

## ***El libro como disciplina artística***

### ***Una aproximación a los fundamentos del libro de artista***



**Salvador Haro González**

*Profesor Titular del área de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga*

### **Resumen**

*El libro de artista es una de las formas artísticas fundamentales del arte de los últimos cincuenta años. Son muchos los artistas que se han interesado por este género que no han dejado de innovar y reformular sus principios a lo largo de este tiempo lo que, sin embargo, dificulta la definición del concepto. Este texto pretende realizar una aproximación a los fundamentos del libro de artista para así ahondar en sus rasgos creativos como dominio artístico, y lo hace en atención no a su acotación, sino a la caracterización y categorización del mismo.*

### **Palabras clave**

*Libro de artista – Fundamentos – Caracterización – Categorización – Múltiple - Edición*

## **Abstract**

*Artist's book is one of the major artistic art forms of the last fifty years. Many artists have been interested in this genre. They have not stopped innovating and reformulating its principles throughout this time, although it makes difficult to define the concept. This text aims to make an approach to the foundations of artist's book and delve into their creative and artistic domain features, and does so in reference not to their limits, but to the characterization and categorization of it.*

## **Key Words**

*Artist book - Foundations - Characterization - Categorization - Multiple - Edition*

## **Presentación**

Desde que a mediados de los años setenta las grandes ferias de arte internacionales comenzaron a prestar atención al libro de artista, el número de exposiciones que se dedican a este tipo de obra artística no ha dejado de aumentar, en España y en el mundo. De hecho, este interés se ha incrementado de modo exponencial, pues aquellas instituciones de las que en principio los creadores de libros de artista pretendían escapar (galerías, museos, marchantes, etc.) se han convertido en los principales editores, auspiciadores de exhibiciones dedicadas a ellos e, incluso, en potenciadores del mercado que se genera en torno a esta práctica artística. Pero no solo ha aumentado la atención que el sistema de las artes presta al libro de artista, sino también la del público en general, como demuestra el creciente número de exposiciones

dedicadas a su difusión y puesta en valor. Sin embargo, y aunque parezca paradójico, este interés no ha venido acompañado por un aumento de la literatura crítica especializada producida y de hecho el libro de artista no acostumbra a ser considerado dentro de la corriente principal del arte. Esto se ha debido, en buena parte, a una carencia en lo tocante a un corpus metodológico de evaluación y análisis, además de un desconocimiento generalizado e, incluso, ciertas reticencias en su apreciación como obra de arte. Existen notables excepciones, pues algunos importantes autores se han consagrado a este género como Johanna Drucker, Riva Castelman o, sobre todo, Anne Moeglin-Delcroix. En cualquier caso, el número de contribuciones científicas dedicadas al género del libro de artista son realmente escasas en proporción al interés que este dominio artístico despierta, y adquiere dimensiones preocupantes si las buscamos en idioma castellano. Este artículo pretende establecer algunos de los rasgos creativos del libro de artista o, mejor dicho, de los libros de artista pues, como se verá, intentar establecer unos parámetros únicos en un ámbito tan diverso y tan cambiante resulta no solo imposible, sino que además, pudiera ser inadecuado.

## ***Objetivos y metodología***

El objetivo principal pasa por una categorización y caracterización del libro de artista como disciplina artística. Esto debe permitir una aproximación sustancial a sus rasgos creativos y a su análisis.

Desde un punto de vista metodológico es de destacar un enfoque globalizador de la obra de arte, esto es, una forma de acceder al hecho artístico sin atender a las tradicionales jerarquías basadas en los géneros y entendiendo la producción de un artista como un conjunto. Esta posición y una visión desde la práctica artística contribuyen a una

aproximación al estudio del libro de artista cercana a la de sus creadores, entendiendo y evaluando estos objetos como verdaderas obras de arte múltiple, mediante una revisión tanto de las obras como de la literatura crítica más relevante sobre el tema. No por ello se ha descuidado su especificidad, pues se ha observado que estas obras poseen unas características que les son específicas y que marcan el proceso de su concepción como obras, el proceso de su creación.

## 1. Orígenes

Prácticamente desde que el libro existe como tal ha gozado de una dimensión estética. Tras una larga tradición de libros manuscritos ricamente decorados, la invención de la imprenta y el desarrollo de diversas técnicas de grabado permitieron la incorporación de obra gráfica en muchos libros impresos, procesos en los que intervinieron artistas tan importantes como Durero, Lucas Cranach, o Hans Holbein el Joven... Con algún antecedente singular, como son las obras de Blake o Morris, no es, sin embargo, hasta finales del siglo XIX cuando algunos artistas comenzaran a interesarse por el formato del libro como campo específico de expresión artística, ligado a la iniciativa de algunos marchantes pioneros como editores de libros ilustrados y sobre todo al surgimiento de nuevos conceptos estéticos. Desde entonces han sido muchos los artistas que se han aproximado al libro, con enfoques distintos, e incluso partiendo de planteamientos estéticos muy diversos, y han sido los responsables de cómo la forma libro ha ido diversificandose hasta convertirse hoy en día en una forma esencial del arte contemporáneo.

Este desarrollo tiene dos momentos clave: uno vino marcado por la incursión en el mundo editorial de importantes artistas a finales del siglo XIX, generalmente mediante la

aportación de obra gráfica original a los libros. El segundo momento viene marcado por la profunda transformación que se produce en el pensamiento artístico tras la II Guerra Mundial, y como consecuencia algunos artistas empezaron a considerar el libro como un soporte tan válido como cualquier otro para la expresión artística, aprovechando sus cualidades singulares, formales y conceptuales, subvirtiéndolas a veces, y sobre todo aprovechando su capacidad para la difusión de ideas artísticas.

## ***2. Definición***

Los libros comunes, es decir, aquellos libros que no son libros de artista, plantean obvias diferencias con aquellos que sí tienen esta pretensión. Los libros de artista son, necesariamente, libros hechos por un artista con una finalidad artística. Como Ulises Carrión ha referido, un escritor, en contra de la opinión popular, no hace libros, un escritor escribe textos, ya que para él la forma está dada de antemano (Carrión 1985). La forma y el significado del libro son las cuestiones a explorar por el artista y las claves de su investigación. Sin embargo, no siempre es fácil definir los límites, debido a la enorme diversidad existente y a la dificultad de establecer una categorización y caracterización precisa en un campo tan amplio y tan cambiante, pues, como en otros dominios artísticos, precisamente uno de sus principios es la puesta en cuestión continua de sus modelos.

¿Resultaría posible, entonces, establecer con precisión qué es un libro de artista? Sin lugar a dudas no es una tarea sencilla, y ni siquiera es seguro que sea conveniente desde un punto de vista artístico establecer tales acotaciones o limitaciones. El estudio analítico, las clasificaciones, pertenecen más al mundo científico que al artístico, que se caracteriza, entre otras cosas, por poner siempre en cuestión estos parámetros como elementos únicos de aproximación cognitiva a un fenómeno, pues el arte tiene los suyos

propios y entre ellos destaca su capacidad para reinventar y reformular cualquier principio, que automáticamente deja obsoleto cualquier intento de definición que no se puede referir más que a lo ya conocido y nunca a lo aún no inventado. En cambio, desde un punto de vista eminentemente epistemológico, resulta necesario cuando menos mitigar cierta confusión que se ha producido por una abusiva generalización del término “libro de artista”, y por supuesto establecer algunos de los principios que lo caracterizan como disciplina artística.

Si repasamos la literatura especializada, la mayoría de los estudiosos que se han ocupado del libro de artista han intentado construir una definición, siempre necesariamente imprecisa y, en mayor o menor grado, excluyente. Así, por ejemplo, Anne Moeglin-Delcroix, la gran teórica del libro de artista, ha establecido que para que un libro se considere como un libro de artista,

*la condición es que el libro sea una creación, dicho de otro modo, que no sea el medio de reproducción de una obra preexistente. [...] Admitiendo que el libro debe ser una creación, ¿a qué necesidad responde la elección del medio libro? La respuesta a esta cuestión permite en efecto juzgar si la forma de un libro es algo más que un receptáculo cómodo, un contenedor indiferente al contenido o si, al contrario, para el libro se establece una relación de conveniencia recíproca, o mejor, de dependencia recíproca entre su estructura de libro y su contenido (Moeglin-Delcroix 2006:86-87).*

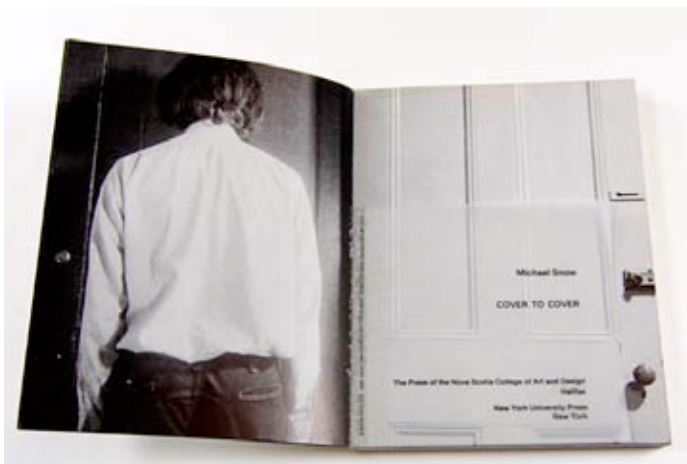
Es decir, el libro de artista es una obra de arte que se basa en la estructura de la forma libro con la que comparte identidad formal y de significado. En este mismo sentido Catherine Coleman ha referido que todo libro de artista es una obra en forma o concepto de libro, y si bien en un principio el libro apareció como un soporte para el artista, ha terminado transformándose en un nuevo género artístico (Coleman 1982). Otra de las nociones fundamentales es la de conjunto. Un libro de artista es algo más que la suma de

sus partes. Como Donna Stein ha señalado, “Los artistas han transformado algo común en algo extraordinario convocando imágenes que trascienden el contenido literario de un texto escrito o impreso para crear una totalidad que sobrepasa las partes individuales” (Stein 2001:17). Sin embargo, desde un punto de vista formal, resulta bastante complejo de definir, en atención, fundamentalmente, a su inmensa variedad: algunos solo contienen texto, otros solo imágenes, otros combinaciones de lo más variopintas. Añádase la variedad en cuanto a tamaños, encuadernaciones, materiales, impresión, etc. Lo que parece claro es la existencia de una profunda simbiosis entre la forma y el significado, una identidad entre el contenido y el continente. Así lo refleja Riva Castleman, que propone una definición muy abierta:

*El libro ha emergido como un elemento formal central en el arte. Ya no es solamente un texto impreso sobre páginas que ha sido también decorado por un artista mediante alguna técnica tradicional de impresión, sino un objeto totalmente creado por un artista, que quizá no tenga texto, páginas de papel, portadas, o cualquier otra propiedad usualmente asociada con el libro (Castleman 1994:11).*

Hubert Kretschmer aventura la siguiente definición, en la que incluye la cuestión de la recepción de la obra:

*Los libros de artista son aquellos concebidos por uno o más artistas como una obra de arte independiente y que presentan en múltiples formas un acopio muy completo de información a una audiencia muy amplia y a un precio relativamente bajo (Kretschmer 1981, citado en Alarcón 2009:32).*



**Michael Snow, Cover to Cover, 1975**

**Fuentes:** <http://artattler.com/archiveartistsbooks.html>

<http://www.collectionscanada.gc.ca/livres-d-artistes/026001-119.01->

[e.php?&document\\_id\\_nbr=116&q1=1&q2=3&page\\_sequence\\_nbr=1](http://www.collectionscanada.gc.ca/livres-d-artistes/026001-119.01-e.php?&document_id_nbr=116&q1=1&q2=3&page_sequence_nbr=1)

proprios del género, pero no acaban de determinar qué es un libro de artista. Una de las definiciones más precisas la ofrece Isabelle Jameson quien se ha preguntado “qué es lo que define la esencia del libro: ¿el objeto o el concepto?”, para llegar a la conclusión de que el libro de artista es

*el tipo de volumen producido por una sola persona, en cumplimiento de la forma tradicional del libro y cuyo mensaje pasa a la vez por el contenido textual, cuando esté presente, y por la forma plástica del objeto. Consideramos pues como libro de artista las obras cuyo continente y contenido forman un conjunto coherente que expresa el pensamiento plástico del artista (Jameson 2005).*

En una línea similar se ha expresado David Blamey, comisario de la exposición *Work and Turn*, en cuyo catálogo ha escrito:

*Los libros de artista son obras de arte originales, generalmente publicadas de modo individual o en estrecha colaboración con asistentes técnicos. Esos libros deben ser considerados como un conjunto; estilo y contenido se*



*fusionan para formar una experiencia alternativa de lectura. Su historia puede desarrollarse en solo unas pocas palabras o a lo largo de cientos de páginas. Invariablemente el libro-obra traspasa las fronteras que demasiado a menudo existen entre las disciplinas artísticas y parece permanecer en la mente tanto por su no convencionalismo como por su mensaje (Blamey 1992:1).*

No está lejos de lo que propone Dick Higgins, el editor de Something Else Press que publicó innumerables libros de artista. Aunque hace una serie de reservas a cualquier propuesta de definición, finalmente sugiere que el libro de artista es:

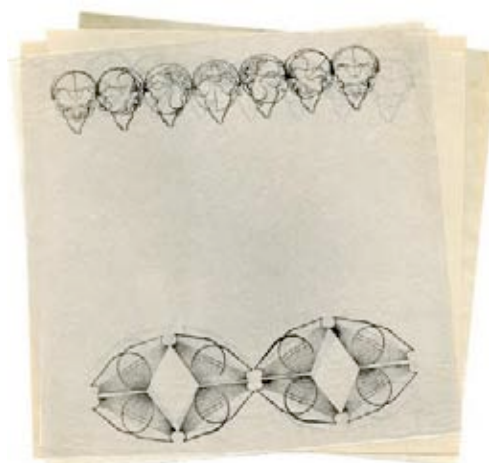
*Un libro hecho por sí mismo y no por la información que contiene. Esto es: no contiene muchas palabras, como un libro de poemas. Es una obra. Su diseño y formato reflejan su contenido, interconfluyen, interpenetran. Puede ser cualquier arte: un libro de artista puede ser música, fotografías, gráficos, literatura intermedial. La experiencia de leerlo, verlo, encuadrarlo –esto es lo que el artista pone énfasis en hacer (Higgins 1985:11).*

No obstante, aunque se puedan establecer algunas de las cualidades esenciales del campo, resulta casi imposible determinar con precisión y de modo indiscutible qué es un libro de artista, pues como se señalaba más arriba, se trata de un género enormemente diverso, en evolución y muy cambiante. Johanna Drucker se ha hecho eco de este problema y cuando hace un intento de definición llega a la conclusión de que presenta más preguntas que las que responde. Y más adelante continúa:

*La mayoría de intentos por definir un libro de artista que he conocido son totalmente defectuosas: o son demasiado vagas (“un libro hecho por un artista”) o demasiado específicas (“no puede ser una edición limitada”). Los libros de artista toman cualquier forma, participan de cualquier posible convención de la producción de libros, de cualquier “ismo” del arte y literatura dominantes, de cualquier modo de producción, cualquier forma, cualquier grado de fugacidad o durabilidad archivista (Drucker 2007:14).*

En efecto, la variedad de concepciones es de tal diversidad que intentar aglutinar todas y cada una de las posibilidades conocidas en una única definición no solo resulta muy complicado (por no decir imposible), sino que a lo mejor no es conveniente, como se adelantaba al inicio. Toda definición es excluyente y sin duda limitaría las opciones de expansión del concepto. Esto, o perdería su validez en cuanto alguna nueva posibilidad no contemplada en la definición surgiera. En este sentido, José Arturo Rodríguez ha expresado que

*este panorama de indefinición y dificultades conceptuales no ha sido obstáculo para los artistas, sino muy al contrario, proporciona un terreno extremadamente fértil, en el que a menudo la confusión ofrece unos márgenes de libertad insospechados (Rodríguez 2008:11).*



*Dieter Roth. Copley, 1966*

Fuente: [http://www.dieter-roth-foundation.com/ausgewaehltewerke/buecher/?thumb\\_ID=8](http://www.dieter-roth-foundation.com/ausgewaehltewerke/buecher/?thumb_ID=8)

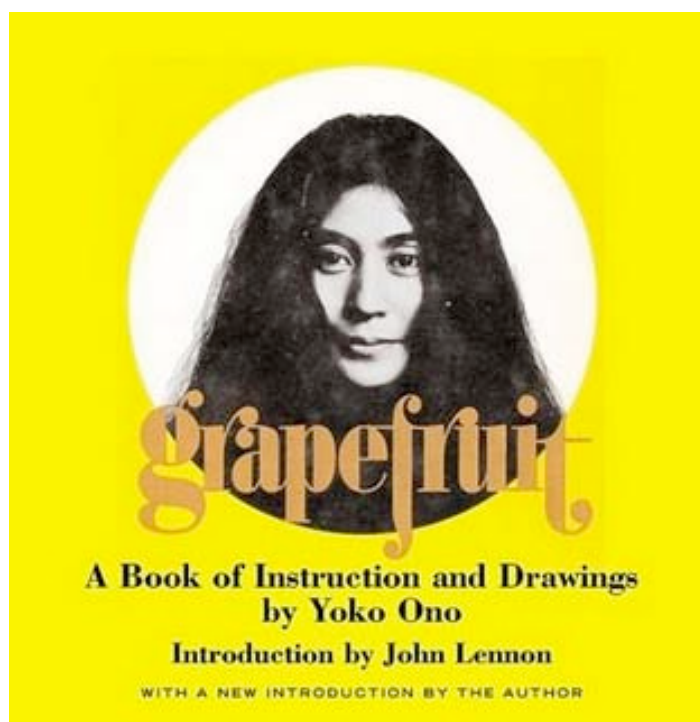
### 3. Caracterización

Se podría establecer, por lo tanto, a la luz de las definiciones propuestas, que existen una serie de parámetros que de modo inequívoco responden a lo que un libro de artista puede ser. La cuestión de la autoría es esencial. Existe un autor o autores, que trabajan autónomamente o en conjunción con técnicos, para crear una obra de arte. Este planteamiento es extensible a cualquier práctica artística, por lo que no se puede considerar un hecho diferenciador, pero sí un principio básico. La segunda cuestión que se podría plantear es la de la intencionalidad. El artista aborda la realización de un libro con una intención no literaria, ni divulgativa, ni informativa... sino artística. La finalidad perseguida es la creación de una obra de arte, que inevitablemente está circunscrita a un contexto artístico, que la reconoce como tal y la valida. El tercer parámetro a tener en cuenta reside en la identidad que se genera entre forma y contenido, la forma libro es el elemento en el que el artista se basa, acatando o subvirtiendo sus características, para crear una obra artística. De esta simbiosis surge un trabajo que es simultáneamente obra

de arte y libro, sin que ninguno de estos dos atributos pueda existir de manera independiente, sino que ambos son la misma cosa. Otra cuestión indispensable es la multiplicidad que comporta el hecho de la edición (cuando no se trata de obras únicas), sean ediciones de lujo de *livres d'artiste* o ediciones baratas en *offset*. La multiplicidad no solo no resta valor a la obra, sino que le otorga su sentido. Estas obras fueron concebidas para llegar a un público más amplio que la sacrosanta obra única. La multiplicidad forma parte de su propia esencia y es por lo tanto uno de los valores que la caracterizan.

Una idea bastante asentada y que de alguna manera caracteriza lo que entendemos por un libro es la de una colección de páginas formando una secuencia, con un orden coherente, que ofrece una experiencia espacial y temporal en una estructura portátil. Aunque existen otras variables, tales como los pergaminos enrollados, las hojas sueltas, la encuadernación en acordeón, etc., la forma de códex es la forma del libro por excelencia e implica un desarrollo lineal, espacial y temporal, unas determinadas calidades físicas y una anatomía. Otra característica esencial es la de la interacción. Un libro se crea para que participen al menos dos personas, el que lo crea y el que lo abrirá, volverá sus páginas, mirará, leerá... Este dualismo básico es el único posible para caracterizar un libro. En efecto, la recepción de la obra artística, del libro de artista en este caso, resulta esencial para establecer su sentido. Y este proceso se realiza de un modo interactivo, es necesario que el receptor de la obra artística en forma de libro lea, pase las páginas, note su textura, aprecie la disposición de los elementos en las páginas, las despliegue, vuelva hacia atrás, etc. Los libros suponen una agrupación de unidades múltiples dentro de la obra a las que la reunión dota de significado, lo que podemos considerar como otra característica propia de este modo de arte. Todos unen un número de elementos o páginas, que deben relacionarse de alguna forma significativa. Y aquí es donde interviene otro elemento importante en la recepción del libro de artista: la memoria. “La síntesis

necesaria para comprender una obra en conjunto, en un todo, exige compilación mental y organización de los elementos individuales” (Tannenbaum 1982:20). Mientras que una pintura, por ejemplo, puede contemplarse de una sola vez, la secuencia que plantea un libro obliga a relacionar sus partes que se presentan ante nosotros en tiempos distintos.



**Yoko Ono, Grapefruit, 1964**

**Fuente:** <http://www.brainpickings.org/index.php/2012/10/30/yoko-ono-grapefruit/>

Los territorios, en arte, a menudo se mezclan generando fronteras difusas, obras mixtas, combinaciones de diferentes posibilidades, y productos novedosos que lanzan desafíos a las estructuras establecidas. Con respecto al libro de artista, un campo de estudio tan genérico, plantear un modelo tipológico unívoco puede resultar pretencioso. En cambio, existen algunos conceptos en los que tal vez se puede generalizar. Por ejemplo, un rasgo diferenciador de primer orden estaría vinculado a la edición. Algunos libros se

han construido sobre la base de ser obras únicas, de diversas naturalezas y muy distintos entre sí, pero siempre ajenos a todo proceso reproductivo. Otros, absolutamente al contrario, responden a una naturaleza múltiple. Han sido editados, mediante un medio u otro, con una pretensión u otra, pero han contribuido a la desacralización de la obra única y a la democratización, cada uno en una medida, de la recepción artística. Y aunque la clave esté en la recepción, la cuestión parte de la intención. El artista crea con una determinada finalidad la obra, y se completa con la recepción de la misma. Sin embargo, no siempre el artista ve cubiertas sus expectativas y en ocasiones obras destinadas a la edición no dispusieron de la oportunidad de convertirse en múltiples. Otras veces, al contrario, obras en principio creadas como objetos únicos fueron después objeto de una edición facsímil. Frente a tal casuística solo es posible conjugar un modelo complejo que abarque ambos parámetros (intencionalidad / recepción) a la hora de formular una clasificación que pretenda ser válida.

Realizadas estas consideraciones, la oposición libro único / libro editado se muestra como quizás la más definitiva de las diferencias que se puedan establecer en una categorización sobre el libro de artista, pues responde a la esencia misma tanto de su finalidad como de su recepción. Estos dos grandes grupos pueden a su vez ser cartografiados. Los libros únicos, por su parte, responden a diferentes fórmulas creativas y podrían encuadrarse en categorías distintas. José Emilio Antón ha establecido cuatro subgrupos: el “libro de artista original” para aquellas obras plásticas únicas realizadas mediante cualquier procedimiento sobre una estructura formal semejante a la de los soportes literarios; el “libro objeto”, con una vocación tridimensional, contemplando el libro con una totalidad en su forma; el “libro-montaje”, para aquellas obras en formato libro que interactúan con el espacio y en la relación del espectador con el entorno; y el “libro reciclado” (otros autores proponen la terminología “libro alterado”), para aquellos trabajos

en los que un artista toma un libro común, de edición normalizada, y lo manipula hasta convertirlo en una forma propia (Antón 1994).

Algunos artistas desarrollan cuadernos que, con el formato de desarrollo lineal de un libro, a menudo convierten en libros de artista únicos, sobrepasando el concepto de cuaderno de notas para acceder a una dimensión más amplia, que contempla la forma libro como una totalidad. Por citar un par de ejemplos, sirvan los casos de los libros-cuaderno de Mikel Barceló o Anselm Kiefer. Pero también existen otros trabajos, concebidos expresamente como libro, que en ocasiones han quedado sin editar, como ocurre con algunos trabajos de Anette Messenger, una artista que ha realizado más de 60 volúmenes de los cuales solo algunos han sido publicados, o algunos de los prelibros o libros ilegibles de Bruno Munari que han sido obras de factura única, término que parece más adecuado que el de "original" que propone Antón y que podría generar controversia pues la obra gráfica también es original y no es única.

Los conceptos que Antón plantea referidos a los libros-objeto están en realidad próximos a los de libro-montaje, pues toda concepción tridimensional del objeto artístico condiciona el espacio y su percepción. En verano de 2006 se llevó a cabo la exposición *El cincel y la palabra* en la sala Kubo de San Sebastián que tenía como repertorio iconográfico el libro desde la perspectiva del objeto escultórico, no para ser leído, sino para ser contemplado como objeto artístico. En esta exposición se pudieron apreciar obras que iban desde las esculturas-libro de Hans Spinner realizadas con cerámica chamoteada y vidrio, a la librería de madera repleta de libros de Manolo Valdés, pasando por los bronce de Tàpies. El libro como excusa o como tema, que aprovecha el significado inherente de lo que un libro es para constituir con ellos o a partir de ellos obras volumétricas. Uno de los casos más paradigmáticos y que más ha influenciado el desarrollo del libro en el arte contemporáneo fue la obra de Marcel Broodthaers *Pense-Bête*, realizada en 1964, en la

que convierte varios ejemplares de un libro de poemas suyo en un objeto artístico, un libro-objeto, mediante su inmersión en un zócalo de yeso, con lo que el libro pierde su función original de ser leído, pero mantiene su significado genérico de libro y su forma, elementos esenciales de la obra. Pero es necesario señalar que estos trabajos no tienen por qué ser necesariamente de naturaleza única. Una escultura es un elemento reproducible, especialmente aquellas vaciadas en bronce u otros materiales. Pero incluso, existe un género de libro editado que se ha venido conociendo por el mismo nombre, libro-objeto.



**Marcel Broodthaers, *Pense-Bête*, 1964**

**Fuente:** [www.frieze.com/issue/review/marcel\\_broodthaers/](http://www.frieze.com/issue/review/marcel_broodthaers/)

El libro reciclado, alterado, o intervenido, según nomenclaturas, ha generado importantes trabajos de artistas que se han ocupado de manipular libros existentes pintándolos, recortándolos, aplastándolos, dejándolos descomponer... Este último caso es el del trabajo de Nacho Criado *Indigestión*, 1973-1976, en el que la carcoma come paulatinamente las páginas de *La Gazeta del Arte*. Otros artistas han trabajado recortando ediciones ya existentes, aprovechando parcialmente sus ilustraciones, como Brian Dettmer o Jen Khoshbin, u obteniendo auténticas esculturas con sus páginas a través de los troquelados, como por ejemplo Nicolas Galanin.





**Brian Dettmer, *Compiled Upon a New Plan*, 2010**

**Fuente:** <http://kylemonk.tumblr.com/post/3215085121/brian-dettmer-compiled-upon-a-new-plan-2010>

Con respecto a los libros de artista editados, se puede aventurar que el carácter de edición complementa lo que el libro es, le otorga su verdadero sentido. De hecho, algunos autores importantes se han ocupado de manera casi exclusiva de este grupo de libros de artista. Así, para Moeglin-Delcroix existen tres categorías principales en los libros de artista, que ejemplifica con la obra de Marcel Broodthaers:

- El libro ilustrado, para los textos literarios acompañados de obra gráfica original. Por ejemplo la obra *La Bête Noire*, con textos de Broodthaers y grabados de Jan Sanders (1961).
- El libro objeto, ejemplificado con la obra *Pense-Bête* (1964), antes mencionada.

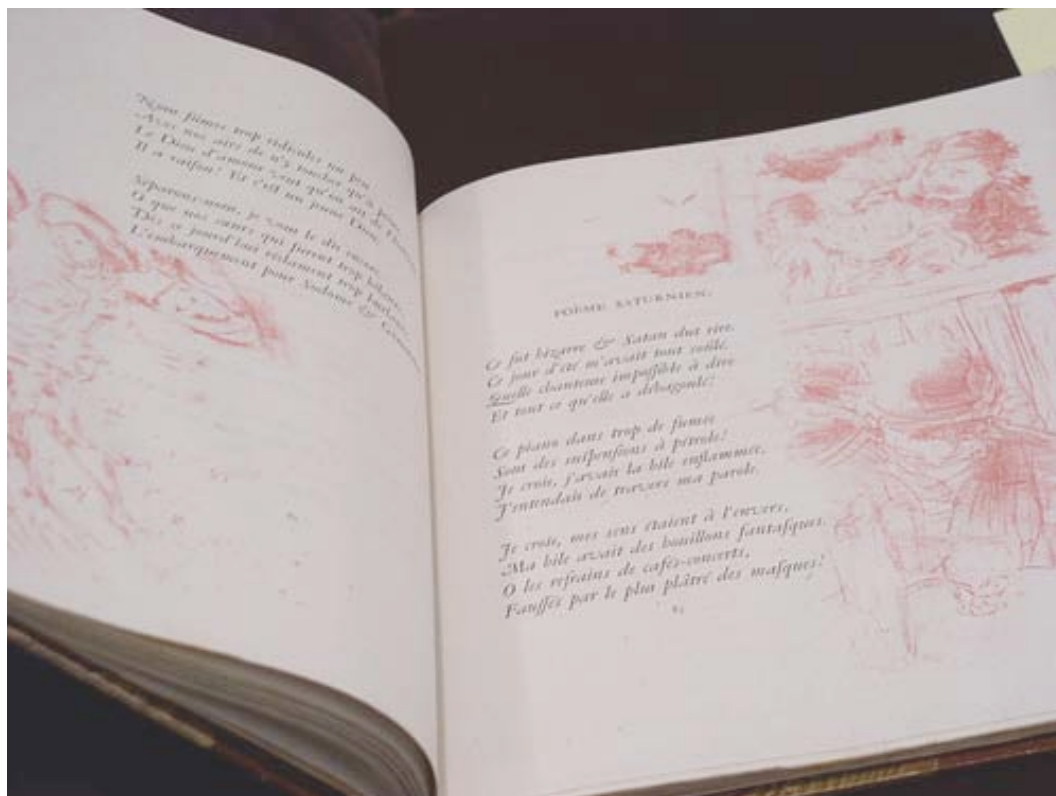
- El libro de artista, ejemplificado con la versión de *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* que Broodthaerts realizó en 1969 (Moeglin-Delcroix 1997).

La primera y la tercera de estas categorías se corresponden con los dos grandes grupos en los que se podría englobar el libro de artista editado. El libro objeto editado podría ser también, como antes se ha indicado, una categoría a añadir, pero podría también caber dentro del grupo del libro de artista puramente dicho junto al resto de diversidad que ofrece este campo. Estos dos grupos de libros, aun muy distintos tanto en su planteamiento como en su forma, presentan, sin embargo, la característica común de su carácter múltiple, un rasgo fundamental a la hora de analizar lo que suponen los libros de artista como fórmula artística. Es cierto que el planteamiento de salida es bien diferente, pues los *libros ilustrados* fueron, al menos originalmente, creados como libros de alta bibliofilia que incluían gráfica original de artistas, con encuadernaciones e impresiones muy cuidadas, dirigidos a una elite social y económica, mientras que los *libros de artista* surgieron como un modo de democratizar el arte contemporáneo mediante las ediciones baratas y un producto final que se vendía a bajo precio.

Los libros ilustrados surgieron como una empresa editorial iniciada por algunos de los más destacados marchantes de arte de finales del siglo XIX en Francia y que tuvo su mayor esplendor en las primeras décadas del siglo XX. Una de las figuras más destacadas fue el marchante Ambroise Vollard, cuyas primeras producciones aparecieron a mediados de los años noventa del siglo XIX, al que poco después se uniría Daniel-Henry Kahnweiler. Esta tendencia caló entre otros editores que vieron la oportunidad de comercializar ediciones de lujo, con aportaciones de artistas ya bien establecidos o que comenzaban a ser importantes (Rouault, Picasso, Derain, etc.), combinados con obras literarias clásicas o provenientes de jóvenes y prometedores poetas (Apollinaire, Verlaine, Jacob, etc.). Los editores vieron en esta fórmula un nuevo hueco en el mercado y la posibilidad de ofrecer

una nueva mercancía, mientras que para los artistas era tanto un medio de hacer su obra más visible como un nuevo campo de acción.

Generalmente, los libros ilustrados tradicionales presentan una distinción habitual entre el texto y la imagen, normalmente presentados en páginas distintas, en buena medida debido a que los medios de impresión de texto e imágenes eran distintos. Aun así existen notables excepciones, como el trabajo temprano de Toulouse-Lautrec *Yvette Guilbert*. Estas obras surgían de la colaboración de un artista, un escritor, un editor y un impresor que trabajaban conjuntamente en la paginación, seleccionando cuidadosamente la tipografía, el papel, la impresión y la encuadernación. Algunas de las características de estos primeros trabajos siguen presentes en modernas ediciones de libros ilustrados que combinan cuidadas impresiones tipográficas de los textos, lujosos papeles y obra gráfica original de artistas, ediciones orientadas a la producción de obras de artistas pero sobre todo a garantizar el valor del producto en el mercado (la mayoría de las veces se trata de ediciones limitadas y numeradas). Así, desde que en 1900 Vollard editase *Parallèlement* del poeta Verlaine y el pintor Bonnard, importantes obras en el terreno del libro ilustrado se han sucedido y han aportado innovaciones significativas al género y al arte en general, especialmente desde que los grandes artistas de las vanguardias se interesaron por este medio.



**Pierre Bonnard / Paul Verlaine, *Parallèlement*, 1900**

**Fuente :** <http://www.flickr.com/photos/uartsmfaba/2035272457/>

Una aportación principal de los artistas de vanguardia es que tendieron a alejarse substancialmente de la idea de ilustración tradicional. Las ilustraciones desarrolladas por estos artistas no estaban encaminadas a una mejor comprensión del texto por parte del lector, en ocasiones ni siquiera incluían alusiones directas, sino que a menudo eran interpretaciones sumamente libres que no acompañaban al texto sino que adquirirían un papel tan relevante o incluso más que él. El artista, de este modo, toma un protagonismo mayor que el autor literario, y la obra gráfica que incorpora a la edición está concebida para añadir al texto un nuevo valor estético, crear una atmósfera, una conjunción de elementos, en definitiva, para ofrecer un producto artístico y literario de alta calidad y elevadas cotas estéticas.

El libro de artista propiamente dicho es un fenómeno diferente. Si bien mantiene el punto común con el libro ilustrado de ofrecer una obra de arte en formato libro y de un modo múltiple, su planteamiento, forma y significado son substancialmente distintos. El libro de artista surge en los primeros años sesenta, aunque tiene destacados precedentes, entre los que se incluyen los libros ilustrados, pero también otro tipo de obras surgidas desde la literatura (Mallarmé, Apollinaire o la poesía concreta) y de las primeras vanguardias (futurismo, suprematismo o dadá). Y aparece como una alternativa a los mecanismos establecidos en el mercado del arte oficial, intentando escapar al control del sistema de galerías, marchantes, críticos, museos, instituciones que, sin embargo, no tardaron en incorporar esta nueva fórmula a sus discursos estéticos. Este género parte de la idea de democratización del arte, elaborando un producto artístico anti-elitista, barato, a menudo autoeditado, que generalmente en sus orígenes no iba ni firmado ni numerado, en un territorio que apostaba por la desmaterialización y conceptualización del hecho artístico. De hecho, la aparición de estas obras tiene que ver con un proceso de abstracción del lenguaje en el que la atención se desviaba hacia la idea y al lenguaje escrito. En efecto, este género se arraiga definitivamente con la eclosión y maduración del arte conceptual, y da lugar a la noción del libro como idea que ha caracterizado gran parte de la producción artística en forma de libro de artista, con enormes potencialidades de variaciones tanto tipológicas, como formales, técnicas o de significado. Como Germano Celant señalaba en 1972,

*En los sesenta muchos artistas crearon obras usando formas convencionales de comunicación –incluyendo películas, televisión, libros, télex, fotografía, y ordenadores- como una forma de arte filosófico o teórico. [...] [Que] coincidió con una discusión mayor de, y nueva atención hacia, la interpretación de los medios y la identificación con los medios. [...] En este*

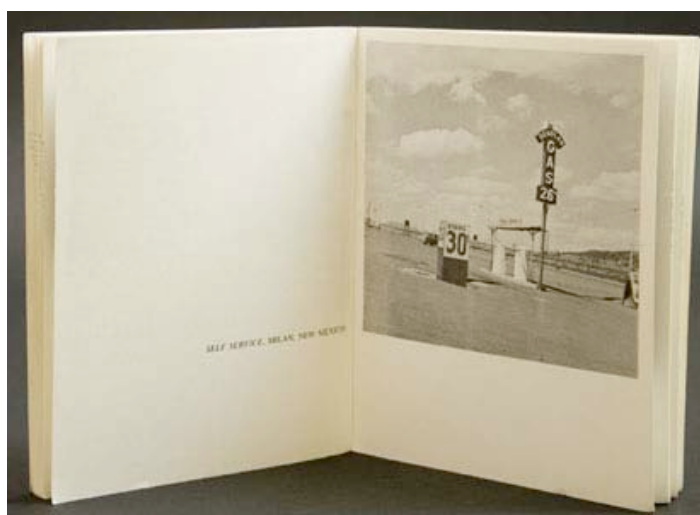
*sentido, el libro, junto con otros medios de comunicación, se convirtió en extensión del ojo y de la mente. En los años sesenta el medio del libro contribuyó a un enfoque distante hacia el significado interior y existencial de una obra de arte y a extender lo que entendemos por una obra de arte (Celant 2010:15).*

El sustrato material y tecnológico vino dado por el perfeccionamiento y abaratamiento de los medios de impresión que, a principios de los años sesenta, permitían reproducir textos e imágenes a bajo costo, que se continuó con el desarrollo y universalización de las fotocopiadoras. Estos nuevos medios, especialmente el *offset*, permitieron a los artistas experimentar en el territorio del libro, desligándose de los convencionalismos a los que estaban sujetos sus predecesores, y a establecer nuevos códigos visuales, verbales y gráficos. Cierta bonanza económica y el desarrollo cultural contribuyeron también a la eclosión del género.

Los libros que comenzaron a publicarse ofrecían a menudo un aspecto corriente, pero, sin embargo, habían sido concebidos como una obra de arte. Ofrecían, en cambio, dos características esenciales para convertirlos en vehículo preferente para la tan deseada y proclamada democratización del arte: eran baratos y transportables (Rodríguez 2008).

Algunos artistas, comenzando con Dieter Roth y Edward Ruscha, comenzaron a adoptar un compromiso artístico que consistía en considerar el libro como una forma a interrogar, no un mero soporte de reproducción. El libro suponía, también, para ellos, un vehículo para expresar aspectos del arte que no podían encontrar expresión bajo la forma de obras convencionales.

*En algunos casos, los artistas han hecho uso del potencial documental de la forma libro, mientras que en otros han investigado el hecho más sutil y complicado consistente en la capacidad que tiene el libro de ser una forma de expresión sumamente maleable y versátil. [...] Un mero compendio de imágenes, una carpeta de reproducciones, una colección incidental de imágenes, originales o apropiadas, no es siempre un libro de artista, aunque los términos en los que puede sostenerse la distinción son a menudo vagos (Jameson 2005).*



**Edward Ruscha. *Twentysix Gasoline Stations*, 1962-63**

**Fuente:** <http://taylorrnicole.files.wordpress.com/2011/02/twentysix-gasoline-stations-1962-detail.jpg>

La obra de Edward Ruscha *Twentysix Gasoline Stations* (1962-1963), ha sido comúnmente aceptada como el primer libro de artista porque refleja claramente el nuevo paradigma: un libro concebido, maquetado y pensado enteramente por un artista, compuesto por una serie de fotografías aparentemente insulsas, impreso industrialmente en *offset*, sobre papel barato, con una encuadernación simple, con una tirada abierta, sin firmar, sin numerar y sin justificar. Una obra de arte cuyo canal de distribución es la librería



o el correo, con un precio asequible y para la que no son necesarios ni museos, ni galerías, ni críticos (García 2008). Como Lucy Lippard ha referido,

*El libro de artista es una obra de arte en sí misma, concebida específicamente para la forma libro y a menudo publicada por el artista mismo. Puede ser visual, verbal, o visual/verbal. Con pocas excepciones, todo es una pieza, consistente en una serie de obras o una serie de ideas próximas y/o imágenes -una exposición portátil (Lippard 1985:45).*

La reproductibilidad era y es un significativo ideológico de primer orden para este tipo de trabajos. La obra se desprende de su aura benjaminiana, no existe una exclusividad en su posesión, sino una propiedad compartida. En cambio, al mismo tiempo, la obra es accesible al gran público, que además de “disfrutarla puede poseerla manteniendo de este modo su condición aurática” (García 2008:33). Se inaugura así el concepto del múltiple democrático, un concepto que hunde sus raíces en Duchamp y Man Ray. Lo múltiple contribuye a la eliminación del elemento subjetivo y manual en el arte mediante la multiplicación de los objetos fabricados con materiales modernos y técnicas industriales. Y el sentido de esta multiplicidad tiene como finalidad la democratización del arte. “No se trata de difundir pseudo-originales, sino, en sentido estricto, de divulgar una idea. No pierde nada al ser multiplicada, al contrario. Su eficacia está directamente en función de su propagación” (Moeglin-Delcroix 1997:122).

La diversidad de libros de artista editados es enorme, que en lo formal puede ir desde las ediciones en forma de códex más o menos convencional, hasta las más variadas encuadernaciones y/o agrupaciones de material impreso. Un formato singular, y que ya ha sido mencionado, es el de los libros objeto. Este género fue inaugurado por



Marcel Duchamp con sus cajas. Destaca *La Boîte verte* de 1934, que se autoeditó en 300 ejemplares y *La Boîte en Valise* de 1936, que contenía una especie de museo portátil en miniatura, incluyendo sesenta y nueve reproducciones de las principales obras de Duchamp, en lo que se ha reconocido como una ampliación del concepto de libro de arte hacia lo objetual que luego muchos artistas han recogido.

En atención a su contenido, los libros de artista han servido a los artistas como campo de exploración del propio concepto del libro, pero también como un modo de perpetuar y documentar performances y acciones artísticas. También para reflejar viajes y derivas, difundir ideas artísticas, hacerlos funcionar como catálogo de exposición, proponer instrucciones para celebrar acciones, hacer compendios y colecciones, anotaciones, dibujos, y un sinfín de posibilidades en un modelo artístico abierto y que aún sigue en proceso de evolución, por lo que se debe estar atentos a las nuevas dimensiones que pueda adoptar.

## **Conclusiones**

El libro de artista, debido a su inmensa variedad y los continuos procesos de revisión a los que está sometido, resulta complejo de definir, cuando no inapropiado. Sin embargo sí es posible establecer algunos de los principios fundamentales que lo caracterizan y que pueden definir sus rasgos creativos como disciplina artística. Estos podrían ser: la autoría, una intencionalidad artística, la identidad entre forma y contenido de la obra, la multiplicidad, un desarrollo espacial y temporal, una agrupación de elementos y un carácter interactivo con el sujeto receptor de la obra.

Como base de la aproximación a los rasgos creativos es necesario considerar también una categorización del género. Para ello se establece como elemento tipológico de primer orden la cuestión de la edición, o no, de los libros de artista, que resulta esencial

tanto desde el punto de vista de su finalidad como de su recepción. Los libros editados se pueden subdividir a su vez en libros ilustrados y libros de artista propiamente dichos, que aunque partiendo de principios y formas muy distintas, contribuyen, cada uno en una medida, a la desacralización de la obra única. De este modo, la reproductibilidad pasa por ser un significativo ideológico primordial.

Estas caracterización y categorización tienen la pretensión de servir de base para la evaluación científica tanto del género del libro de artista como para el análisis crítico de obras concretas realizadas en este territorio del arte.

## ***Bibliografía***

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

ANTÓN, José Emilio (1994). El libro de artista. En *El libro de artista, el libro como obra de arte*. Instituto Cervantes de Munich. Munich.

BLAMEY, David (1992). *WORK & Turn: artists' Bookworks from the United Kingdom*. Open. London.

CARRIÓN, Ulise (1985). The New Art of Making Books. En LYONS, Joan (ed.). *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook*. Visual Studies Workshop Press. New York.

CASTLEMAN, Riva (1994). *A Century of Artists Books*. The Museum of Modern Art. New York.

CELANT, Germano (2010). *Book as Artwork 1960/1972*. 6 Decades Books. New York.

COLEMAN, Catherine (1982). El libro de artista en España. En *Libros de artista*. Ministerio de cultura. Dirección general de bellas artes, archivos y bibliotecas. Madrid

- DRUCKER, Johanna (2007). *The Century of Artists' Books*. Granary Books. New York.
- GARCIA IPIÑA, Rocío (2008). Calendario de producción. En *Hojeando... Cuatro décadas de libros y revistas de artista en España*. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.
- HIGGINS, Dick (1985). "A Preface", en LYONS, Joan (ed.). *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook*. Visual Studies Workshop Press. New York.
- JAMESON, Isabelle (2005). Histoire du livre d'artiste. *Cursus vol. 9 no 1 (AUTOMNE 2005)*. <http://cursus.ebsi.umontreal.ca/vol9no1/Jameson.html>
- LIPPARD, Lucy R. (1985). The Artist's Book Goes Public. En LYONS, Joan (ed.). *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook*. Visual Studies Workshop Press. New York.
- MOEGLIN-DELCROIX, Anne (1997). *Esthétique du livre d'artiste : 1960-1980*. Jean-Michel Place, Bibliothèque Nationale de France. Paris.
- MOEGLIN-DELCROIX, Anne (2006). *Sur le livre d'artiste. Articles et écrits de circonstance (1981-2005)*, Le mot et le reste. Marseille.
- RODRÍGUEZ NÚÑEZ, José Arturo (2008). Cuando nos enamoramos, comenzamos a imaginar; y cuando comenzamos a imaginar, nos enamoramos. En *Hojeando... Cuatro décadas de libros y revistas de artista en España*. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.
- STEIN, Donna (2001). When a Book is More Than a Book. En *Artists' Books in the Modern Era 1870-2000*. Thames & Hudson. London.
- TANNENBAUM, Barbara (1992). El medio es solo una parte, pero una parte importantísima, del mensaje. Aspectos formales del libro de artista. En *Libros de artista*. Ministerio de cultura. Dirección general de bellas artes, archivos y bibliotecas. Madrid.