



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA DISEÑO Y ARTES

ESCUELA DE ARTES VISUALES

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENTIATURA
EN ARTES VISUALES**

LIBRO DE ARTISTA:

ORIGEN, DESARROLLO Y ABSTRACCIÓN

DIANA CAROLINA ESCOBAR NAVARRO

DIRECTOR: MTR. GONZALO JARAMILLO.

QUITO, 2018

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Introducción.....	4
-------------------	---

CAPÍTULO I

1. La escritura como origen del libro.....	5
2. Visualidades de la escritura desde perspectivas interculturales.....	9
3. El libro como soporte de la escritura y método de comunicación.....	12
3.1 Del lenguaje escrito al libro convencional.....	13
4. El libro dentro de las artes visuales.....	16
5. Libro – Arte: Libro de Artista.....	19
5.1 ¿Qué es un libro de artista?.....	19

CAPÍTULO II

1. Procesos creativos, sensibles y poéticos.....	23
a) Perganifiesto.....	24
b) Pasado incierto en un presente espontáneo.....	25
c) Sí, alguna vez fui árbol.....	28
d) Palimpsesto Futurista.....	29
e) Aprendices del desapego.....	30
f) Ni-finito. Tomo 1.....	31
g) Mensaje atemporal.....	32
h) Yo te invito a imaginar.....	33
i) Escribe sobre mi piel.....	35

j) Estados de ansiedad. Fase 1.36
k) Poema visual.37
l) La iridiscencia del hoy.38
m) Laberinto de la memoria.39
n) ¿Acaso he leído un cómic?.40
o) Enciclopedia a 4°.41
p) Acordeón de saberes.42
q) Falta de ortografía.43
r) Trazo de letra.45
s) ¡Se comieron la fruta!46
2. Los libros están hablando47

CAPÍTULO III

Conclusiones

1. ESONOES – SEONOSE50
--------------------------------	-----

<u>Bibliografía.</u>53
---------------------------------------	-----

<u>Glosario.</u>54
-----------------------------------	-----

Introducción

Este proyecto de investigación y creación artística tiene como objetivo visibilizar el libro de artista, su origen, desarrollo y abstracción, como una experiencia reflexiva e integradora. De esta manera se aportará a la concepción del libro como objeto artístico, elaborando una serie de libros-arte que posteriormente se abstraerán en un libro de artista.

En el primer capítulo se desarrolla un breve recorrido por la historia de los signos gráficos, que conforman un lenguaje escrito como el alfabeto latino. Se toman los puntos de vista de distintos autores y artistas para una búsqueda de sensibilidad hacia la comunicación, analizando de manera concisa la evolución del lenguaje desde de un contexto *pluriversal*¹ dentro del campo artístico, enfocada a la deconstrucción del libro y su uso con referencia de artistas con distintas nacionalidades.

Para esta investigación el origen del objeto libro será visto a partir de aspectos generales sobre el desarrollo de la escritura plasmada en distintos soportes, y cómo el libro puede ser de uso transgresor en las artes visuales, concibiendo su esencia desde perspectivas interculturales², para generar una integración de distintos diálogos de experiencia de vida que influyen en la acción de leer y escribir.

En el segundo capítulo se describe el proceso creativo de 23 libros-arte en base al objetivo: explorar varios procesos creativos, sensibles y poéticos, experimentando con diferentes materiales para la configuración de libro de artista. Se describirán obras que tienen el propósito de generar reflexiones y cuestionamientos.

Para concluir gracias a la investigación con producción visual-táctil, se representan las reflexiones obtenidas con la configuración de una obra que responde a ser un libro de artista.

¹ Para integrar perspectivas interculturales encuentro apropiado referirnos a términos utilizados por el antropólogo ecuatoriano Patricio Guerrero Arias, en su publicación *Decolonizar desde las sabidurías insurgentes*, donde señala que la pluriversalidad es un hecho objetivo fácilmente constatable y se reduce al reconocimiento formal de las diversidades.

² La interculturalidad va más allá de la mera tolerancia, del diálogo idílico y del respeto despolitizado de la diferencia pues tiene un sentido político insurgente que hace posible la ruptura y descentralización de estructuras pensadas como totalidades y totalitarias y los universalismos colonizadores, para empezar a pensar en “otros” horizontes de libertad y de existencia. (Arias, 2012, pág. 18)

Capítulo I

El primer libro no se parecía en nada a los de nuestros días. Tenía manos y pies, y no descansaba en un estante: sabía hablar y hasta cantar. En fin, era un libro vivo: era el hombre.

- M. Ilin (1969)

1. La escritura como origen de los libros.

Si pensamos en cómo surge el libro y su desarrollo entre varias culturas, es propicio referirnos a su origen desde la escritura. Representar palabras o ideas con letras u otros signos es una necesidad básica que tenemos para comunicarnos como seres humanos sociales, desde tiempos remotos hemos fomentado dichas expresiones para escribir.

Louis-Jean Calvet, lingüista francés en el año de 1996, al hablar de la escritura como una de las acciones fundamentales que ha contribuido al desarrollo de conocimiento del ser humano, señala lo siguiente: “En lo que se refiere a la extensa historia de la humanidad, raros son los cambios repentinos: los grandes descubrimientos son habitualmente producto de una lenta maduración, y la escritura supone quizás el mejor ejemplo de ello.” (Calvet, 2001, p. 11)

Tomando en cuenta la escritura como la elaboración de la memoria escrita de la humanidad, Calvet menciona la necesidad que tenemos las personas de recordar, transcribir y transmitir ideas en palabras a través de alfabetos, caracteres chinos, jeroglíficos egipcios, glifos mayas, etc., todas se diferencian y conforman gracias al desarrollo de sus respectivas técnicas de escritura, no tienen relación una con otra pero si la finalidad de comunicar. (Calvet, 2001, p. 11)

Existen diversas formas de escritura que tuvieron procesos particulares de avances para su transmisión. Debemos tomar en cuenta que el uso de la palabra escrita no tuvo la misma finalidad para ciertas culturas como para otras, en las cuales sus necesidades y orden social se diferencian desde el ámbito geográfico, intelectual y espiritual.

Por ejemplo, los quipus, constituyó una escritura desarrollada por los Incas para representar cuentas administrativas, utilizando lana y formando nudos, por otro lado, los jeroglíficos y la escritura cuneiforme tenían en común sus avances en cuanto a la astronomía, pero la concebían de manera diferente por su lugar geográfico. A continuación se presentan características sobre dichas escrituras, con el fin de identificar aspectos que muestren su creatividad en cuanto al uso de materiales, y sus nociones de comunicación al plasmarlo sobre un soporte.

En el territorio asiático, se identifica a Mesopotamia como uno de los lugares donde se encuentran indicios de organizaciones culturales. Frédéric Barbier, investigador francés, publica *Historia del Libro* (2005), en su publicación nos cuenta un poco más sobre éste desarrollo. Indica que para expresar conceptos abstractos por medio de pictogramas sumerios (escritura cuneiforme), existieron dificultades que permitieron una búsqueda hacia una mayor precisión constituyéndose de esta manera en un sistema de ideogramas, los cuales representan el sonido, y su combinación permite escribir nuevas palabras. (Barbier, p.18)



Fig. 1. Tablilla de Shuruppak. (escritura cuneiforme) 2600 a.C. Recuperado de:

<http://www.proel.org/index.php?pagina=alfabetos/sumerio>

El deseo de alcanzar una mayor precisión dentro del sistema de representación de ideas, implica explorar con diferentes materiales y soportes para la escritura. Esta práctica de

descubrimiento es lo que vincula el soporte o materiales con el contenido, permitiendo a los seres humanos desarrollar la creatividad e idear de la mejor manera para transmitir palabras y gestos a través de signos.

Por otro lado en el antiguo Egipto, la escritura con jeroglíficos tiene una concepción espiritual, sagrada, mágica, a diferencia de los primeros textos escritos de la historia, como se refiere Jean Calvet, se encuentran directamente ligados a la gestión de bienes particulares o a la administración del Estado. Los egipcios, como los indios en América, escribían con ayuda de imágenes que poco a poco fueron reemplazadas por sílabas y finalmente por letras. (Ilin, 1969 p. 56)



Fig. 2. Papiro de Ani. Dinastía XIX hacia 1250 a.C. Recuperado de:

<http://www.thelightingmind.com/el-libro-de-los-muertos/>

Hasta aquí, la descripción realizada menciona ciertos aspectos generales de cómo se surgió la escritura en específicas partes del mundo. Existen diversas perspectivas sobre el desarrollo de la escritura, desde occidente se ha impuesto de manera vehemente conceptos y formas de cómo deberían ser aceptadas las lenguas de origen y desarrollo distintos, ya que tienen un valor particular por su conformación, pero son apartadas y clasificadas en orden de una división entre intelectuales-civilizados y ajenos-incivilizados.

Louis-Jean Calvet menciona al filósofo suizo Jean-Jacques Rousseau en *La Historia de la escritura* (1996), y retoma la clasificación que propone sobre la escritura dividida en tres: - *La primera describe no tanto los sonidos como las ideas.* – *La segunda hace representar las palabras y las orientaciones mediante caracteres convencionales.* – *La tercera descompone la voz hablada y compone las palabras por medio de un alfabeto.* (Clavet, 2001) Esta clasificación identificada por Rousseau, se complementa con una perspectiva que segrega a otras lenguas desarrolladas, planteando que “La pintura de los objetos conviene a los pueblos salvajes; los signos de las palabras y de las oraciones, a los pueblos bárbaros, y el alfabeto a los pueblos cultivados.” (Rousseau, 1980, p.40)

En este sentido, desde mi perspectiva *pluriversal*, es decir, desde la posibilidad de comprender la existencia de vida en varias versiones, pienso que visualizar la escritura alfabética como la escritura por excelencia, significa conceptualizar el lenguaje en base al alfabeto. Sin duda, es una herramienta de la comunicación escrita con más uso para alfabetizar al ser humano, pero usar el alfabeto no quiere decir que sea la única forma de *escribir*. El alfabeto es una de las alternativas para transmitir ideas y opaca, por ejemplo, al lenguaje corporal o sensorial. No obstante el estudio de su historia es relevante para el surgimiento de los libros.

2. Visualidades de la escritura desde perspectivas interculturales

El verdadero acto del descubrimiento no consiste en salir a buscar nuevas tierras, sino en aprender a ver la vieja tierra con nuevos ojos.

- Marcel Proust

La interculturalidad emerge como expresión de inconformidad hacía la injusticia, como discusiones del proceso de diferenciación colonial en la que se han visto pueblos segregados. La lectura y la escritura son parte de esta colonialidad, aun así tienen posibilidades de ser repensadas para transformar las subjetividades, los imaginarios y las sensibilidades de todos aquellos con perspectivas diferentes a los significados y prácticas impuestas por occidente.

Desde la pluriversalidad, la acción de leer y escribir está ligada al uso de diversos símbolos y caracteres que se han desarrollado simultáneamente y permiten la comunicación de manera escrita en diferentes versiones para transmitir ideas. Hasta la actualidad, gracias a nuevas tecnologías y concepciones sobre la utilidad del libro, se siguen añadiendo nuevos aspectos que continúan dando cambios y renovaciones a este objeto alrededor del mundo.

Entrando en un contexto descolonizador de conceptos, tomamos en cuenta referencias interculturales, Carlos Milla Villena, investigador peruano, activista en organizaciones indígenas y asociaciones científico-culturales, en 2003 publicó *Ayni: semiótica andina de los espacios sagrados*, donde podemos encontrar referencia sobre cosmovisión y semiótica Andina. Habiendo una riqueza simbólica en nuestra cultura ancestral resulta interesante indagar sobre cómo se percibía la acción de comunicarse mediante su simbología. Toda la cultura Amerindia, como se refiere el autor, está pensada como un gran tejido. Los españoles encuentran muy fuerte y extendida la práctica textil, que era además un instrumento de ideologización, ritualidad, integración y organización social (Milla Villena, 2003, p. 24), con esto podemos entender que la forma de escritura en culturas andinas fue la construida a partir de distintas herramientas en relación con las del mundo occidental.

La falta aparente de escritura, a como la entiende el mundo académico ha sido el gran pretexto esgrimido por los alienígenas para imponernos su cultura.

[...] Pero, si aceptamos semánticamente que ESCRITURA es todo sistema gráfico para transmitir información y que la cultura es un proceso de esquemas de significación, entonces aceptaremos que la cultura simbólica de la antigüedad andina también ha tenido un campo tan vasto de expresión y desarrollo con la escritura alfabética de los euro-asiáticos. (Milla, 2003 p. 17)

Con respecto a estas perspectivas interculturales sobre la evolución de la escritura, es apropiado hacer referencia a los términos utilizados por el antropólogo Patricio Guerrero Arias, en su publicación *Decolonizar desde las sabidurías insurgentes*, en la que comenta sobre la interculturalidad como expresión de la lucha por la vida de pueblos sometidos por la dominación.

La colonialidad del poder en lo lingüístico: las lenguas gringo-europeas se erigen como las únicas de conocimiento y para la producción de discursos de la ciencia y la técnica. Las otras son exotizadas; se las ve como simples dialectos e incapaces de construir conocimiento, pues éste solo se produce en las lenguas hegemónicas. (Arias, 2012, pág. 11)

Este hecho acerca de la colonialidad nos permite reflexionar sobre las visualizaciones de sabidurías y prácticas ancestrales en pueblos, que desde occidente, son vistos como subalternos y han sido ignorados o desvalorados. La interculturalidad permite que sean posibles todos los diálogos de experiencias de vida, sentidos diferentes, argumentos cosmológicos, entre otras dinámicas de comunicación.

Se debe tomar en cuenta que la interculturalidad es influenciada por los procesos de adquisición de escritura que atraviesan culturas andinas, en la investigación que presenta el ecuatoriano Fernando Garcés V., doctor en estudios culturales latinoamericanos, dice:

Las habilidades y conceptos que acompañan la adquisición de escritura no se deben a las características intrínsecas de las misma sino que son parte de las ideologías construidas socialmente y por tanto varían los modos distintos de significar y vivenciar la experiencia de escritura, según los procesos de adquisición de la misma. (Garcés, 2017, pág. 15)

Los trazos gráficos representan una simbología que surge a partir de cosmovisiones, de culturas desarrolladas en lugares con distintos contextos, esto genera características particulares de cada cultura y así se diferencian una de otra. El proceso de aprendizaje se basa en una experiencia para adquirir conocimientos que muchas veces pone en desbalance el uso de nuestros sentidos al comunicarnos.

En este sentido se cuestionan los logros del mundo occidental como testimonios de los valores de alfabetización. No siempre se debe tomar una postura evolucionista, que separa a los seres humanos de manera jerárquica por el desarrollo de su cultura, comunicación, y transmisión de saberes. Sin embargo, tampoco es necesario crear distancias entre reflexiones sobre distintas lenguas y escrituras.

De acuerdo con Calvet: “Lo gestual tiene sentido en el aquí y ahora, en el instante, y lo pictórico encuentra su sentido en lo relativo a la distancia o a la duración, puesto que deja alguna huella.” (Clavet, 2001) Esto motiva a tomar ventaja de nuestros sentidos y enfocar el que más beneficie a la comunicación social. La costumbre prolongada de cualquier sentido modifica la manera de percibir el mundo, el ser humano tiende a guiarse por la vista, esto limita otros sentidos y desvaloriza posibles formas de existencia.

Marshall McLuhan filósofo canadiense, ha influido a la cultura contemporánea con sus estudios sobre los medios de comunicación y su enfoque en los sentidos del ser humano y el importante rol que cumplen dentro del lenguaje, consideró que el alfabeto fonético intensifica la función visual, reduce el papel de los otros sentidos, el oído, el tacto y el gusto. El espacio visual es uniforme, mientras que en sociedades prealfabéticas el oído era parte de su orientación sensorial y social. Esto afirma Walter J. Ong, en *Oralidad y escritura*: “Más que la visión, el oído había dominado de manera significativa el mundo intelectual de la Antigüedad, incluso mucho después de que la escritura fue profundamente interiorizada.” (Ong, 1982)

Es necesario recalcar el valor de los sentidos dentro del aprendizaje y la práctica de la lectura y escritura, por ejemplo existen inteligencias múltiples, teoría propuesta en 1983 por Howard Gardner, psicólogo estadounidense, analiza desde la educación diferentes capacidades humanas y sus diversas maneras de aprender, por ejemplo están: la inteligencia lingüística, lógico-matemática, espacial, musical, corporal-cinestético, interpersonal, intrapersonal y naturalista. (Gardner, 1995) Esto significa que el ser humano desarrolla sus habilidades de forma particular en base a sus capacidades. Pero como individuos sociales tenemos que acoplarnos al bien común, somos entrenados desde niños para poder cumplir con normas de comunidad donde se construye una moral irrevocable.

Con respecto a McLuhan y su perspectiva sobre la comunicación del lenguaje, se refiere al alfabeto como una tecnología que desde niños absorbemos de modo inconsciente, las palabras y sus significados nos hacen actuar de cierta manera, cambian nuestra naturaleza de comportamiento. Hoy en día el constante cambio de nuestro contexto está influenciado por tecnologías de difusión como el internet, el cine, la televisión y la radio. Nos acomodamos dentro de un sistema que moldea nuestras acciones con base en las condiciones del medio, más no por el contenido del mensaje, “El alfabeto y la tecnología de impresión han promovido y estimulado un proceso de fragmentación, un proceso de especialización y de separación. Es imposible comprender los cambios sociales y culturales si no se conoce el funcionamiento de los medios.” (McLuhan, 1996, pág. 8)

El libro como objeto relacionado directamente con la escritura, es el medio que surge a partir de la necesidad de plasmar y transmitir ideas a través de un formato que guarde estos conocimientos y parámetros de la humanidad. Los libros contienen dichas sabidurías escritas, pero no todos los conocimientos se han guardado en ellos. Distintas culturas organizadas tuvieron su respectivo soporte o medio concreto y tangible para la transmisión de ideas, así la utilidad del libro se construye a partir de necesidades que involucran la forma del libro para transmitir el mensaje.

3. El libro como soporte de la escritura y medio de comunicación

Nuestro desarrollo como seres humanos se basa en la comunicación gestual, pictórica, y lingüística. Nos desenvolvemos en un sistema de signos y símbolos con los cuales se adopta un orden para la relación interna con la sociedad. Stuart Hall, teórico cultural y sociólogo jamaiquino, desarrollo sus estudios en Inglaterra y afirmó que la esencia de la comunicación es el lenguaje, se construye significado usando un sistema representacional que depende de las convenciones lingüísticas y códigos compartidos. (Hall, p.11)

La escritura es el método que representa el lenguaje más común para comunicarnos a través del tiempo y el espacio. Anteriormente concluimos que para transmitir o traducir nuestras ideas, la escritura alfabética es la que predomina en desarrollo técnico e intelectual

a través de diversos soportes que se adaptan a ciertos usos y necesidades del autor y lector, esto se trata del objeto libro. A continuación, se transcribe un extracto de la obra del historiador cultural francés Roger Chartier especializado en la historia del libro y en las ediciones literarias, en relación con el tema al que nos estamos refiriendo:

¿Por qué la historia del libro?

Jesús Anaya Rosique: Me gustaría comenzar con una pregunta muy simple: ¿Por qué la historia del libro, de la edición, de la lectura y de los lectores?

Roger Chartier: Sí, ¿por qué hacemos estoy hoy en día? ¿Por qué la importancia concedida a la historia del libro, de la lectura, de los lectores? Esto ocurre en un momento en que los discursos más comunes versan sobre la pérdida de este mundo de objetos: el libro impreso, o de las prácticas, en este caso la lectura. (Chartier, 1998, pág. 7)

El libro visto como medio de comunicación cumple con ciertos estándares respecto a su función como objeto es decir, es un instrumento que cumple ciertas características con propósito comunicativo desde un emisor hacia un receptor. “...el libro, es una poderosa arma al servicio de la cultura, y por tanto, un medio sujeto inevitablemente a un fin: el del éxito de la transmisión y la conservación del conocimiento generado por el ser humano.” (García & Llopis, 2015, pág. 11)

Lo que resalta sobre el objeto libro es su utilidad como soporte de lenguaje escrito. El interés de esta investigación es visualizar su objetivo de ser un medio de expresión creativa, a partir de prácticas de experimentación con diversos materiales y así mostrarlo como herramienta de conocimiento y de transgresión cultural. A continuación veremos características sobre la materialidad de su contenido y forma.

3.1 Del lenguaje escrito al libro convencional.

Las letras al viajar por distintos territorios, pasaban de un soporte a otro cambiando de aspecto, Ilin lo explica en la segunda parte de *Historia de los libros*: “sobre la piedra las letras eran rígidas y derechas, sobre el papiro se redondearon, sobre la cera se inclinaron, pero en pergamino o sobre papel variaban constantemente de forma.” (Ilin, 1969, p. 85) de la misma manera menciona que “...se hacían libros de apuntes con todo aquello que tenían

en sus manos como omoplatos de carnero, piedras, hojas de palmera, trozos de vasija de barro, pieles de animales o pedazos de corteza.” (Ilin, 1969, p. 87)

El hecho de haber experimentado con materiales naturales o artificiales deja una trayectoria en la que se puede identificar diversas formas o características que el libro adquiere a lo largo del tiempo. Con la necesidad de que la información o contenido a transmitir perdure y, a su vez, en la mayoría de los casos, que la estética y esencia del objeto sea notable, tomando en cuenta que la creatividad de las personas engrandece y se ingenia para concebir su forma actual.

Al identificar la estructura ideal del libro, empieza un avance considerable para la transmisión de mensajes escritos. El libro convencional apareció como “...una nueva forma material que sería objeto de los mayores desarrollos. Se trata del *codex* o libro doblado y encuadernado, cuyo soporte pasaría a ser el pergamino.” (Barbier, 2005, pág. 38)



Fig. 3. Codex Sinaiticus. Una apertura de uno de los dos volúmenes encuadernados en la Biblioteca Británica. Recuperado de: <http://www.codexsinaiticus.org/en/codex/>

De esta manera llegamos al punto en el que el libro se conforma por una estructura que necesita ser encuadernada. La presentación del libro evolucionó profundamente desde la época comprendida entre la generalización del *codex* en Occidente y la aparición de la

imprensa. En este lapso, las posibilidades de producción se incrementan según sus propósitos.



Fig. 4. Codex Benedictus. Photo by Facsimile Finder. Recuperado de:

<https://www.facsimilefinder.com/facsimiles/codex-benedictus-facsimile#&gid=1&pid=3>

Esta producción y difusión de libros marca un camino provechoso en diferentes aspectos usualmente de tipo religioso, administrativo o también estético con respecto al arte. “Hasta el siglo XI, el trabajo de fabricación de libros se llevó a cabo casi exclusivamente en los monasterios y en otras moradas religiosas” (Barbier, 2005, pág. 51) Existió un temor hacia la pérdida de información que proveen los libros, el grabado y la imprenta no tardan en posicionar su importancia en la reproducción de ejemplares, hoy en día podemos sentir una sobreproducción de textos que causan una acumulación innecesaria.

Sin embargo, existen coleccionistas y bibliófilos que consideran importante al libro no solo por la información que contiene, también por la estética que conlleva a la reflexión sobre su esencia. La técnica de imprenta y grabado posibilitan el valor que el libro como objeto puede adquirir, considerándolo desde aspectos artísticos.

Cuando la estructura del libro o códex se conforma por técnicas creativas pueden llegar a ser apreciados como objetos artísticos. Por ejemplo, los facsímiles son perfectas imitaciones de libros que reproducen hasta el mínimo detalle del ejemplar original, y esto es lo que en ocasiones encontramos en museos o algunas bibliotecas para que los lectores tengan acceso a una copia exacta del libro o códice que se necesite.

4. El libro dentro de las artes visuales

En el medio artístico, los libros con características particulares interesan mucho al público del coleccionismo y de la bibliofilia, sin embargo, es importante poder salir de ciertos estándares que limitan su forma, e ir en busca de otros receptores que puedan percibir la estética del arte a través del libro-objeto o libro de artista.

Una meditación sobre el libro abarca tanto su identidad como su pluralidad de sentidos y la diversidad de ámbitos de conocimiento, ya que ha sido el gran transmisor de este último. Si atendemos a su forma como capacidad enunciativa de lo que contiene o transmite, nos hemos de preguntar por la diversidad de tipologías del libro que el diálogo entre arte y sociedad ha impulsado. (Vilà, 2000a, pág. 85)

Antonia Vilá artista, docente e investigadora sobre el tema del libro plantea que: “La diversidad del fenómeno del libro conectado a la creación, el arte, ha desarrollado un marco complejo y ambiguo de definición dada la riqueza conceptual que transporta el libro en su diversidad modélica.” (Vilà, 2000a, pág. 86)

Con esto podríamos suponer que la forma del libro constituye el mensaje, en casos en los que su creación esté pensada desde un ámbito artístico conceptual. Siguiendo las palabras de Vilà, el libro de artista nace entre un pintor y un poeta, por ejemplo: en 1875 Manet ilustra y publica con Stéphan Mallarmé *L'après-midi d'un faune*, un poemario ilustrado cargado de simbolismo en literatura se vuelve precursor de siguientes ediciones francesas, que potencia el valor artístico del libro como obra. Para ese entonces eran llamados *Livre d'Artiste*, una colaboración entre editor, escritor y artista plástico, diferenciándose de los Libros de Artista

por ser el artista único responsable de la concepción inicial hasta la expresión concreta como libro y objeto artístico. (Martín, Tesis Doctoral, 1999)

Por otro lado, también existe una diferenciación importante entre el libro objeto y el libro de artista. El inglés Clive Phillpot, especialista en libros de artista, realiza una terminología sobre las variaciones del libro dentro del campo artístico y optó por el término Libro-Arte que quiere decir, arte en relación con la forma de libro, a diferencia de Libro-Objeto que se refiere al objeto de arte que alude a la forma de libro. (Phillpot, 1982)

Es fundamental identificar mediante términos que clasifiquen diversas características que cumplen los libros aplicados al campo artístico, para delimitar sus objetivos al presentarse ante el lector – espectador. Bibiana Crespo Martín artista y docente de Bellas Artes en Barcelona, quien cita a Phillpot en su estudio sobre las tipologías de *Libro-Arte/Libro de Artista*, analiza las posibilidades de manipulación de la secuencia, el texto y su forma, estableciendo diversas maneras de abordar la lectura, el texto y la estructura.



Fig. 6 . *Anatomical Musical Plates* (2009) Bibiana Crespo. Instalación en la Galería Sofía de Barcelona. Recuperado de: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/est/v3n6/v3n6a19.pdf>

Se debe tomar en cuenta que el término *Libro-Arte* comprende toda obra que su tema principal sea el libro, ya que esto puede derivar en libro-objeto, libro de artista, libro-electrónico, libro-instalación, libro-performance, etc. (Martín, 2009)



Fig. 5. *La Caja Verde* (1934) Marcel Duchamp. Recuperado de: <http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/boite-verte-mariee-mise-nu-par-ses-celibataires-meme-caja-verde-novia-desnudada-sus>

Estos ejemplos de obras pertenecen a la atmósfera de Libro-Arte, aun así mantienen características diferentes la una de la otra. El artista francés quien elevo el objeto cotidiano a categoría de arte como ready mades, Marcel Duchamp realizó una obra que se puede clasificar como Libro-Objeto, tratándose de una caja con 94 reproducciones de notas, apuntes y dibujos que aportan explicaciones y significados en su obra *El Gran Vidrio*; mientras que Crespo presenta una obra considerada como un Libro-Instalación llamada Anatomical Musical Plates, un libro desplegable que consiste de 72 dibujos a carbón y acrílico que integra partituras musicales con anatomía humana.

5. Libro – Arte: Libro de Artista

Evidentemente el libro-arte como género artístico es un medio interdisciplinario por naturaleza, de acuerdo con el texto de García & Llopis *Los otros libros: El Libro-Arte como agente transformador* se lo considera como uno de los géneros más populares y controvertidos dentro del campo artístico por su proceso de creación que puede competir a varios entes creadores que piensan, experimentan y conceptualizan al libro de manera particular, “...siendo un medio que posibilita que los artistas se alejen voluntariamente de los métodos, mecanismos y estrategias –a veces institucionalizados- de las estructuras de divulgación y comercialización del arte actual.” (García & Llopis, 2015, pág. 12)

Lo interesante del libro-arte como medio transgresor es la búsqueda de lecturas no convencionales sobre la obra de arte, llevando a implicar amplias posibilidades de expresar el gesto particular de cada artista, proponiendo una relación multisensorial que rompe con las estructuras clásicas de manifestación artística, “...el libro ya no tenía por qué estar atado a los limitantes y requerimientos básicos de un espacio expositivo, como tampoco tenía por qué ser un objeto seriado, ilustrativo o documental.” (García & Llopis, 2015, pág. 13)

Estas son algunas de las razones por las que el libro-arte incluye diversos medios para presentarse ante un espectador-lector, a partir de ello surge la necesidad de diferenciar y clasificar obras y objetos artísticos en relación con la idea de libro. La denominación de *Libro de Artista* es una de las categorías o tipologías que el Libro-Arte toma, a pesar de que “el libro de artista sigue manteniendo una cierta ambigüedad, resistiéndose a una definición categórica y categorial.” (Maffei & Maderuelo, 2014, pág. 43)

5.1 ¿Qué es un libro de artista?

Es complicado llegar a una definición concreta de *Libro de Artista* por su capacidad de ampliarse estéticamente como obra de arte. Genera un vínculo con el espectador de contacto táctil y visual por la simbiosis entre lo poético literario y lo plástico, la

contemplación-lectura es una manera de percibir este género artístico, implica apreciar y leer la secuencia, texto y forma del libro de artista.

El libro, portador habitual de ideas, de experiencias y de memoria, en su encuentro con los artistas recoge su pensamiento estético, las reflexiones más íntimas, el diario incluso emocional de su actividad creativa. Y desde la época de las vanguardias históricas se convierte también en lugar de experimentación, en un soporte distinto que abandona los medios de expresión tradicionales – pintura, escultura, dibujo, grabado- para constituirse en trabajo de arte. (Maffei, Maderuelo, 2014 p.11)

El libro de artista que deriva del Libro-Arte, permite ir en contra de la inmovilidad del pensamiento, sin necesidad de cumplir ciertas condiciones técnicas a las que se rigen otros géneros artísticos. Vemos que el libro como idea junto con la interacción de artistas y sus procesos de investigación, experimentación y creación es un campo en el cual la expresión artística se vuelve extensa en varios sentidos, para ser percibido como elemento de transmisión y conservación de arte.

Bibiana Crespo Martín, en una de sus investigaciones sobre Libro-Arte plantea la relación de este género artístico con las vanguardias artísticas como: el cubismo, expresionismo, futurismo, dadaísmo, ultraísmo, surrealismo, etc. (Martín, 1999) En este sentido, nos damos cuenta de que el libro de artista como tal, se replantea en cuestión de las necesidades de artistas.

Desde de las vanguardias artísticas hasta la contemporaneidad se ha dado una larga trayectoria de acepciones sobre el libro como medio de expresión. Existe la posibilidad de ampliar y enriquecerse de aportes tanto conceptuales como tecnológicos, sin embargo, en esta investigación se abarcan desde conceptos generales que nos guían brevemente hacia el libro de artista. “La naturaleza del libro de artista es intrínsecamente ambigua: es arte y no quiere parecerlo, este deseo surge del pensamiento contemporáneo en el que nace, donde la autoría se pone en cuestión.” (Vilà, 2000a, pág. 94)

Existen diversas maneras de concebir el libro de artista desde su materialidad, ya sea interviniendo libros como en el caso de los libros del artista estadounidense Brian Dettmer, o creando desde el arte nuevas formas de libro como objeto e idea. El artista suizo, Dieter

Roth con su obra *Literaturwurst* (1969) o el diseñador italiano Bruno Munari con sus *Libros Ilegibles*, han ampliado la visión y relación estética que tiene el género libro-arte, demostrando la ilimitada expresión entre el uso de diversos materiales, técnicas, y la creación de objetivos conceptuales y percepciones sensoriales sobre los libros de artista.



Fig. 7 Dieter Roth. *Literature Sausage* (Literaturwurst). 1969 recuperado de: https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/dieter_roth/works/literature-sausage/index.html

En la ciudad de Quito, el artista Pablo Barriga es uno de los referentes para este proyecto de investigación y creación artística. Barriga tiene un acercamiento interesante con los libros de artista o libros-arte, demuestra su relación con la lectura, siendo una actividad que caracteriza su trabajo, en 2017 su exposición antológica presentada en el Centro de Arte Contemporáneo (CAC) muestra tres núcleos *Pintar/Actuar/Leer*, en la cual se puede admirar su trabajo multidisciplinar entre escritura, lectura, pintura. Produce una sensibilidad hacia diversos materiales y visualidades que conforman perspectivas estéticas sobre la acción y la contemplación de sus obras.

Selecciono artistas de distintas localidades como referentes de este proyecto, para tratar de comprender alternativas que integran trabajos producidos a partir de la misma esencia de libro-arte o de la acción de leer y escribir. Vemos cómo la forma de libro va cambiando a lo largo de los siglos, y cómo lo usamos según nuestras necesidades. En el campo artístico el formato de libro conforma un medio transgresor de creaciones artísticas, permitiendo adoptar posturas políticas como es en este caso de la descolonización de saberes.

Para continuar con los objetivos de esta investigación, es necesario recalcar el aporte que genera la concepción del libro como objeto artístico. Para esto me baso en una búsqueda general sobre la trayectoria del libro como objeto creativo y los vínculos que esto forma dentro del campo de las artes visuales. Se visibilizan perspectivas a partir de nuestros sentidos que involucran sensibilidades entre ideas y materiales que nos permite leer, escribir y componer lo que son libros-arte, transgrediendo a estructuras occidentales sobre lectura y escritura, de esta forma integrar visibilidades interculturales que proponen una apreciación hacia el género libro-arte.

Capítulo II

1. Procesos creativos, sensibles y poéticos

Considerar la escritura como origen de los libros es una alegoría a la razón, por lo cual he optado por trabajar con libros-arte. La práctica diaria del dibujo suele ser un hábito común entre artistas visuales, en mi caso la práctica constante con la que me desenvuelvo cómodamente es la escritura. Gracias a las perspectivas estéticas que logro obtener al apreciar el cotidiano, relaciono mi gusto hacia la escritura con el género libro-arte, considero distintas visualidades sobre el libro para integrarlos dentro de procesos creativos, sensibles y poéticos.

Para esto mantengo el ritmo de creaciones simultáneas, ya que me permite tener varios encuentros con diversos materiales a la vez. Con esto quiero describir cada obra que realicé desde el año 2016 al 2018 con el fin de vincularlos con la historia del libro, desde los inicios de la escritura hasta el libro dentro del campo de las artes visuales. He optado por una postura integradora de nociones en relación a sujeto y objeto, inclinándome hacia la descolonizar los conceptos de libro, escritura y lectura.

Con mi obra artística comparto mi acción de crear y transmitir mensajes, experimentando con objetos y materiales, vivenciando cotidianidades, algunas efímeras y otras eternas que se plasman en libros-arte, pretendiendo que sean leídos por un público sensible e imaginativo. Estos libros son elaborados con el fin de tener un mensaje sugestivo a través de la vista, esperando un contacto táctil que genere una relación de complicidad, considerando que solo a través de su lectura pueden ser libros-arte.

Expreso en todos diversas maneras de escribir con letras, imágenes, colores, recortes, tejidos, para así acercarme a varias formas de leer no solo textos, si no también imágenes y texturas, de este modo vivenciar la narrativa de las obras que presento en esta serie de libros-arte que a su vez tiene como objetivo provocar una interacción con el público lector, generando una relación informal a la que se acostumbra en una exposición de arte donde comúnmente no es permitido tocar las obras más que admirarlas con la vista.

a) Perganifiesto

En la publicación *Historia de la escritura* (2001) por Jean-Louis Clavet, existen ciertos signos y símbolos que se usaban en diversas y distantes culturas occidentales, alfabetos completamente diferentes uno del otro. Para la obra *Perganifiesto*, realizo una selección de caracteres de distintos alfabetos, los combino y planteo una versión particular con la que escribo un manifiesto; el nombre de esta obra es una combinación de la palabra pergamino y manifiesto. Elaboro dos soportes que aluden al formato del pergamino, usando tela de lienzo bañada en té y como base en los extremos se colocan palos de madera para conseguir un acabado rústico. El manifiesto escrito y traducido a este alfabeto que compongo previamente, lo plasmo con tinta en el soporte de lienzo.



Fig. 8

b) Pasado incierto en un presente espontáneo

Mi intención a lo largo del proceso creativo es tener la mayor interacción posible con diversos materiales; así como en el transcurso histórico del libro para descubrir cuál es el mejor material de uso tanto para plasmar la escritura como para la transmisión de la misma. Intervengo cinco libros con arcilla esparciendo varias capas en cada libro, sobre la arcilla escribo textos con escritura alfabética y varios símbolos que aluden a la escritura cuneiforme para plasmar un mensaje.

En esta creación relaciono a la arcilla con el lenguaje escrito primitivo y a los libros con escrituras del presente, además muestro la reacción entre la arcilla con libros viejos para destacar ciertas características de cada elemento, por ejemplo, tomando en cuenta la interacción de un lector, la durabilidad que proporciona la arcilla en esta obra, es menor que la de un libro convencional. Cada uno de los libros que intervine con arcilla me transmitía sensaciones entre un *Pasado incierto en un presente espontáneo*.



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13

c) **Sí, alguna vez fui árbol**

La madera y las hojas de papel mantienen una relación directa con los árboles, mi intención es que el mensaje de este libro se vincule directamente con el material, es por eso que el contenido trata sobre el proceso que cumple un árbol para convertirse en soporte de escritura. Uso siete láminas delgadas de madera para este libro, intervengo las láminas con un cauterizador para madera y sin tener un texto previo dejo fluir la escritura creativa sobre cada lámina variando la tipografía y las perspectivas de lectura, posibilitando al lector a ejercer simples ejercicios mentales con escritura especulativa, invirtiendo palabras a manera de reflejo.



Fig. 14

d) Palimpsesto Futurista

Investigo y trabajo buscando contrastes entre materiales y contextos. Previo a realizar los libros de artista como tal, tengo un acercamiento con el alfabeto y sus posibilidades de orden, forma, espacio negativo y tipografías; al tener estos estudios en cartulinas utilizo un par que las divido en partes iguales para formar las hojas del siguiente libro.



Fig. 15



Fig. 16

La antigua técnica del palimpsesto consiste en escribir sobre escritura, se dice que para ello se borraban ciertos manuscritos para dar lugar a unos nuevos, pero aun así se podía reconocer la huella de la escritura detrás. De esta manera utilizo la cartulina intervenida con siluetas recortadas de letras alfabéticas para cubrirla con papel aluminio dejando los espacios recortados libres para percibir su espacio negativo. Al juntar cada hoja sobre otra se perciben las letras entre los orificios de cada una, así nace *Palimpsesto Futurista*.

e) Aprendices del desapego

Continuando con la idea de palimpsesto elaboro un par de libros con dos tipos de vidrio, llano para las hojas internas y con texturas para tapa, lomo y contratapa. El primero no tiene texto escrito, el segundo sí, pero su lectura se dificulta por tener cubierta de vidrio texturado, aun así resulta interesante la relación que se crea entre el objeto y el espectador/lector, al ser un material delicado con el cual interactuar se crea una distancia entre el sentido táctil y la visual.



Fig. 17

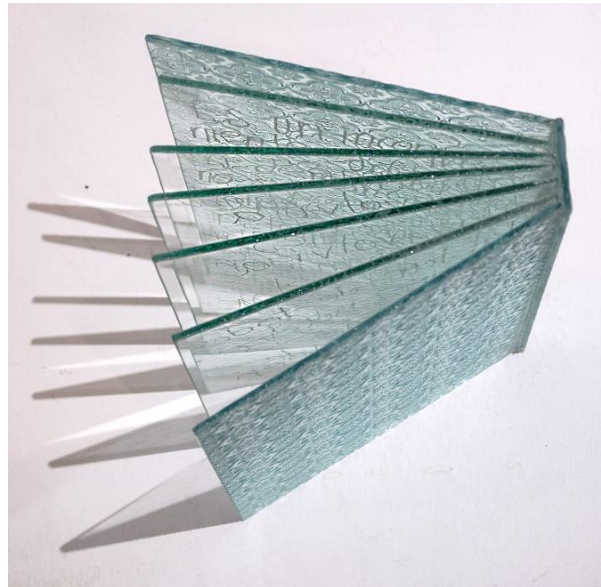


Fig. 18

En esta obra en particular, la propuesta artística pone especial interés, como ya lo manifestamos en el párrafo anterior, se enfoca en los sentidos de la vista y tacto, ya que muchas veces la producción artística tradicional está hecha preferentemente para la observación y no se deberían tocar. Todos los libros que presento son táctiles, y al presentar libros hechos de vidrio cambia la relación que se podría obtener con el lector y genera una distancia con el objeto. El nombre de estos libros es *Aprendices del desapego*, ya que es justamente un “desapego” de ideas establecidas por la proyección de apariencias que, surge al develar una obra en una muestra artística, tomo el término “desapego” en base a mi criterio sobre generar distancia acerca de nociones preestablecidas.

f) Ni-finito. Tomo 1

Ni-finito. Tomo 1 es un libro espejo, tuvo el mismo proceso de construcción como los de vidrio. Son ocho páginas que de par en par están uno frente a otro, los reflejos entre cada página juegan con ilustraciones que tallo del lado opaco de espejo. Su nombre proviene de invertir la primera sílaba de la palabra infinito, este libro es el Tomo 1. de una posible serie sin final, por ello su contenido son diversas ilustraciones o en su defecto una combinación infinita de trazos.



Fig. 19

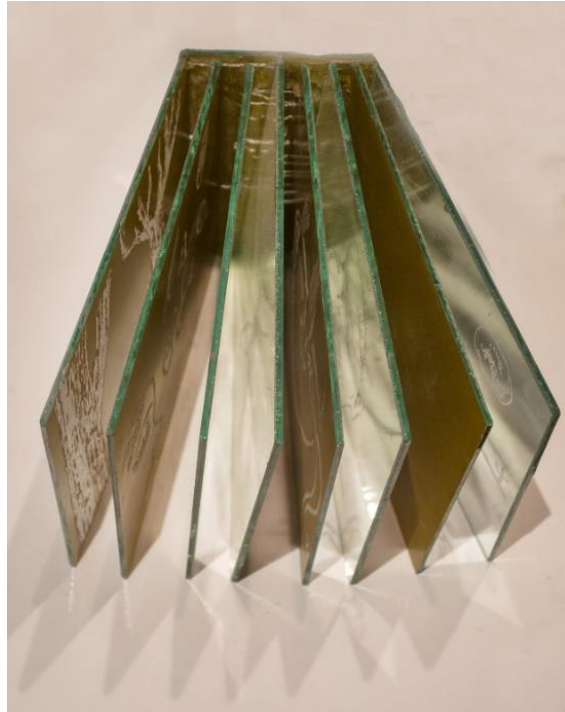


Fig. 20

g) Mensaje atemporal

Con esta propuesta de construir libros en diversos materiales y formatos, entre otras cosas busco despertar una complicidad con el espectador para lograr que la esencia de cada uno provoque una interpretación y experiencia personal. Muchas veces estamos acostumbrados a que el nombre de cada obra nos hable un poco de ella y nos encamine a un determinado concepto. Durante mi proceso creativo usualmente busco entre objetos antiguos, posibilidades de trabajarlos para construir un sentido maleable o subjetivo y que no exija ser leído de alguna forma particular, en este caso utilizo un VHS como contenedor del mensaje que a su vez se guarda dentro de otro contenedor de metal en forma de libro que perdura en el tiempo. Así es como algunos de mis libros provienen de un pasado incierto para presentarse en un presente fugaz y probablemente persista en un futuro inexistente, convirtiéndose quizás en una máquina del tiempo, o un *Mensaje atemporal*.



Fig. 21

h) Yo, te invito a imaginar...

El libro al que he dedicado más tiempo en un sentido duradero y vivencial, se llama *Yo, te invito a imaginar un mundo en el cuál...* Para este libro he utilizado lanas de colores combinados sobre una malla plástica. Estos materiales los pienso como un lenguaje dinámico, con el cual me puedo trasladar de un lado a otro durante mi cotidiano. Esto me permite vivenciar el momento y guardarlo en cada puntada que compone el libro. La finalidad es haber escrito con lana y aguja el mundo en que habito, imagino y siento; el cual crea existencia efímera o eterna, el cual puedo compartir a través de la expresión artística.



Fig. 22



Fig. 23

Todos los libros que leemos nos trasportan a un mundo mágico. Leemos e imaginamos inmediatamente, ya sea una historia, un relato, una noticia, datos científicos etc. siempre habrá imágenes o sensaciones en nuestro interior que nos hace imaginar, por ende, uso la frase *Yo, te invito a imaginar un mundo en el cuál...* para que el lector tenga la posibilidad de ampliar su percepción de lectura y sentir el material.

Imaginar con el libro bordado alude a la escritura y transmisión de ideas desde el contexto andino, que se asienta sobre manera en lo simbólico. Al usar lana para escribir pensaba en la utilidad que antiguas culturas, como los Quipus, le daban a este material. Algunos lo hacían meramente para fines administrativos, pero también había usos textiles que describían ciertas características sobre las personas que llevaban dicha prenda. Las posibilidades de relacionar el libro bordado con cualquier aspecto que requiera la imaginación, es infinita. En esta perspectiva mantengo una relación muy abierta con este libro a lecturas subjetivas; por tener también un modo de abrirse ante el lector despertándole sensaciones y proponiéndole una lectura de manera sensorial.

i) Escribe sobre mi piel

Por otro lado, causando sensaciones de fragilidad y ambigüedad, presento dos conjuntos de virutas de lápices de colores, en uno de ellos están escritas frases o palabras, algunas las escribí con sentido poético, otras son meramente palabras al azar. El otro conjunto de virutas están sin intervenciones escritas, cada conjunto está en contenedores en forma de libro, se toma en cuenta el tema del libro como contenedor de ideas reales o imaginadas.

Escribe sobre mi piel admite distintas interpretaciones porque en el conjunto de virutas escritas, el lector puede pretender buscar un sentido en cada frase de manera que concuerde con otra, o simplemente podemos dejar que la casualidad de tomar una viruta plantee un mensaje único. El otro conjunto de virutas sin intervenciones escritas, pueden plantear ciertos cuestionamientos y sensaciones que se vinculan con el material como tal, su proveniencia de lápices de colores, su textura, su fragilidad como viruta.



Fig. 24

j) Estados de ansiedad. Fase 1.

La mayoría de mis libros mantienen una relación con el lector que causa sensaciones diferentes en cada uno, con respecto al mensaje que se transmite así como con el material que se utiliza para expresarlo. Todos hemos sentido ciertos niveles de angustia, inquietud, incertidumbre, lo cual es asociado directamente con la ansiedad. Es claro que todas las personas somos seres subjetivos con conciencias individuales y únicas, por ello cada quién tiene su nivel de percepción, tanto de color, como de emoción. Por ejemplo, el color rojo podemos relacionarlo con pasión, calor, alerta, sangre, así también con posibilidades contradictorias como el amor y el odio. Pero en cada persona resaltaré más de una sola sensación. En el caso de la relación que tuve con el libro pintado de rojo es la ansiedad.



Fig. 25

Percibí en mí distintos niveles de ansiedad que no tenían el mismo tono de rojo ni siquiera la misma textura de rojo. Entonces decidí usar diferentes tonos de ese color y pintar cada página con cierta sensación única. A esta obra la llamo *Estados de ansiedad. Fase 1*. Por el hecho de que seguirá siendo intervenida a futuro con más capas de pintura roja de manera que poco a poco se borre el rastro de las letras del libro original.

k) Poema visual

El color rojo es uno de los elementos visuales que también utilizo para la instalación de *Poema visual*, es una caja dorada en forma de libro, contiene pétalos casi marchitos y varias rosas rojas secas sobre un pedestal de vidrio, en su alrededor coloco pétalos frescos de igual manera rojos. Este libro instalación contiene significado. En cada símbolo que presento, pretendo que el lector de este libro o el espectador de esta obra lea dichos símbolos y los interprete tal como lo haría al leer un poema, por ejemplo, los caligramas de Stephane Mallarmé.



Fig, 26

1) La iridiscencia del hoy

Involucrando el color y las texturas dentro de mis propuestas de libro de artista, trabajo con el tornasol y los CD's. Estos colores que reflejan la iridiscencia de la luz son bastante atractivos a la vista, verlo me permite imaginar más de lo que podría expresar en palabras. Utilizo papel de envoltura con colores tornasol y pego trozos de CD's con los que realizo composiciones simétricas y asimétricas. Este libro lo asemejo con periódicos de publicaciones donde los informes noticiarios tienen que ver con luz, color y texturas.

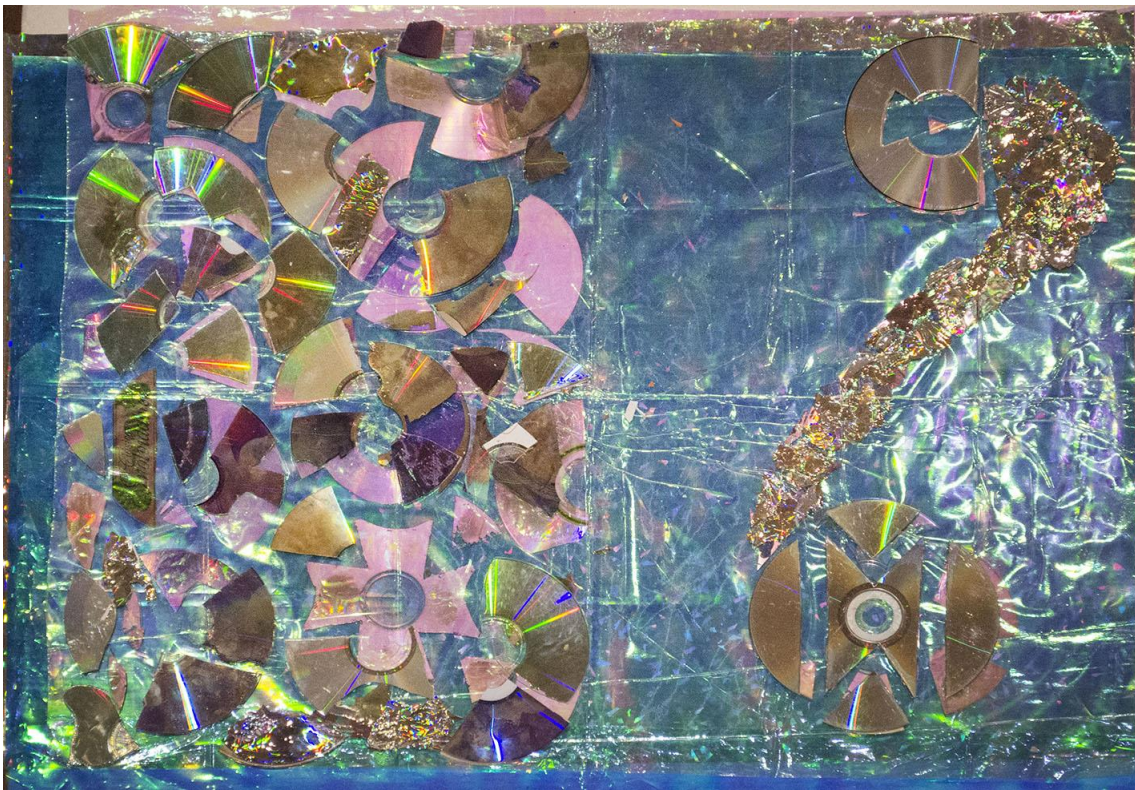


Fig. 27

m) Laberinto de la memoria

Laberinto de la memoria, es un libro hecho a manera de collage con fotografías antiguas que capturan un momento del pasado, tal como la escritura que registra la memoria del ser humano, de esta manera se relaciona las imágenes con el texto siendo elementos igualmente importantes para la comunicación. Dentro de cada página existe una composición pensada con base en las direcciones de las líneas, luz, color y texturas de cada fotografía. También hay una página que contiene una ranura que guarda los negativos de las fotografías aludiendo a los recuerdos negativos, reprimidos incluso los olvidados o tergiversados.



Fig. 28

n) ¿Acaso he leído un cómic?

En contraste a los libros trabajados con enfoque al color, trabajo con recortes de un comic de los años 90 llamado Cybersix, una historia argentina creada por Carlos Trilla y Carlos Meglia, fue publicada en Italia, tuvo algunas ediciones en Argentina, Francia y España teniendo diferentes niveles de éxito en cada lugar. Lo interesante de esto es que tomando en cuenta su historia por el mundo, sin tener necesariamente una fama popular, se convierte en un trabajo intercultural, que no es nada nuevo hoy en día pero muchas veces ignoramos su trasfondo.

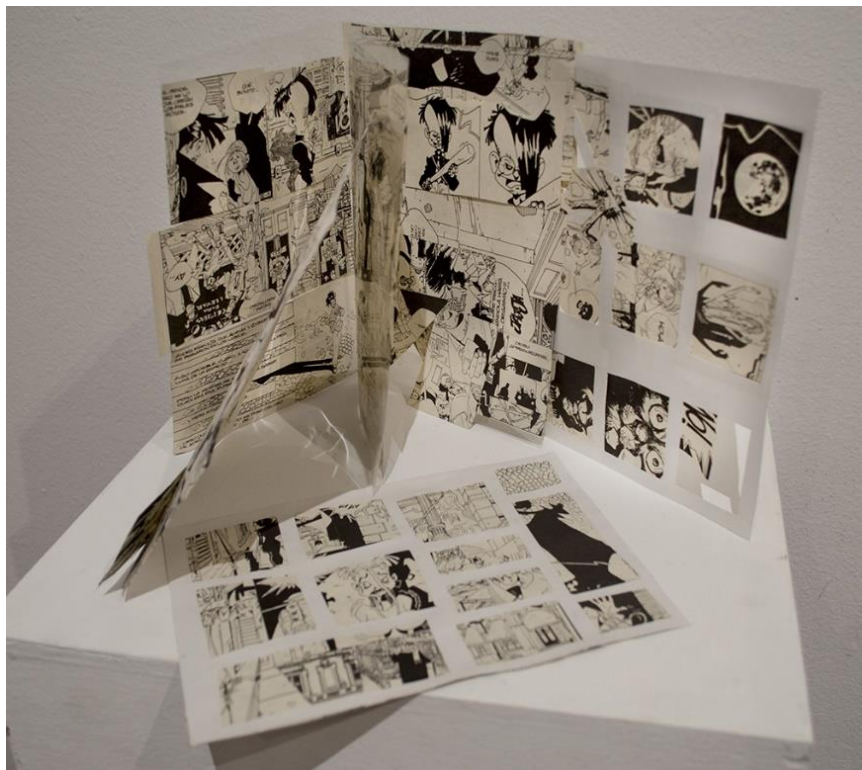


Fig. 29

A este libro lo llamo *¿Acaso he leído un comic?* Preguntándome en lo personal si he leído a conciencia un comic, fijándome tanto en la historia, los gráficos, el contexto de origen y circulación. Esta acción de leer texto e imagen alimenta la imaginación, que nos da la capacidad de recrear el movimiento de lo que hemos leído. Mi propósito es avivar esa sensación de movimiento en un comic, recortando las imágenes y reubicarlas en hojas sueltas para que tomen un orden distinto al original.

o) Enciclopedia a 4°

Otro libro que trabajo desde la técnica del collage es *Enciclopedia a 4°*; este libro se complementa proporcionalmente con el tamaño de las ilustraciones recortadas, estas pertenecen a una enciclopedia antigua para niños de cuarto grado. Las organizo dentro de un cuaderno de 5 X 4 cm ubicando una ilustración en cada página, algunas siendo más grandes necesitaban de dos y hasta tres páginas para ser colocadas completas. En este libro pretendo mostrar el interés por las imágenes que pasan casi desapercibidas pero complementan a los textos de libros de educación.



Fig. 30

p) Acordeón de saberes

De igual manera para *Acordeón de saberes* uso la técnica del collage con recortes de ilustraciones de libros antiguos sobre medicina, química y física. De esta forma al presentar información de distintas ciencias, también realizo un ejercicio de combinación entre texto e imagen creando composiciones a blanco y negro en una cartulina de 7 X 92 cm doblada a manera de acordeón. Esto me permite crear un diálogo entre distintos tipos de lectura, tanto de forma, texto e imagen.



Fig. 31

q) Falta de ortografía

Falta de ortografía revela la vulnerabilidad de las personas al momento de escribir, las faltas ortográficas no siempre se las pueden identificar a primera vista. Escribí un texto en el que a pesar de tener cuidado cometí una falta ortográfica y decidí no corregirla. Pienso que al escribir hay más momentos para sentir que para racionalizar, no obstante, mientras la práctica de lectura aumenta, la escritura fluye de mejor manera. Decidí dejarla por no querer ocultar algo que naturalmente sucede, tampoco la resalté para convertirla en algo sugestivo.



Fig. 32



Fig. 33

Este libro se presenta en un formato completamente distinto a lo que conocemos como libro convencional, sin embargo, lo elaboré con las características que podrían definir un libro con base en texto e imagen, contenido y forma; de esta manera presentando este libro instalación, dejo que el lector interprete y analice la obra según su enfoque.

r) Trazo de letra

Trazo de letra, está conformado de composiciones abstractas de letras dibujadas en cartulinas individuales unidas entre sí con hilo blanco a manera de acordeón. Cada composición representa trazos simétricos y asimétricos con la idea de presentar la posibilidad de dibujar con letras. Con esto propongo percibir el texto como una imagen, para analizar su forma y generar un estudio de posibilidades compositivas.



Fig. 34



Fig. 35

s) **¡Se comieron la fruta!**

Finalmente, concluyo la descripción de mis obras con el primer libro realizado durante este proceso de investigación y creación artística, con el que vinculé las ciencias exactas y biológicas con perspectivas de color y composición estética. Se trata de mi libro horizontal (Fig. 38), con ilustraciones coloreadas de genitales de moscas drosophila llamado *¡Se comieron la fruta!* Gracias a un trabajo de digitalización (Fig. 36) pude notar los detalles con los que se adquiere información científica para estudios sobre especies de moscas que usualmente encontramos alimentándose de fruta madura. Utilizo lápices de colores (Fig. 37) para transmitir detalles que no percibimos sobre esta especie.



Fig. 36



Fig. 37



Fig. 38

Este libro es particularmente importante porque fue el primer paso para darme cuenta sobre las posibilidades que se abren con la utilización del formato de libro, sobretodo poder vincular aspectos científicos e históricos con aspectos poéticos, visuales y textuales. De esta manera al experimentar e investigar sobre los libros de artista, adquiero experiencias que me permiten valorar la particularidad que transmite cada uno.

2. Los libros están hablando

Esta serie de libros-arte fue mostrada en el Centro Cultural de la PUCE, el día 25 de enero al 2 de febrero de 2018 en la sala B. Elegí este espacio por ser un lugar donde concurren estudiantes universitarios, que tienen hábitos de lectura pero no suelen romper con paradigmas del objeto libro o de obras artísticas.



Fig. 41



Fig. 42

A lo largo de la muestra recibí visitas que tuvieron distintas y valiosas apreciaciones, según su interacción y observaciones me comentaban a qué les emitía cada obra. Por un lado, el nombre de una obra de arte dirige a su comprensión, mensaje o concepto, en este caso pretendo que los libros hablen por sí mismos ante el espectador sin nombre alguno, bajo esta dinámica, el material utilizado logra incitar a algunas personas a sentir y leer mediante el tacto. Consigo una complicidad con el lector espectador al compartir mi propuesta y al recibir respuestas de interés sobre los objetos.

Este proyecto me permite proponer una versión reflexiva y experimental sobre el libro de artista, que se constituye en una alternativa de muestra artística. Las exposiciones de arte suelen poseer ciertos estándares curatoriales encargados de mantener un orden y una estética congruente al concepto de la obra a presentar. En este caso decido omitir la ficha técnica o cédula de cada libro-arte y dejo que hablen por sí solos, que se defiendan sin necesidad de un nombre, en este sentido esta muestra es llamada *Los libros están hablando*.



Fig. 43

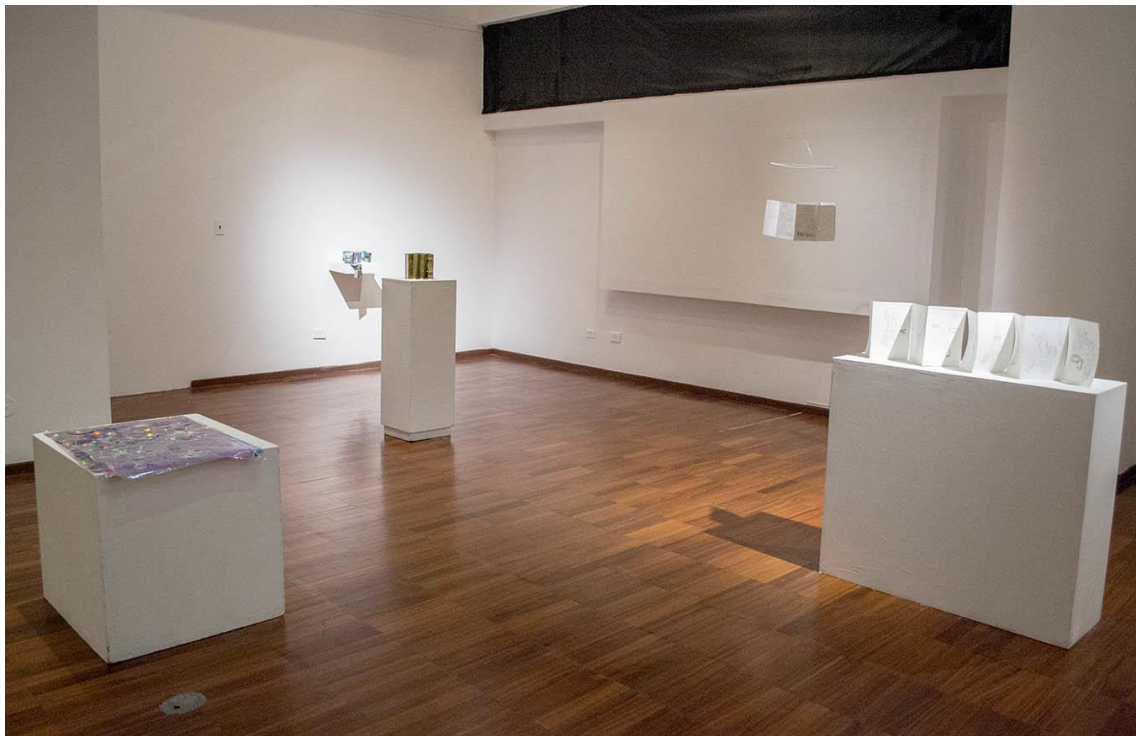


Fig. 44

Capítulo III

Conclusiones

Los resultados obtenidos de esta investigación acerca de la trayectoria del objeto libro a partir de la escritura y su integración dentro del campo artístico visual, me permite reflexionar acerca de la perspectiva del uso de términos como el de leer y escribir. La dirección que toma mi propuesta va en sentido de involucrar perspectivas interculturales para comprender que no siempre se escriben textos con letras alfabéticas, y que se utilizan los sentidos de forma que al leer se debe considerar la asimilación de colores o signos gráficos con la vista y texturas con el tacto.

A continuación presentaré las reflexiones que tuve al combinar visualidades sobre la concepción del libro y los resultados que obtengo al plasmarlo a través de libros-arte que van en busca de la conformación de libro de artista. Después de haber explorado varios procesos creativos, sensibles y poéticos, experimentando con diferentes materiales consigo expresar ideas que visibilizan el libro de artista como una experiencia reflexiva que contribuye a la lectura de sensibilidades estéticas.

ESONOES - SEONOSE

Apreciando en conjunto las obras expuestas en *Los libros está hablando*, noto que cada uno puede entrar en un subgénero diferente de libro-arte. Esta experiencia reflexiva mediante la creación artística, me permite sustentar el cumplimiento de los objetivos de la presente investigación, sin embargo a manera de reflexión elaboré una última obra concebida como libro de artista.

Para elaborar dicho libro de artista, decido sintetizar el conjunto de los libros-arte obteniendo la esencia de cada uno, para representarlos como contenido de otro nuevo libro. Este libro de artista tiene 5 ediciones únicas en su conformación, en páginas rectangulares abarca todas las obras presentadas anteriormente.



Fig. 39

El contenido varía entre soportes de textura, gramajes y particularidades diferentes como: tela, arcilla, papel seda, papel espejo, pétalos secos de rosas rojas, papel cometa, collage de imágenes, negativos fotográficos, virutas de lápices de colores, entre otros. Cada soporte en conjunto o individual representa un libro-arte. Es en este último libro donde se identifica el vínculo entre todos los libros-arte presentados.

En referencia al tipo de encuadernación, desisto de utilizar elementos convencionales del libro como la tapa, el lomo y la contratapa. Para este libro de artista realizo unas cajas de madera en forma de libro (60cm x 20cm) para que cumpla la funcionalidad de guardar o contener las páginas elaboradas previamente.

El nombre que decido dar a esta última obra, concebida a partir de mi noción sobre libro de artista es *ESONOES.SEONOSE*. Un juego de palabras de ser o no ser, saber o no saber, propongo cuestionar mis alcances de elaborar un libro de artista, con intención de no tener una última palabra sobre ¿qué es un libro de artista? Ya que más que respuestas quiero generar preguntas.

Con el objetivo de dar a conocer el proceso de creación del libro de artista *ESONOES.SEONOSE* se realiza un lanzamiento que toma lugar en *Flora – espacio cultural*, el 26 de julio de 2018. Como creadora de los libros-arte expuestos anteriormente, comparto

el proceso de su creación desde aspectos creativos e investigativos para concluir en la conformación del mencionado libro de artista.



Fig. 40

El aporte que obtengo al investigar el origen del libro a partir de la pluriversalidad de la escritura y lectura, me permite abarcar ciertos hechos sobre el uso de materiales y formas que nos han permitido comunicarnos como raza humana, utilizando el ingenio y la creatividad. Esto también me permite analizar cómo se integra el libro dentro del campo de las artes visuales y como el espectador responde y se relaciona con objeto artístico.

De esta forma, mi propuesta de investigación termina visibilizando el libro de artista como una experiencia reflexiva e integradora; sin plantear una última palabra sobre lo que es un libro de artista, pero sí poniendo en debate más cuestionamientos, que en lo personal se irán tratando en una futura trayectoria utilizando el libro como esencia de creación artística.

Bibliografía

- Arias, P. G. (2012). Decolonizar desde las sabidurías insurgentes. *DIM*, 64.
- Barbier, F. (2005). *Historia del libro*. Madrid: Alianza.
- Chartier, R. (1998). *Cultura escrita, literatura e historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Clavet, L.-J. (2001). *Historia de la escritura*. Barcelona: Paidós.
- Garcés, F. (2017). *Escrituras andinas de ayer y hoy*. Cochabamba - Bolivia : Kipus.
- García, H. M., & Llopis, C. M. (2015). *Los otros libros: El libro-arte como agente transformador*. Ciudad Juárez: Dirección general de Difusión Cultural y Divulgación Cinética.
- Gardner, H. (1995). *Inteligencias múltiples: la teoría en la práctica*. Barcelona: Paidós.
- Ilin, M. (1969). *Historia de los libros*. Buenos Aires: El buen lector .
- Maffei, G., & Maderuelo, J. (2014). *¿Qué es un libro de artista?* Santander: La Bahía .
- Martín, B. C. (1999). *El Libro-arte, concepto y proceso de una creación contemporánea*. Obtenido de Diposit Digital: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/42589>
- Martín, B. C. (1999). Tesis Doctoral. *El libro-arte. Concepto y proceso de una creación contemporánea*. Barcelona: Facultad de Bellas Artes. Universidad de Barcelona.
- Martín, B. C. (2009). *El Libro-Arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del Libro-Arte*. Barcelona: Facultad de Bellas Artes. Universidad de Barcelona.
- McLuhan, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación*. Barcelona : Paidós .
- Ong, W. J. (1982). *Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra*. Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica.
- Phillpot, C. (1982). Recent Art and the Book Form. En *Artists' Books: From the Traditional to the Avant Grade*. New Jersey: New Brunswick.
- Rousseau, J.-J. (1980). *Ensayo sobre el origen de las lenguas*. Madrid: Akal Editors.
- Vilà, A. (12 de Noviembre de 2000a). *El Libro. Los Libros*. Obtenido de IMARTE. Estudios teóricos:
http://www.ub.edu/imarte/fileadmin/user_upload/PDFs/El_Llibro._Los_Libros.pdf
- Villena, C. M. (2003). *Ayni: semiótica andina de los espacios sagrados*. Lima: Amaru Wayra.

Glosario

Este glosario se realizó a partir de concepciones de la autora, se comparte la perspectiva con la que se toma en cuenta estos términos dentro de la investigación. Cabe aclarar que son definiciones no determinantes.

Escritura: Acción de representar y comunicar ideas desde el pensamiento, a través de signos gráficos. Esto permite plasmar la memoria del ser humano bajo el uso de herramientas convencionales como lápiz o bolígrafo y no convencionales como por ejemplo arcilla o lana, sobre cualquier tipo de soporte.

Lectura: Acción de percibir e identificar todo tipo de información con el sentido de la vista o el tacto. Interpretación de lenguajes sean escritos o gestuales.

Objeto: Cosa inanimada que puede ser pensada o percibida, generalmente de tamaño pequeño o mediano, por oposición al sujeto que la piensa o percibe. Lo que tiene entidad, ya sea corporal o espiritual, natural o artificial, concreta, abstracta o virtual.

Pluriversal: Que pertenece o refiere a la pluralidad de la realidad, tiempos, personas o a todas las cosas, representando rasgos de ideas generales en el común de hechos particulares.

Libro: Conjunto de hojas de papel o cualquier soporte que contengan información manuscrita, impresa o visual. Mantiene una unidad en cuanto a su mensaje o temática y puede ser presentado a manera de códex, normalmente encuadernadas por un extremo.

Libro-arte: Género artístico que implica la experimentación entre la forma y utilidad del libro convencional, llevándolo hacia el campo creativo donde se lo presenta como alternativas de uso para la creación de obras u objetos artísticos.

Libro de artista: No se le da una definición fija, es subjetiva en cuanto al artista que lo crea. Muestran evidentemente el uso de la forma de libro además permite una experiencia particular al leerlo, de igual forma es importante su originalidad en el proceso de creación.