de Abbie Hoffmann) son las obras que de Dora García se recogían en la exposición. De Isidoro Valcárcel Medina se expuso el texto *Ley del arte (Ley reguladora del ejercicio, disfrute y comercialización del arte)*, un proyecto legislativo compuesto a partir de un centenar de artículos que él mismo presentó en los años noventa ante el Congreso y los cuales fueron rechazados, y *Diccionario personal de la lengua española*. Por último, se expuso la obra *Notas sobre la representación*, de Irene Kopelman, la cual estaba conformada a partir de textos y dibujos realizados durante sus expediciones a varios países, así como otros de sus libros vinculados al ámbito científico.

En Málaga y en Valladolid también se han desarrollado exposiciones sobre libros-arte. En el Museo Picasso de Málaga tuvo lugar entre el 12 y el 19 de febrero de 2016 una muestra de libros de artista con el fin de dar a conocer sus orígenes, entender su relación con los movimientos de vanguardias propios del siglo XX y su desarrollo en la actualidad. Asimismo, con motivo de esta exposición se celebró también un taller impartido por

Javier Hirschfeld y Alfonso Silva en el que ambos artistas explicaban las metodologías propias de este género artístico. Asimismo, la sala de Las Francesas de Valladolid presentó en enero de 2018 la exposición *La palabra pintada: libros de artista*. Organizada por la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Valladolid y la Fundación Ankaria³⁷, la muestra reunió medio centenar de piezas seriadas que trataban de evidenciar la concepción del libro de artista como un formato o soporte artístico único, y, por ende, como un género en sí mismo. En Burgos, en cambio, ha tenido lugar durante tres años consecutivos la feria Librarte (siendo este mismo año su tercera edición), que ha desarrollado como principal objetivo difundir los libros-arte de artistas castellanoleoneses, como Ana Marcos, Álvaro Martínez-Alonso, Marta Pinilla, María del Carmen Díez, David Palación, Sara Ferro y Yolanda Santamaría, así como la labor de las editoriales La Gran, Proyecto Arte Ediciones y Raum Press.

³⁷ La Fundación Ankaria promovió en 2014 la creación del Premio Ankaria al Libro de Artista, que se ha convertido en el reconocimiento más importante que se convoca en España dentro de esta especialidad. Asimismo, el concurso permite la participación de artistas plásticos procedentes de todo el mundo.

5. LIBROS DE ARTISTA: PROYECTO EXPOSITIVO

5. 1. TÍTULO Y ARGUMENTACIÓN DEL TEMA

Mujer objeto: entre las palabras y el arte es el título de este proyecto expositivo sobre libros de artista conjugados en torno a la figura de la mujer. El papel que ha ocupado la figura femenina dentro del mundo del arte ha quedado en numerosas ocasiones relegado a aspectos pasivos, tales como los de musas y modelos. Así, muchas de las obras más universales y reconocidas de la historia del arte son representaciones femeninas, como es el caso de *La Gioconda* (1503) de Da Vinci, la *Venus* (1485-1586) de Botticelli o *La maja desnuda* (1797-1900) y *La maja vestida* (1798-1805) de Goya, por ejemplo. De este modo, los museos están repletos de obras en las que el tema central es el cuerpo de la mujer como objeto, siendo entonces este hecho un condicionante para determinar el papel que le ha sido reservado a las mujeres durante siglos.

Objetualizada y menospreciada, a lo largo de la historia la mujer se ha visto sometida al yugo de un patriarcado incesante que aboga por su anulación social, jurídica e, incluso, personal. En el arte, la búsqueda de la igualdad entre sexos no ha sido de menos, de suerte que las mujeres tuvieron que luchar para pasar de un lado al otro del caballete y dejar de ser arte para ser artistas. La concepción del cuerpo femenino, comúnmente entendido a partir del imaginario masculino, fue evolucionando en lo referente a la relación sujeto-objeto entre hombres y mujeres a la par que la misma mujer fue abriéndose paso en la sociedad también como persona independiente desligada de cualquier subordinación machista. La liberación femenina y la crítica al rol asignado a la mujer, tanto desde el mundo del arte como de la sociedad en sí misma, ha abogado por la demolición de las creencias y la defensa de su rol como sujeto y no como objeto. Con todo, desde las Venus prehistóricas retratadas en estatuillas de marfil, piedra o terracota, la figura de la mujer ha ido evolucionando a lo largo del tiempo, ha ido cambiando en función de las creencias y del valor de cada época, no sin dejar de ser siempre una de las grandes fuentes de la inspiración del arte, pero reivindicándose, tomando las riendas y recuperando posiciones.

Con todo, este proyecto tiene como principal objetivo la presentación de siete libros de artista, que, de una forma u otra, desarrollan su temática en torno a la figura femenina. *Toen ik je zag*, (*Cuando te vi*), de Peter De Jong y Remco Campert, y una pieza

Sin Título, de Juan Gopar, son dos obras que tienen como protagonistas desnudos femeninos. La obra de De Jong y Campert contiene textos impresos sobre papel artesanal, producidos por Campert, y cinco fotografías intervenidas de desnudos femeninos realizadas por De Jong. La obra de Gopar, por otro lado, es un libro de artista con forma tradicional de carpeta que contiene nueve cartulinas pintadas con motivos varios, entre los que se pueden encontrar varios desnudos femeninos. De hacerse un estudio detallado sobre la cantidad de obras inspiradas en mujeres, sería notorio el hecho de que en una gran parte de estas las mujeres aparecen en las obras desnudas. El desnudo es así un género pictórico, como pueden serlo las naturalezas muertas o los paisajes, en el que se hace evidente la objetualización de la figura femenina. De esta manera, el hecho de que la desnudez de la mujer fuera mejor aceptada que la de un hombre (teniendo en cuenta, además, que hubo épocas en las que estas debían estar cubiertas de pies a cabeza), tuvo que ver con el cambio de su significado, es decir, las mujeres que así se mostraban eran consideradas como “Diosas” o “Venus”. Estos desnudos femeninos, que permitieron que las mujeres pasaran entonces a ser glorificadas mediante una inmensa alegoría, abrieron la vereda a la objetualización artística del cuerpo. De igual modo, en *Ocho retratos de mujer con poemas*, de Javier Orrico y María Luisa Pellegrero, las mujeres son también las protagonistas objetuales de la pieza en sí misma, en la que se aprecian diversos retratos de mujeres conjugados con poesía.

Por otro lado, *Queridas viejas*, de María Gimeno, es un libro intervenido en la décimo cuarta sesión de la performance *Queridas viejas* y elaborado a partir de papel *couche* con impresión a color pegado con cinta de doble cara sobre un ejemplar de *La historia del arte* de Ernst Gombrich. *Queridas viejas* es una conferencia performativa en la que Gimeno incluye a diferentes mujeres artistas en el manual de historia del arte de Gombrich, manual que ha servido de estudio para numerosas generaciones, que ha establecido un canon y que se caracteriza por no dejar sitio a las mujeres artista. De este modo, María Gimeno interviene el libro añadiendo diferentes mujeres creadoras, cortando el libro con un cuchillo en su parte interior e incluyendo aquellas páginas que considera que faltan³⁸. La artista pretende así poner en alza el trabajo que han realizado las mujeres durante toda la historia del arte.

³⁸ Véase Anexo 4.

Snowwhite's secret box (La caja secreta de Snowwhite), de Ana Juan, es una obra conformada por una caja serigrafiada y policromada a mano que incluye un pañuelo serigrafiado y un libro de pasta dura que contiene el cuaderno de bocetos del libro *Snowwhite*, es decir, su proceso creativo. Este clásico de Blancanieves, creado por los hermanos Grimm y reinterpretado por Ana Juan, relata una historia cruel que evidencia la soledad a la que ven sometidas las mujeres y la incapacidad que se les impone a la hora de elegir su propio destino. De igual modo, *Y recuerda*, de Juanjo J. Oller, no deja de ser una especie de psicoanálisis de un cuento tradicional que postula cómo las mujeres, en este caso representadas por la propia Caperucita Roja, deben aprender a sobrevivir en un mundo en el que su sexo condiciona su existencia y en el que deben enfrentarse a ese patriarcado que se disfraza de lobo y que las obliga a “no salirse del camino cuando regresan solas a casa por el bosque”. Estos libros de artista inspirados en cuentos clásicos evidencian de esta manera la posición de la mujer en la sociedad y la necesidad que se les supone de ser rescatadas y salvadas por una figura masculina, ya sea un príncipe o un cazador.

Por último, *Matryska*, de Elena Martínez Alonso, representa una *matrioshka*, también llamada en español “muñeca rusa”, y cuya originalidad radica en que son figuras huecas que en su interior albergan una nueva muñeca y esta a su vez otra, y así sucesivamente. Así, en la obra se aprecia la inscripción “Ella es como una Matryska”, haciendo de este modo referencia a cómo la muñeca rusa es una mujer-objeto vacía con mil y una caras para amoldarse a lo que de ella se espera. En definitiva, desde el rechazo de la figura femenina como un objeto artístico objetualizado, la necesidad de su reconocimiento como artistas y creadoras y pasando por la reivindicación de su libertad, su desapego del patriarcado y su independencia de los hombres, este proyecto expositivo busca vislumbrar cómo, desde una de las vertientes artísticas menos estudiadas y más polémicas en lo que a su definición y características se refiere, son vistas y presentadas las mujeres.

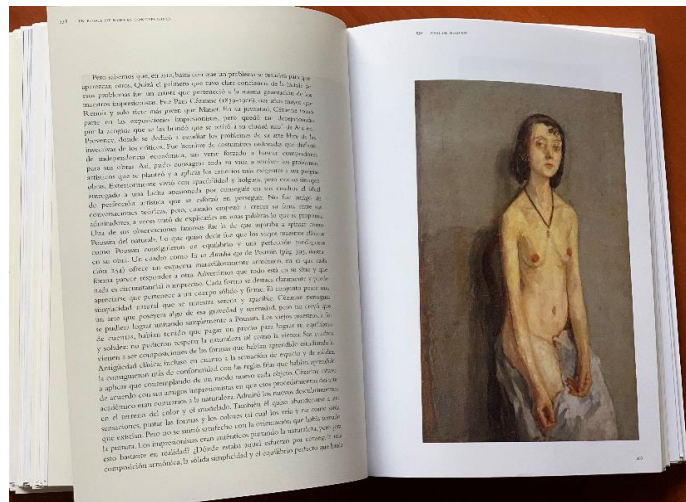
5. 2. SELECCIÓN DE OBRAS



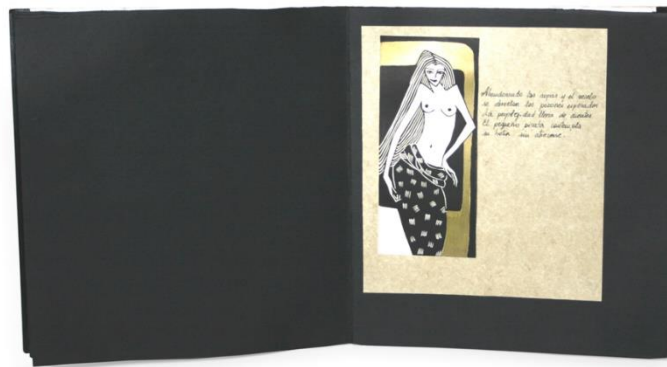
TÍTULO	<i>Toen ik je zag, (Cuando te vi)</i>
AUTOR	Peter De Jong y Remco Campert
AÑO	1988
TÉCNICA	Técnica mixta y fotografía
MEDIDAS	21 x 15,55 cm
LOCALIZACIÓN	Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM)



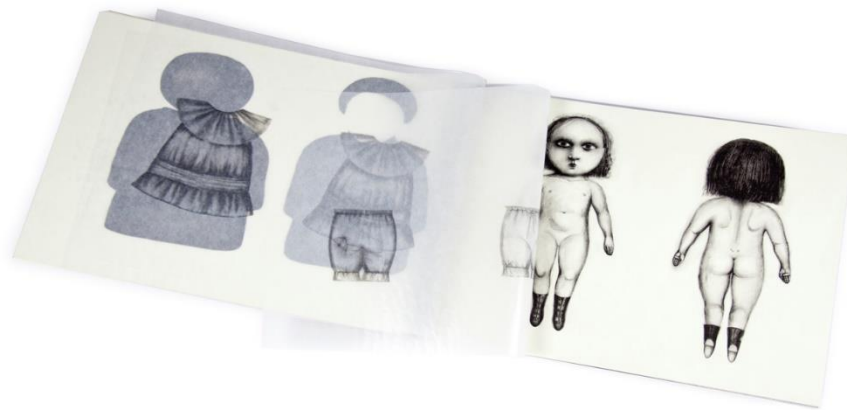
TÍTULO	Sin título
AUTOR	Juan Gopar
AÑO	1958
TÉCNICA	Técnica mixta y cartón
MEDIDAS	17 x 2,2 cm
LOCALIZACIÓN	Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM)



TÍTULO	<i>Queridas viejas</i>
AUTOR	María Gimeno
AÑO	2019
TÉCNICA	Libro intervenido
MEDIDAS	17 x 24,5 x 5,2 cm
LOCALIZACIÓN	Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM)



TÍTULO	<i>Ocho retratos de mujer con poemas</i>
AUTOR	Javier Orrico y María Luisa Pellegrero
AÑO	2004
TÉCNICA	Grabado xilográfico pegado sobre cartulina
MEDIDAS	33,4 x 38 cm
LOCALIZACIÓN	Universitat Politècnica de València



TÍTULO	<i>Snowwhite's secret box (La caja secreta de Snowwhite)</i>
AUTOR	Ana Juan
AÑO	2010
TÉCNICA	Estampa digital con impresión múltiple y serigrafía
MEDIDAS	23 x 30 cm
LOCALIZACIÓN	Universitat Politècnica de València



TÍTULO	<i>Y recuerda</i>
AUTOR	Juanjo J. Oller
AÑO	2014
TÉCNICA	Impresión digital
MEDIDAS	15,3 x 27,7 x 0,5 cm
LOCALIZACIÓN	Universitat Politècnica de València



TÍTULO	<i>Matryska</i>
AUTOR	Elena Martínez Alonso
AÑO	2006
TÉCNICA	Xilografía a plancha perdida
MEDIDAS	31,5 x 24 cm
LOCALIZACIÓN	Universitat Politècnica de València

5. 3. DISTRIBUCIÓN OBRAS

Este proyecto expositivo tiene como principal objetivo analizar en diferentes libros de artista cómo es representada la figura femenina, de suerte que es interesante observar el modo en que a lo largo de los años ha ido evolucionando la misma. Por ello, las obras estarán organizadas de más antiguas a más actuales, siendo entonces su orden expositivo el siguiente: la obra Sin Título de Joan Gopar (1958), *Toen ik je zag* (1988), *Ocho retratos de mujer con poemas* (2004), *Matryska* (2006), *Snowwhite's secret box* (2010), *Y recuerda* (2014) y *Queridas viejas* (2019). Asimismo, atendiendo a que los libros de artista requieren de la intervención activa del lector-partícipe y a que por su seguridad y mantenimiento las obras deben conservarse en una vitrina habilitada a tales efectos, será necesaria la visualización del contenido de un modo que no requiera el contacto físico. Para ello, se programarán unas proyecciones visuales de cada pieza, de tal forma que puedan observarse en ellas y en detalle cómo son las obras y cuál es su contenido, pues para comprender su significación es necesario comprender el encadenamiento que conecta a cada una de ellas. De esta manera, por su propia naturaleza, los libros de artista reclaman una lectura secuencial, fruto precisamente de la mediación del lector-partícipe en la obra, de suerte que dichas proyecciones, situadas cada una de ellas contiguamente a la pieza correspondiente, permitirán el encadenamiento de cada una de las secuencias de las obras.

Por todo ello, el *display* de la exposición se centra, por un lado, en la muestra de cómo la figura femenina ha sido convertida a lo largo de la historia del arte, y en concreto en los libros de artista, en un objeto y cómo la misma ha ido evolucionando, y, por otro lado, en aportar visibilidad a las peculiaridades artísticas de los libros de artista, tanto en lo referente a sus propias características intrínsecas como en sus necesidades expositivas. Es necesario entonces que las obras se interrelacionen y transmitan el mensaje deseado al público, de modo que la muestra adquiere así un sentido, un enfoque y unos criterios que hacen de ella una experiencia armónica que establece un diálogo inteligible para los espectadores. Así, en este caso, este proyecto expositivo es el resultado de un sistema en el que se integrarían desde la conceptualización de las obras hasta su discurso subjetivo, siendo, así pues, un acto de comunicación artístico.

5. 4. NECESIDADES TÉCNICAS

El espacio expositivo para este proyecto no está determinado, pues no se trata de una exposición pensada para un espacio en concreto. De esta manera, el proyecto se esboza de manera genérica para cualquier espacio. Atendiendo entonces a dicha variabilidad en los posibles espacios expositivos, las necesidades técnicas pueden también ser varias en función de los mismos. Así, una vez realizado el proceso de selección del recinto para la exposición, y habiendo atendido a aspectos como los planos y la disposición del espacio, será necesario fijar aquellas necesidades técnicas que satisfacer para llevar a cabo el proyecto. En primer lugar, se necesitarán siete proyectores (uno por cada obra) en los que se proyecte el contenido de las mismas mediante vídeos e imágenes. Para que sean posibles dichas proyecciones (pues serán proyectadas directamente en la pared), será necesario que las paredes del lugar en el que se realice la exposición sean blancas y no contengan ningún objeto que obstaculice la proyección. Para ello la superficie deberá ser alisada y recubierta con una pintura especial para pantallas de proyección en un color blanco neutro, para que no haya tinte en la pintura que tiña la imagen.

En segundo lugar, también serán necesarias siete peanas en las que se colocarán las obras. Dichas peanas estarán compuestas por una urna protectora de metacrilato para resguardar las obras del polvo y del contacto. De igual modo, dentro de la misma vitrina se añadirán las cartelas, las cuales informarán sobre el título de la obra, el año de creación y una breve descripción de la misma. Por otro lado, se requerirá de diferentes luces led que iluminen cada obra de manera individual, luces que también iluminarán, por defecto, las cartelas. Así, la luz será medida y dirigida mediante una iluminación focal (iluminación directa sobre las obras de arte) que tenga como principal objetivo ensalzar las obras frente al resto del espacio expositivo, que permanecerá en penumbra para que puedan observarse las proyecciones y no se produzca, de este modo, ningún tipo de contraste. Por ello, será necesario también un sistema de alumbrado en el suelo que indique posibles desniveles, escalones u objetos que puedan obstaculizar la circulación de los espectadores.

5. 5. ACTIVIDADES PARALELAS

El fin principal de las actividades paralelas de esta exposición es visibilizar los libros de artista como un género artístico en sí mismo y propagar su importancia como tal dentro del mundo del arte. Así pues, en cuanto a estas actividades, se habilitaría, en primer lugar, una zona de consulta bibliográfica. En esta zona se pondría a disposición de los asistentes a la exposición bibliografía sobre los libros de artista: sobre su origen y sus principales características, sus tipologías narrativas y secuenciales, los métodos para su creación, sus posibilidades de expresión, etcétera. Asimismo, se llevarían a cabo dos talleres en torno a la creación de libros de artista. En primer lugar, el taller de Creación de un libro de artista, dirigido por una artista invitada, Nieves Viadero. Este mismo taller tuvo lugar en El Centro de Artes Plásticas del Cabildo de Gran Canaria el pasado mes de septiembre. En dicho taller se procura una aproximación al proceso de creación de un libro de artista, que va desde el desarrollo conceptual del mismo, el diseño de su formato, los diferentes tipos de material gráfico (dibujos, pinturas, textos, fotografías, etcétera), hasta su encuadernación y montaje. De este modo, la actividad dirigida por Viadero busca la toma de contacto con este género artístico, en ocasiones tan desconocido, en aras de que los participantes del taller puedan acceder al conocimiento de algunas de sus tantas formas de creación y así desarrollar ellos mismos y de manera creativa una obra única en lo referente a su contenido y en su continente. Por otro lado, se propone también la realización de otro taller didáctico, titulado en este caso Plegados en el Libro de Artista y dirigido por Olaia Martínez, Eluska Kortajarena y Ainara Landaberea. Esta actividad, junto con el taller de Nieves Viadero, trata de dar a conocer los libros de artista como formas de expresión del arte contemporáneo.

Respecto a las conferencias programadas, la artista invitada en este caso sería la artista grancanaria Paqui Martín, quien expondría su actividad artística relacionada con los libros intervenidos. Tras sus estudios en Diseño Gráfico en la Escuela de Arte de Gran Canaria y de La Coruña, la artista se inició en el grabado y en técnicas de reproducción seriada, siendo los últimos tres años en los que ha desarrollado su mayor actividad en torno a los libros de artista. Algunos de ellos son piezas originales que adquirió ella misma y que ha ido modificando para reconvertirlas en obras de arte a través de técnicas como las planchas de cobre, de aluminio o panchas solares. Para la artista canaria, la experiencia sensorial que proporcionan los libros de artista viene dada desde el momento mismo en

el que estos se sumergen en el proceso creativo, aunque esta misma posibilidad creativa no llegue al espectador de la misma forma. Así, Paqui Martín señala:

Yo suelo hacer visitas guiadas y en ellas dejo libertad para que el espectador los toque, los manipule y pueda sentirlos cercanos y descubrir parte de esas sensaciones vividas por mí al crear estos libros. También suelo grabar el proceso de creación de algunas piezas con las que elaboro vídeos que proyecto junto a las obras, desvelando su interior y dando la ocasión de que conozcan esa otra parte invisible, más íntima, y que no llega al espectador de otra manera.



Imagen 29: Paqui Martín y algunas de sus obras

5. 6. PRESUPUESTO

COMISARIADO	2.500 €
MONTAJE / DESMONTAJE	500 €
SEGURO	300 €
EMBALAJE / TRANSPORTE	1.000 €
MATERIALES DE DIFUSIÓN	900 €
DISEÑADOR/A GRÁFICO	900 €
CATÁLOGO	3.000 €
SOPORTES (PEANAS)	Préstamo ³⁹
EQUIPAMIENTO AUDIOVISUAL (PROYECTORES)	Préstamo ⁴⁰

³⁹ Se pedirían prestadas las peanas a alguna institución, museo o centro de arte.

⁴⁰ Se pedirían prestados los proyectores a alguna institución dependiendo del lugar de realización de la exposición.

ACTIVIDADES PARALELAS	2.000 €
TOTAL	11.100 €

6. CONCLUSIONES

Stéphane Mallarmé, afirmando que todo cuanto hay en el mundo existe para ir a parar a un libro, abrió la vereda a la creación de una nueva forma artística que conjugara nuevos lenguajes y nuevos espacios para la reflexión en el arte contemporáneo. De esta manera, y entendiendo el libro como un medio óptimo para conservar y transmitir los conocimientos que los seres humanos han ido acumulando a lo largo de los siglos, los libros de artista ampliaron las barreras convencionales del libro, empezaron a explorar los límites de su composición y llegaron a convertirse en obras de arte en sí mismas. Pero poco tienen que ver ya los libros de artista con sus antepasados, con aquellas obras que fueron alumbradas en un principio gracias a la cooperación entre pintores y poetas vanguardistas en Europa, siendo, en definitiva, una forma artística que empezó a definirse por sí misma a principios de los años sesenta a partir del nacimiento del arte conceptual. Lejos de ser entendidos como fuentes literarias con ilustraciones, en las que la imagen apoyaba a la palabra, o como catálogos ilustrados, los libros-arte fueron concebidos al entender lo artístico como un instrumento de análisis, de una nueva forma de ver el arte y de una crítica a la explotación monetaria de este, de suerte que

el cuestionamiento sobre la naturaleza de la obra de arte, que derivó en la expansión de sus límites espaciales y temporales hasta el punto de plantearla como una acción efímera o como un mero enunciado, provocó a su vez una experimentación inédita hasta entonces con los soportes y las formas de presentación, pero sobre todo de definición de cómo y bajo qué circunstancias podía considerarse artístico. (Benítez et al., 2003: 300)

Los libros de artista deben tener alma, deben estar amparados bajo una firme razón de ser, sobre todo, bajo el marco del libro, de tal forma que no son libros de arte, sino que son obras de arte en sí mismas concebidas en torno a la idea del libro. Estas obras son, además, un medio sin restricciones para la expresión de la creatividad artística, que puede alterar la función original de los libros. De este modo, los libros-arte se conjugan como objetos pensados conscientemente, siendo entonces objetos codiciados y sugerentes, pues están elaborados en su totalidad por un artista, creándose así sin cesar una nueva forma de mirar la realidad para quienes lo contemplan, para quienes quieren mirar más allá.

A pesar del creciente interés por este género, aunque no compartido por todo el gremio artístico, el mismo ha sido excluido de la corriente principal de la historia del arte,

lo cual ha sido consecuencia directa de la ausencia de un corpus teórico y metodológico para su estudio, evaluación y análisis. De este modo, aunque algunos estudiosos, como Delcroix, sí han desarrollado una literatura científica al respecto, la cantidad de trabajos científicos sobre los libros de artista dista mucho de ser abundante. No es sencillo entonces encontrar una definición unánime que recoja lo que puede entenderse por libro de artista, pero ello no ha impedido que el género haya evolucionado para convertirse en uno único e irrepetible, cuyas especificidades artísticas le confieren una lista infinita de posibilidades expresivas.

Aunque es precisamente la experimentación por lo que resulta difícil fijar una única clasificación de las mismas, pues existe una gran variedad atendiendo a sus formas, a sus secuencias de lecturas, a la estructura de sus componentes, etcétera. Los libros-arte indagan entonces en las posibilidades mismas que ofrece el concepto del libro, en su materialidad, en sus formas y estructuras, en su desarrollo espacio-temporal y en su lectura secuencial. Pero nada de ello tendría sentido sin la intervención de los lectores-espectadores, ya que, en su esencia misma, los libros de artista requieren de la interacción con el público, de modo que precisan de alguien que los observe y analice atendiendo, ante todo, a las nociones contemporáneas de las obras artísticas. Sin embargo, son también sus propias características las que dificultan que el libro de artista no haya sido explotado en todas sus vertientes, pues “el libro de artista en los espacios expositivos tiene una ubicación diferente a otras obras, y es posible que, en ocasiones, ese hecho lo haga más lejano con respecto al observador” (P. Martín, comunicación personal, 17 de julio de 2019).

Los libros de artista se presentan entonces como obras de arte que se separan a menudo de su estructura y su función original, dando rienda suelta al artista para usar las páginas como un espacio para la creación, ya que dejan estas de estar sujetas a las reglas de la lectura. Con todo, los libros de artista han ido evolucionando y cobrando auge, aunque siga existiendo cierto aura de indefinición e incompreensión en lo que a su definición y sus propias características se refiere, de modo que

en los últimos diez años ha surgido nuevamente un interés especial por retomar los libros de artista o los libros hechos por artistas. Aunque siguen en discusión las distintas definiciones, cada uno aplica la propia, de acuerdo con un concepto y formato. (Benítez et al., 2003: 53)

De este modo, para comprender el sentido de los libros de artista también es necesario establecer una analogía con el libro en su sentido más tradicional, pues es ineludible su relación con la autoridad que se le ha conferido durante siglos a los libros y al poder que estos albergan como contenedores de conocimiento, de suerte que el libro “siempre ha sido un signo de civilización y cultura” (Vilchis, 2009: 93). Además, los libros son en sí mismos objetos tangibles que conforman una esfera conceptual en la que se otean horizontes de comunicación que hilan la historia, la cual será recibida en algún momento y en algún lugar. Así, los libros de artista se conciben del mismo modo con esferas conceptuales que ofrecen una experiencia estética multisensorial, ya que, aunque en su naturaleza prevalezca en cierta manera su origen como texto visual, la conjugación de todos sus elementos instan al resto de los sentidos a percatarse de sus secuencias espaciales, temporales y perceptuales: “es algo para leer no solamente porque hay un sentido (es algo legible), sino también porque ese sentido es múltiple, porque desborda lo literal: hay un demasiado-lleno de sentido [...] está atiborrada de connotaciones” (Barthes, 2001: 122).

Por otro lado, analizando con detenimiento el caso de España, los primeros libros de artista fueron, en su mayoría, fruto de trabajos de autoedición de colectivos vanguardistas o de artistas individuales, como es el caso de Isidoro Valcárcel. Así, durante los años ochenta se fue produciendo una transformación paulatina de estas obras de corte conceptual y fueron apareciendo proyectos editoriales, galerísticos e institucionales “que vinieron a consolidar el género del libro de artista en nuestro país y que han perfilado el escenario actual en el que cada año se publica una notable cantidad de trabajos artísticos en formato libro” (Haro, 2013: 186). Desde entonces, el libro de artista ha sido un género explorado por artistas de nacionalidad española, aunque mucho menos de lo que lo han sido otras formas artísticas alumbradas también al amparo de las vanguardias. ¿Cómo se plasma entonces la trayectoria vital del libro-arte en los museos y centros de arte contemporáneo del ámbito estatal? Si bien es verdad, la Universitat Politècnica de València y el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) albergan una gran cantidad de libros de artista en sus catálogos, siendo extensa la información que de sus piezas ofrecen así como las fichas técnicas de las mismas, y disponiendo ambos centros, además, de una gran variedad tipológica de estas obras. Sin embargo, tanto el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía como el Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo (Artium) no ofrecen fichas técnicas tan extensas ni tanta información de las obras que albergan del

mismo modo que lo hacen las otras dos instituciones. Además, en cuanto al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, por ejemplo, ofrece en su colección, en su gran mayoría, libros de artista que, si bien son grandes hitos del género, como puede serlo *Twentysix Gasoline Stations* de Ed Ruscha, son de artistas internacionales más que de artistas originarios de España. A pesar de ello, el Centro de Arte Reina Sofía ofrece una significativa consideración especial a los libros-arte en su Fondo General agrupando diferentes obras monográficas o catálogos de exposiciones que giran en torno a este género artístico.

Asimismo, atendiendo específicamente a la situación de los libros de artista en Canarias, sí ha habido un interés incipiente por los libros-arte entre diferentes artistas, quienes han optado en muchas ocasiones por trabajar con esta tipología artística “como parte de su obra en algunos proyectos incorporando alguna pieza, aunque no como modo único de expresión”, pues, al fin y al cabo, en el archipiélago siempre “ha sido difícil cualquier acción relacionada con el arte” como consecuencia de “la situación geográfica de aislamiento y las barreras aduaneras” (Paqui Martín, correspondencia personal, 17 de julio de 2019). De esta situación es fruto también la necesidad de llevar a cabo en Canarias más exposiciones que tengan como objeto temático los libros de artista, para, por un lado, realizar un proyecto que visibilice los libros de artista como objetos artísticos contemporáneos, y, por otro, para acercar más aún al contexto artístico canario el género, sus características y sus muchas y varias posibilidades expresivas. Con todo, el proyecto *Mujer objeto: entre las palabras y el arte* pretende ser una aproximación a los libros de artista en Canarias en general, y a una breve reflexión sobre el papel que ha desempeñado el sexo femenino en el mundo del arte a lo largo de los siglos en particular.

En definitiva, los libros de artista son obras en constante interacción en las que se conjuga lo presente y lo ausente, en las que lo textual y lo visual se compaginan en una danza armónica. Una danza por defecto sincrónica que formula un lenguaje que se precipita de la tradicional página en blanco para convertir a estas obras en objetos artísticos que rememoran la grandilocuencia de los libros como contenedores imperecederos de historia, pero que recrean y transgreden, a su vez, sus infinitas fronteras. Los libros-arte han reformulado el concepto del libro convirtiéndolo en un lienzo en blanco listo para la creación que representa, en conclusión, una huella de la cultura social y que nace de la necesidad artística de comunicar mediante el arte, de documentar el

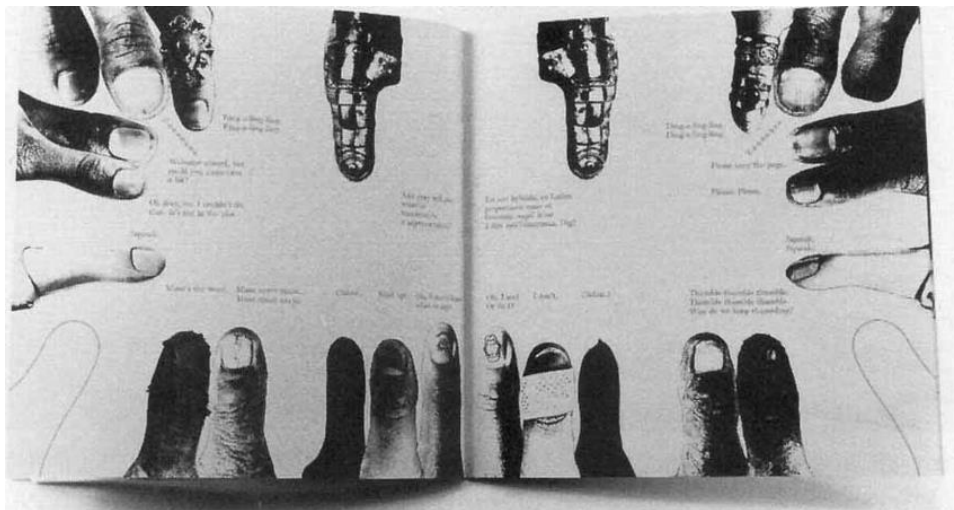
proceso único de producción y de materializar la subjetividad del artista y su manera de comprender el mundo.

7. ANEXOS

7. 1. Anexo 1. Imagen 30. David Stairs, *Boundless* (1983)



7. 2. Anexo 2. Imagen 31. Emmett Williams y Keith Godard, *Holdup* (1980)



7. 3. Anexo 3. Entrevista a Paqui Martín, comunicación personal,
17 de julio de 2019

1. En los últimos años, ha tenido lugar un constante debate sobre cuál es la diferencia entre los libros de artista, los libros-arte y los libros ilustrados. Asimismo, sigue existiendo cierta indeterminación en torno al concepto y sus características, siendo numerosas las discrepancias en cuanto a su definición. ¿Cómo definirías tú un libro de artista? ¿Cuáles consideras que son sus principales características?

El Libro de artista es una pieza de arte creada por un artista visual cuyo concepto implica que la obra tiene que mantener alguna conexión de ideas. El libro de artista es considerado una obra de arte, es creativa y da libertad a los artistas en la creación de la obra, a veces se trata de objetos intermedios entre la pintura y/o el grabado y la escultura.

La secuencia, el texto, la forma, las imágenes, la fotografía, la página, etcétera, todo ello puede formar parte de un libro de artista. La riqueza y maleabilidad que ofrecen es lo que dota de individualidad y singularidad a los libros de cada artista. Todos ellos tienen una presencia y un carácter visual. Estos libros se pueden explorar, leer y percibir de múltiples maneras. Generalmente “solicitan” ser leídos de forma diferente al resto de libros. Deben tener alguna convicción, algún alma, alguna razón de ser, y de ser un libro.

2. Los libros de artista son todos ellos ejercicios únicos de creación. De igual modo, se caracterizan por utilizar muchas y variadas técnicas para su producción. ¿Por qué crees que esta forma artística permite tanta libertad en lo que a su creación se refiere?

Toda creación artística está dotada de libertad, o así debe ser. Estas obras son el resultado de la unión de la creatividad individual de cada artista a la hora de crear una pieza, el conocimiento técnico y la destreza en el manejo de los diferentes sistemas de cosido, plegado, forrado de tapas, entre otras cosas que hay que tener en cuenta dentro de las fases del proceso. El libro de artista es una forma más de expresar lo que siento o pienso sobre algún tema personal, social, político o de otra índole, que me permite abordarlo con un resultado visual diferente y con otro planteamiento técnico, enriqueciéndome como artista y como persona.

Conjugar la palabra como gesto o como excusa para entintar una plancha, o dibujar la palabra, o la utilización de tipografías antiguas donde el significado de lo escrito responde más a una imagen que a lo realmente escrito, o la presencia del papel artesanal, los fondinos de papel coreano, las hojas de libros antiguos sacados de libros de lectura de otro tiempo, son algunos de los elementos que me invitan a realizar y crear libros de artista.

3. Por otro lado, ¿cómo definirías la situación de los libros de artista en Canarias? ¿Conoces a muchos artistas canarios que hayan elegido esta forma artística como medio de expresión?

En Canarias ha sido difícil cualquier acción relacionada con el arte por la situación geográfica de aislamiento y las barreras aduaneras contra las que se lleva reclamando durante más de treinta años, y que aún continúan existiendo, a pesar de haber conseguido desde AICAV el logro del artículo 25 bis del nuevo Régimen Económico Fiscal de Canarias. En él queda reflejado el tránsito libre de impuestos de la obra de arte para exposiciones entre Canarias-Península-Europa. También es complicado llevar adelante un proyecto en el que los libros de artista sean los protagonistas, no por su calidad, sino por el poco interés que la sociedad y las instituciones le dan a este género y al Arte Visual.

Conozco a otros artistas que han incorporado el libro-arte como parte de su obra en algunos proyectos incorporando alguna pieza, pero no como modo único de expresión.

4. ¿Y en el ámbito estatal en general? ¿Opinas que es una forma artística que ha sido explotada en todas sus vertientes?

Creo que no, aunque muchos autores a lo largo de su trayectoria lo hayan trabajado y las piezas hayan sido expuestas, el libro de artista en los espacios expositivos tiene una ubicación diferente a otras obras, es posible que ese hecho lo haga más lejano con respecto al observador, ya que casi siempre van expuestos en vitrinas cerradas, eso dificulta que sean observados con detenimiento y que se descubra lo que alberga en su interior cada libro, el poder descubrir todo ese despliegue de imágenes y mensajes, en ocasiones secretos, que el artista ha plasmado.

5. Crees que existe entonces un interés real por los libros de artista por parte de los artistas? ¿O crees que es un medio artístico poco explorado?

Es poco explorado, un libro de artista requiere un trabajo minucioso en la técnica de encuadernar y, además, para que sea original y creativo hay que dedicarle mucho tiempo a la ejecución del mismo, pero, sobre todo, tiene que engancharte y atraparte la idea de trabajar de esta forma tan diferente a la hora de crear. Hay interés, pero no por todos los artistas.

6. La crítica coincide en afirmar que el libro de artista nació al amparo de un anhelo de transgredir los límites de las disciplinas artísticas tradicionales y crear nuevos medios de expresión. Como artista, ¿qué te ofrece en cuanto a capacidad de expresión este medio que no lo haga otra forma de arte?

Con esta forma de trabajo me abro al descubrimiento y al cambio que realizo a partir del libro como objeto, libros que en otra época pasada han viajado en el tiempo guardando en su memoria sensaciones de aquellos que con sus manos pudieron disfrutar escribiendo sus páginas, como los que de su lectura se embriagaban, —ello no les dejó indiferentes, o sí, no importa—, todo nos puede hacer reflexionar del porqué de lo experimentado ante lo creado por otros. Ellos son para mí testigos de mis emociones, no para deleitarme con su contenido, sino para hacerse presente en la obra que realizo teniendo otra función muy diferente para la que fueron creados y uniéndose a mí para contar otra historia que en la mayoría de los casos y de otra forma no tendría tanta fuerza.

7. Podría decirse que los libros de artista buscan una experiencia artística multisensorial. ¿De qué manera crees que se conjuga en este medio la relación entre la obra y el espectador?

Esa experiencia artística multisensorial es vivida por los artistas cuando trabajamos en el proceso creativo al crear estas piezas, pero no llega al espectador de la misma manera, ya que al proteger las obras al exhibirlas en las salas de exposiciones quedan lejanas al espectador y parte de la experiencia sensorial no le llega. Yo suelo hacer visitas guiadas y en ellas dejo libertad para que el espectador los toque, los manipule y pueda sentirlos cercanos y descubrir parte de esas sensaciones vividas por mí al crear estos libros. También suelo grabar el proceso de creación de algunas piezas con las que elaboro vídeos

que proyecto junto a las obras, desvelando su interior y dando la ocasión de que conozcan esa otra parte invisible, más íntima, y que no llega al espectador de otra manera.

Entiendo que en muchas ocasiones este contacto con la obra sea de difícil acceso para el público en general por las características, la conservación y el cuidado de las obras.

7. 4. Anexo 4. Imagen 32. María Gimeno, conferencia performativa *Queridas viejas* (2017)



7. 5. Anexo 5. Créditos imágenes

Imagen 1: *La poética del paper* (1969), Joan Brossa y Antoni Tàpies

Fuente: Imagen de la web de la Fundació Joan Brossa

Imagen 2: *Beyond Pages* (1995), Masaki Fujihata

Fuente: CRESPO, B. (2010). El libro-arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte. *Arte, Individuo y Sociedad*, 22 (1), 9-26.

Imagen 3: *Sueño de Polífilo o Hypnerotomachia Poliphili* (1499), Francesco Colonna

Fuente: HARO, S. (2013). *Treinta y un libros de artista: una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado*. Marbella: Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo.

Imagen 4: *Un coup de dés jamais n'abolira le Hasard* (1897), Stéphane Mallarmé

Fuente: POLO, M. (2011). El libro como obra de arte y como documento especial. *Anales de la documentación*, 14, (1).

Imagen 5: *La prose du transibérien et la petite Jehanne de France* (1913), Blaise Cendrars y Sonia Delaunay-Terk

Fuente: HARO, S. (2013). *Treinta y un libros de artista: una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado*. Marbella: Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo.

Imagen 6: *Libros inteligibles* (1950), Bruno Munari

Fuente: POLO, M. (2011). El libro como obra de arte y como documento especial. *Anales de la documentación*, 14, (1).

Imagen 7: *Literatura salchicha* (1961-1970), Dieter Roth

Fuente: HARO, S. (2013). *Treinta y un libros de artista: una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado*. Marbella: Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo

Imagen 8: *Twentysix Gasoline Stations* (1962-1963), Edward Ruscha

Fuente: HARO, S. (2013). *Treinta y un libros de artista: una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado*. Marbella: Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo.

Imagen 9: *La vie impossible* (2001), Christian Boltanski

Fuente: HARO, S. (2013). *Treinta y un libros de artista: una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado*. Marbella: Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo.

Imagen 10: *Libro transparente* (1970), Isidoro Valcarcel

Fuente: HARO, S. (2013). *Treinta y un libros de artista: una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado*. Marbella: Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo.

Imagen 11: *Manual de instrucciones* (2006)

Fuente: Catálogo *online* de la página web de Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo

Imagen 12: *Libro de artistas (bolsas de té)*, (2004)

Fuente: Catálogo *online* de la página web de Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo

Imagen 13: *Nueve libros de artista* (2003)

Fuente: Catálogo *online* de la página web de Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo

Imagen 14: *La trappola* (2008), Vito Galfano

Fuente: Catálogo *online* de la página web de la Universitat Politècnica de València

Imagen 15: *Kodex* (1991), Guillermo Deisler

Fuente: Catálogo *online* de la página web de la Universitat Politècnica de València

Imagen 16: *El libro del punto* (2008), Lola Carbonell Zaragoza

Fuente: Catálogo *online* de la página web de la Universitat Politècnica de València

Imagen 17: *Wanted, Wifi Free Apartment* (2017), Juan Ugalde

Fuente: Catálogo *online* de la página web de la Universitat Politècnica de València

Imagen 18: *Arte y palabras* (2016), Antonio Navarro, Carlos Pérez, Concha Sáez, María Reina y Pepe Fuentes

Fuente: Catálogo *online* de la página web de la Universitat Politècnica de València

Imagen 19: *Prueba de esfuerzo* (2007), Eva María Marín Jordá

Fuente: Catálogo *online* de la página web de la Universitat Politècnica de València

Imagen 20: *El azar* (2012), Ana Comellas y María Lucas

Fuente: Catálogo *online* de la página web de la Universitat Politècnica de València

Imagen 21: *Apuntes de una historia* (1977), José Abad

Fuente: Imágenes cedidas por el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM)

Imagen 22: *Incontro de Dante con Beatrice* (1983), Christian Appel

Fuente: Imágenes cedidas por el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM)

Imagen 23: *El camí d'oca* (1981), Juan Brossa y José Niebla

Fuente: Imágenes cedidas por el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM)

Imagen 24: *Toen ik je zag* (1988), Peter de Jong y Remco Cambert

Fuente: Imágenes cedidas por el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM)

Imagen 25: Sin título (1958), Juan Gopar

Fuente: Imágenes cedidas por el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM)

Imagen 26: *La langue au chat* (1992), Rob Scholte

Fuente: Imágenes cedidas por el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM)

Imagen 27: *Epygónica misterica erótica* (1992-1993), libro de artista colectivo

Fuente: Imágenes cedidas por el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM)

Imagen 28: *Queridas viejas* (2019), libro intervenido de María Gimeno

Fuente: Imágenes cedidas por el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM)

Imagen 29: Paqui Martín y algunas de sus obras

Fuente: Imágenes cedidas por Paqui Martín

Imagen 30: *Boundless* (1983), David Stairs

Fuente: CRESPO, B. (2010). El libro-arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte. *Arte, Individuo y Sociedad*, 22 (1), 9-26.

Imagen 31: *Holdup* (1980), Emmett Williams y Keith Godard

Fuente: CRESPO, B. (2010). El libro-arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte. *Arte, Individuo y Sociedad*, 22 (1), 9-26.

Imagen 32: *Queridas viejas* (2017), conferencia performativa de María Gimeno

Fuente: Imágenes de la página web de María Gimeno, (www.mariagimeno.com)

8. BIBLIOGRAFÍA

8. 1. Bibliografía general

ALARCÓN, V. (2009): *Cuando el libro se hace arte. Historia de un género artístico olvidado*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.

BARTHES, R. (2001). *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*. Barcelona: Paidós.

BENÍTEZ, I., CARRIÓN, U., HELLION, M. (2003). *Libros de artista*. Madrid: Turner.

COLEMAN, C. (1982). *Libros de artistas*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección general de bellas artes, archivos y bibliotecas.

CRESPO, B. (2010). El libro-arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte. *Arte, Individuo y Sociedad*, 22 (1), 9-26.

CRESPO, B. (2014). El libro de artista de ayer a hoy: seis ancestros del Libro de Artista contemporáneo. Primeras aproximaciones y precedentes inmediatos. *Arte, Individuo y Sociedad*, 26 (2), 215-232.

CRESPO, B. (2012). El libro-arte/libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. *Anales de documentación*, 15 (1).

DELCROIX, A. (2006). *Sur le livre d'artiste. Articles et écrits de circonstance*. Marsella: Le mot et le reste.

DRUCKER, J. (1995). *The century of artist's books*. Nueva York: Granary books.

FIGUERAS, E. (2015). J. V. Foix: una altra lectura en llibres d'artista, *Catalan Review*, 29, 41-60.

- HARO, S. (2013). *Treinta y un libros de artista: una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado*. Marbella: Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo.
- POLO, M. (2011). El libro como obra de arte y como documento especial. *Anales de la documentación*, 14, (1).
- SARMIENTO, J. (1990). *La otra escritura: la poesía experimental española, 1960-1973*. Ciudad Real: Universidad Castilla-La Mancha.
- SOLER, A. y HEYVAERT, A. (coords.) (2013). *El espacio del libro: The Print Factory II*. Barcelona: Comanegra.
- VALENTE, A. (2012). Producción, lectura y exhibición del Libro de Artista. *Arte e investigación*, 14 (8), 167-172.
- VILCHIS, L. (2009). Las lecturas ajenas: el libro de artista. *Revista Internacional de Psicología y Educación*, 11 (2), 91-100.
- VERÓN, E. (1998). *Esto no es un libro*. Barcelona: Gedisa.

8. 2. Bibliografía específica

MUSEO DE ARTE REINA SOFÍA. Recuperado de: <https://www.museoreinasofia.es/>

CENTRO DE ARTE-MUSEO VASCO DE ARTE CONTEMPORÁNEO. Recuperado de:
<http://www.artium.eus/es/>

CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO. Recuperado de: <http://www.caam.net/>

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA. Recuperado de:
<http://www.upv.es/>