

Libros de artista, una opción alternativa

- e-IPAL - Textos y argumentos -

Date de mise en ligne : Lunes 5 de enero de 2009

Librodeartista.info

Descarga: www.milpedras.com

Todo el arte del siglo XX refleja la lucha por ensanchar el concepto de obra de arte. Y no hay duda que la expresión artística en forma de libro se incluye en una de sus conquistas primordiales en el llamado libro de artista que, como bien señala Robert C. Morgan, no es ni un libro de arte ni un libro para ser leído.

Artists ' books are not books,

Are not books to be read.

ROBERT C. MORGAN 1

El libro de artista rompe definitivamente con el concepto tradicional de libro ilustrado, basado fundamentalmente en la combinación de texto e imagen que escritores y pintores venían realizando desde la mitad del siglo XIX. Este nuevo concepto de libro, que nace por la voluntad del artista como una obra de arte, como un objeto de arte donde se dan cita el espacio y el tiempo, se arraiga definitivamente a principio de los años setenta, con la eclosión y maduración del arte conceptual. Morgan, uno de los pocos críticos americanos que ha escrito sobre este tema, señala que estos libros nacieron con la intención de situar fuera del marco del espacio de la galería y de los galeristas - esto es, del comercio del arte - las informaciones sobre arte y las intenciones del artista. Así, el libro se convierte en un vehículo para las ideas y de aquí nace la noción del libro como idea.

Algunos trabajos de futuristas, dadaístas, constructivistas o surrealistas pueden considerarse - juntamente con la ruptura estética que operan las revistas de vanguardia - antecedentes del libro de artista de los años setenta.

EL PRECEDENTE DE MARCEL DUCHAMP

No se puede negar que la noción de ready-made abre primero las puertas a una mirada del libro como objeto y que su inventor Marcel Duchamp, es el antecedente más lejano y, a la vez, más inmediato, del libro de artista, sobre todo con la conocida *Boîte-en-Valise*, de 1936, y que puede ser considerado el primer libro-objeto, autónomo, o anti-libro del siglo XX.

Anteriormente, Duchamp había construido *La Boîte*, de 1914, *La Boîte Blanche*, con notas datadas entre 1914 y 1923, y *la Boîte verte*, de 1934. En esta caja se recogen notas, procesos de trabajo, reproducciones y otros elementos que ayudan a entender *Le Grand Verre*. *La Mariée mise à un par ses célibataires même* (1915-1923). *La Boîte-en-Valise* inauguraba para de Duchamp otro concepto de libro de arte y así dejó constancia: "Otra nueva forma de expresión. En lugar de pintar algo, se trata de reproducir aquellos cuadros que tanto me gustan en miniatura y a un volumen muy reducido. No sabía como hacerlo. Pensé en un libro, pero no me gustaba la idea. Entonces se me ocurrió la idea de una caja en la que estarían recogidas todas mis obras como en un museo en miniatura, un museo portátil, y esto explica que lo instalara en una maleta. *La Boîte-en-Valise* es la única de las "Boîtes" que se conceptúa como espacio y cerrado. Las otras tres (*Verte*, *Blanche* y *la Boîte* de 1914) tienen una naturaleza abierta y documental, y, o bien, "asisten" a una información gráfica paralela (*Grand Verre*, *Trois Stoppages-Etalon*), o simplemente esbozan ocurrencias o reflexiones aisladas."²

Esta ampliación del concepto de libro de arte que Duchamp esboza y realiza tan precozmente no lo abandonó en experiencias posteriores. Intentó introducir elementos objetuales en las cubiertas de libros de bibliófilo, editados

durante los años cincuenta y sesenta, con gran habilidad por su parte, ya que solamente es a partir de la cubierta nos hace creer que nos encontramos delante de un libro de artista. En el caso de *Prière de toucher*, en la edición de lujo del catálogo *Le surrealisme* en 1947, editado por la Galería Maeght de París, o el caso de la cubierta d' EAU & GAS. A tous les étages, para la edición de bibliófilo de la monografía de R. Lebel *Sur Marcel Duchamp*, de 1958.

EL LIBRO COMO IDEA

De hecho, la concepción que inicia Duchamp es necesario distanciarla de las diversas manipulaciones de qué puede ser objeto un libro y que a menudo genera una gran confusión. Esto quiere decir que un libro de artista no es lo mismo que un libro ilustrado, realizado con técnicas espectaculares, con una cubierta extravagante, con relieves o formas inhabituales, sino toda otra cosa; en definitiva, "el libro de artista no es un libro de arte".

Otro concepto que Duchamp inaugura es el del facsímil y el múltiple que tanto aplica a sus ready-made como a las "cajas-libros de artista", que dejan de ser objetos originales y únicos, como lo habían sido hasta entonces las obras de arte. Ciertamente, es una de las condiciones fundamentales del libro de artista el hecho que la edición no puede ser cara y ha de estar al alcance del público a un precio socialmente económico. A esta definición responde la opinión de Hubert Krettschmer: "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 aun precio relativamente bajo." ³

No es extraño que la evolución del libro de artista haya seguido un camino paralelo al desarrollo de las corrientes más conceptualistas las cuales, a la vez, se han planteado una relación diferente con la sociedad. Desde Duchamp, el libro encuentra de nuevo este papel conceptual en las cajas de Fluxus y sus múltiples que recogen la documentación, objetos y fotografías alusivas a sus acciones. Todo esto va unido al desarrollo tecnológico y cultural de los años sesenta que permite reproducir un texto o bien una imagen a bajo costo hasta llegar a la sencillez y alcance de la fotocopia, que ha dado pie a una amplia investigación dentro del ámbito más experimental del libro de artista.

Tampoco no se puede olvidar el papel que empieza a jugar la fotografía durante esta década en la obra de algunos artistas cuyo proceso conceptual necesita de un soporte-libro. Es el caso de las secuencias fotográficas e imágenes seriadas de los libros de los americanos Ed Ruscha, Bruce Nauman, John Baldessari o Sol LeWitt. También algunos artistas ingleses, como Hamish Fulton o Richard Long, dejaron en sus respectivos libros *Hallow Lane* (1971) y *Inca Rock Campfire Ash* (1974) el registro fotográfico de sus paseos y excursiones planteados como una obra de arte. Así mismo, podríamos considerar las estructuras conceptuales de Laurence Weiner como libros de exploran la sintaxis de las palabras y las frases.

Desde mediados de los años setenta, diversas exposiciones se han ido sucediendo en todo el mundo dedicadas al libro de artista; sus títulos hacían referencia explícita a este nuevo concepto, diferenciándolo a menudo del libro de arte y haciéndolo extensivo a otros soportes como el video o la cassette. Algunas muestras lo vincularon al mundo del objeto: *Buchobjekte* (Friburg, 1978); otras, a la libertad de creación: *Formato lib (&) ro* (Florencia, 1978); mientras que otros daba relevancia al sujeto creador valorando el libro de artista como un fenómeno nuevo en el arte contemporáneo: *A Contemporary Artist' s Books Exhibition* (Philadelphia Art Alliance, The Pittsburg Center for the Arts, Southern Alleghenies Museum of Art, 1981).

Puede que la muestra más interesante fue la organizada por el Edwin A. Ulrich Museum of Art, en Wichita (Kansas), de noviembre de 1979 a enero de 1980, con el título *Artist and Books: The literal use of Time* que otorgaba al libro de artista el pleno reconocimiento de obra de arte.

A raíz de estas muestras, nacieron también algunos editores, como Printer Matter Inc., en Nueva York e incluso algunas galerías también editaron libros de artista, pero sin llegar nunca a una organización comercial potente.

Al margen de la opción del "libro como idea", y desde una concepción más artesanal, el libro ha seducido a muchos artistas que han trabajado desde un punto de vista material, valorando sus elementos constitutivos como el papel, la escritura o la encuadernación.

EXPERIENCIAS EN CATALUNYA

En Barcelona, la sala Metrònom, estrenada un año antes en la calle Berlines, abrió la temporada 1981-82 invitando a los artistas a participar en una muestra internacional que se tituló Artist' s Books y que recibió setecientas obras procedentes de treinta y tres países, - actualmente forman parte de la Colección Tous - entre los cuales se encuentran muchos artistas catalanes, la mayor parte de ellos comprometidos en una práctica de orden conceptual: F. Abad, F. Torres, Noguera, J. Cerdà, S. Terrades, J. Xifra, J. Rabascall, etc. Al lado de otros artistas internacionales como D. Adams, L. Weiner, K. Wodiczko, teniendo en cuenta que la admisión sin condiciones de la convocatoria admitía también propuestas más tradicionales y más próximas al libro ilustrado que al libro de artista. En general, sin embargo, dominó esta segunda opción.

Durante los primeros años ochenta, el ciclo sobre El viaje, desarrollado en el Espai 10 de la Fundación Joan Miró, puso de manifiesto que seguramente los cuadernos de viaje eran para muchos artistas un refugio portátil y pasajero. Al final de los setenta, la práctica creciente de la poesía visual y su contaminación de las artes plásticas derivó así mismo hacia experiencias colectivas, como Èczema, en Sabadell, o C.A.P.S.A., en Mataró, con ediciones periódicas, revistas atípicas, que podrían ser consideradas hoy dentro de la categoría de libros de artista en cada una de sus ediciones. El año 1985, el Instituto de estudios Norteamericanos exponía en Barcelona con el título New Narratives un conjunto de libros de artista de gran interés, que cedió al centro de Documentación de arte Contemporáneo Alexandre Cirici.

La pasada década, ecléctica, plural, diversa, poco exigente en los aspectos conceptuales del arte, dejó la puerta abierta a la cohabitación del libro ilustrado con el libro de artista, sin prácticamente distinción.

La exposición que hoy se presenta es un exponente de la convivencia de las diferentes opciones que se han practicado durante los ochenta. Al lado de la experiencia compartida entre pintores y poetas, mediante libros ilustrados con gravados o acuarelas y que ejemplifican las colaboraciones Jacques Dupin-Antoni Tàpies en Matière du Souffle (1991), Enrique Juncosa-Miquel Barceló en Libro del océano (1991), Jaume Plensa-Antoni Tàpies Barba en Llibre de vidre (1981), Joan Brossa-Evaristo Benítez en Foc negre (1993), Carlos Pazos-Vicenç Altaió en L' amour latent (1990), Pere Gimferrer- Antoni Tàpies en La llum (1990), Michel Butor-Rosa Vives en La jourée (1990), Joan Brossa-Perejaume en El bosc a casa (1986-89), Josep Uclés-Carles H. Mor en el libro titulado Àfrika, Antoni Llena-Antoni Tàpies Barba en L' Eclipse, hasta llegar a un largo etcétera.

Encontramos también libros de creación autónoma, a menudo ejemplares únicos, derivados de la necesidad del artista de abocar las emociones de un viaje o la expresión de un trabajo experimental, sin ninguna concesión ilustrativa. Estos serían los casos de los libros de Mercel.Í Antúnez, Zush, Angels Viladomiu, Jordi Cerdà, Mónica Serentil o Romà Arranz.

Una tercera opción dentro de esta exhibición la ocuparían las creaciones de Edicions de l' Eixample, una iniciativa de Salvador Saura y Ramón Torrente, los cuales han incorporado el concepto de libro de artista de los años setenta al diseño gráfico, abriendo una vía única entre el libro de creación y la industria, enriqueciendo notablemente el panorama de la edición con libros como Sol Solet o La Nit, de Comediants, al lado de muchos otros, entre los cuales

se podrá contar a partir de ahora este catálogo del cual son autores.

Post-scriptum :

Notas:

1.

Morgan, Robert C.; Commentaries on the New Media Arts: Fluxus & Conceptual Art, Artists' Books, Correspondence Art, Audio & Video Art, Umbrella Associates, Pasadena, CA, 1992.

2.

Texto de Marcel Duchamp citado en el catálogo de la antológica Duchamp, Fundación Joan Miró, Barcelona, 1983

3.

Krettschmer, Hubert; Catálogo Artists' Books, Metrònom, Barcelona, 1981.