



EL LIBRO
COMO
OBRA
PLÁSTICA

josé manuel oller navarro

EL LIBRO
COMO
OBRA
PLÁSTICA



ugr

Universidad
de Granada

EL LIBRO
COMO
OBRA
PLÁSTICA

libro de artista

JOSÉ MANUEL OLLER NAVARRO

Título

El libro como obra plástica ©

Autor

José Manuel Oller Navarro

Director P.F.C

José Miguel Fuentes Martín

Línea de investigación

Creación, experimentación e investigación en diseño y artes visuales

Universidad de Granada

Facultad de Bellas Artes "Alonso Cano"

Departamento de Dibujo

Diseño y maquetación

José Manuel Oller Navarro

Primera edición

Biblioteca Univeristaria de Granada

(Repositorio Institucional de la

Universidad de Granada)

Mayo 2011

Printed in Spain

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

“Mi agradecimiento a cuantas personas han hecho posible la realización del presente trabajo con cita especial a José Miguel Fuentes Martín, profesor del Dpto. de Dibujo de la Universidad de Granada y director del proyecto, también agradecer a José Francisco González Martín, profesor de la Escuela de Arte de Granada por todas sus aportaciones, y en muy especial a mi madre, Mercedes Navarro Moral por toda su ayuda y tesón en la realización del P.F.C.”.

11

• ¿qué es un libro de artista?

introducción al libro de artista

17

• historia del libro

*introducción a la apariencia del libro . el libro y la imprenta . el libro ilustrado
. el libro contemporáneo*

31

• del libro común al libro de artista

desarrollo del libro de artista S. XX . edward ruscha . dieter roth

45 • catalogación de los libros de artista

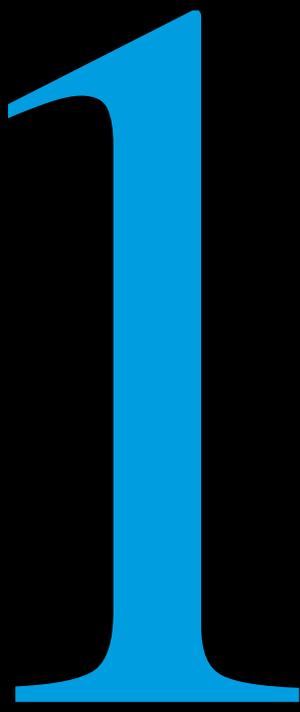
introducción a la tipología del libro de artista . libro de artista seriado . libro de artista de ejemplar único . libro de artista de poesía experimental . libro de artista de escritura . libro de artista de colección . libro de imágenes . libro periódico y cuaderno de trabajo . libro manipulado . libro sobre libros . libro objeto . libro parasitado

75 • memoria del proceso de trabajo

proceso de la obra "libro introspectivo"

109 • bibliografía y fuentes fotográficas





¿QUÉ ES UN LIBRO DE ARTISTA?

INTRODUCCIÓN AL LIBRO DE ARTISTA

El libro de artista no es un libro sobre arte, aunque toma el formato que comúnmente conocemos como soporte libro, tampoco es un libro ilustrado, realmente no se puede decir que sea un libro, es arte, nos transmite información, su propia información, su propio lenguaje, e incluso su concepto, transmitiéndonos el como mirarlo.

Se trata de una obra de arte, una combinación de pintura, escultura, poesía visual, estampación, grabado, etc. una multitud de disciplinas como una forma de expresión. Poseen una serie de características que les dan un carácter propio, único y distinto de lo que comúnmente se entendía como libro, producción gráfica o expresión plástica. Su concepto es muy diferente de lo que pueda significar, a pesar de su elevada

forma estética y cultural, los libros de artista no sólo se leen sino que también se huelen, se palpan y se sienten, su contenido condiciona su forma, predominando lo que se conoce como el “texto visual”.

Hay personas que confunden el libro de artista con un objeto, con una escultura, una pintura, una escenografía, un conjunto minimalista, happening y otros términos que pueden llegar a confundir el sentido de este arte. Algunas de las temáticas desarrolladas en el libro de artista son la naturaleza con particularidades orgánicas e incluso materiales naturales con problemática en su conservación. El tema de lo corpóreo es otro de los significados recurrentes en los libros de artista junto con el textil y la moda. Dentro de las prácticas semánticas en los libros de artista, destaca las series

de ideas en el tiempo, siendo el relato biográfico o autobiográfico, uno de los más recurrentes.

No se puede explicar el sentido de los libros de artista por su autonomía o su dependencia o de su desplazamiento de su materialización. Su sentido se encuentra primero en un aspecto lúdico que representa la definición del libro.

El libro de artista se sienta dentro de una línea que pretende difundir y experimentar terrenos, tal vez ajenos, siendo de edición limitada mayoritariamente. También se deben considerarse libros de artista aquellos creados por escritores que, utilizando una estructura gráfica creadora dentro del campo, influyeron de manera determinante en los distintos artistas de vanguardia. A veces se trata de ejemplares únicos, pero otras veces también se pueden hacer pequeñas ediciones siendo limitadas o abiertas.

Encontramos libros únicos, pero también encontramos libros reproducidos, hechos a mano o por medio de procedimientos industriales, en cajas, desplegados, enrollados, plegados, con variedad de técnicas, de soportes, llegando a contener toda tipología de artes, pidiendo nuevas formas de ser leídos, una nueva forma de ser mirados y tocados, llegando a hablarnos. Podemos decir que en las últimas épocas el libro de artista ocupa un lugar distinguido dentro del mundo de las artes plásticas y el diseño. Existen varias formas de entender el libro de artista, por ejemplo, como un objeto, como un medio de comunicación de masas, como contenedor o memoria, etc. También debemos tener en cuenta algunas características del libro como por ejemplo, su formato, tamaño, encuadernación, tipo de papel, el cosido... una serie de características que hacen que se entienda mejor la obra en sí, llegando a ser única.



2

HISTORIA DEL LIBRO

INTRODUCCIÓN A LA APARICIÓN DEL LIBRO

Podemos decir que el libro ha sido desde siempre un emblema universal de la cultura y la humanidad, teniendo más de 3000 años de historia, ha ido adaptándose a las diferentes épocas a lo largo de ésta, adecuando sus características.

Los primeros soportes que se conocen originalmente como libro son la piedra y la madera, que serían los que han llegado hasta nuestros días. Más tarde también se encontraron libros en formas tridimensionales, tablillas de arcilla que se utilizaban en la antigua Mesopotamia, donde se imprimía a través de un estilo los caracteres antes de llegar a ser cocida, lo que se denominaba escritura cuneiforme¹.

La seda en China también se utilizó como un tipo de soporte para la escritura, sirviéndose de lo que actualmente se conoce como tinta china, y en la India se utilizaban hojas de palma seca.

En el antiguo Egipto las tablillas de madera y marfil fueron reemplazadas por rollos de papiro², pieles de oveja, cabra o vaca, que serían los principales soportes de la escritura mediterránea de la antigüedad, tanto en Egipto como en Grecia y Roma. Se escribía en ellos con un cálamo³ o utilizando plumas de aves, valiéndose de la escritura hierática⁴.

Progresivamente el papiro fue sustituyendo al pergamino, ya que es un material más sólido y resistente,

1 > La escritura cuneiforme es el medio de expresión escrita más antiguo que se conoce, siendo adoptado por otras lenguas, e inspiró a los alfabetos del antiguo persa y el ugarítico. Se utilizaba para la escritura en arcilla húmeda originalmente mediante una herramienta vegetal biselada.

2 > El papiro es una planta que crecía en las aguas estancadas del río Nilo, utilizándose su tallo para cortar la médula en finas tiras, secarlas y mediante capas paralelas superpuestas se obtenía una masa compacta creando formas de hojas y enrollándolas, se dejaban secar al sol y se pulía para crear el rollo de papiro.

3 > El cálamo es una caña hueca cortada de forma oblicua y se utilizaba para escribir.

4 > La escritura hierática era lo que se utilizaba en el Antiguo Egipto para escribir rápidamente en papiro simplificando los jeroglíficos.

consiguiendo a través de la raspadura borrar y también escribir por las dos caras, cosa que hasta entonces no se había hecho. En Grecia y Roma a estos papiros se les llamaba volumen. Los romanos también utilizaban una madera recubierta con cera en la que podían imprimir y borrar los símbolos con la ayuda de un estilete.

No hay muchas referencias acerca de los libros pertenecientes a la Grecia Clásica. Lo que sí se sabe es que no se comercializaba con el libro, aunque si había algunos lugares donde se podían vender libros.

En la época helenística es donde se crean las grandes bibliotecas. Algunas de las bibliotecas que se crearon fueron en

Alejandro, por Ptolomeo I Sóter, llegando a contener hasta 500.000 volúmenes y en Pérgamo, la biblioteca fundada por Átalo I, con 200.000 volúmenes. Hay otras bibliotecas como la de Atenas, Rodas y Antioquia. Estas bibliotecas contenían sus propios talleres de trabajo, en los que se trabajaba en la copistería y la organización general para la producción de libros.

Fue en la Edad Media donde el códice sustituyó al volumen o pergamino, ya que el libro no era un rollo continuo, sino un conjunto de hojas cosidas, adquiriendo el aspecto con el que lo conocemos hoy en día al libro, haciendo que sea más manejable. Fue el papel el que reemplazó al pergamino, debido a su abaratamiento en la producción, permitiendo su difusión y reproducción.

EL LIBRO Y LA IMPRENTA

El libro aparece en sí, tras la invención del papel en el año 105 a. C. en el norte de China, elaborada por medio de fibras de diferentes plantas vegetales como pueden ser el cáñamo, yute, lino, arroz, etc. que fueron las materias primas más empleadas en China. Pero este fenómeno tarda más de 1000 años en llegar a Europa, y a España no llegaría hasta el año 1150.

La revolución de la imprenta sería lo que le daría un mayor auge a la industria del papel, inventándose la máquina del papel continuo, lo que hoy se conoce como rotativa⁵, y mejorando la calidad del papel para su funcionamiento en imprenta, aportándole blancura, opacidad, lisura... a través del aporte de pigmentos,

cargas, mejor fibra... y otras serie de características cada vez más evolucionadas y optimizadas.

A través de la imprenta industrial es cuando aparece el libro impreso o tipográfico, revolucionando el mundo editorial por medio de la aparición de los tipos móviles de .Gutenberg. En 1456, en Maguncia se termina la *Biblia de Gutenberg*, también conocida como *Biblia de 42 líneas* (refiriéndose al número de líneas impresas en cada una página, y es usado para diferenciarlo de la edición posterior de 36 líneas) o *Biblia de Mazarino*. Un ejemplar completo tiene 1.282 páginas, y la mayoría fueron encuadernados en dos volúmenes al menos, a través del sistema de tipos móviles.

5 > *Máquina de impresión que se puede alimentar por folios o mediante rollo y que imprime sobre papel, cartón y plástico mediante la curvatura de éstos sobre un cilindro.*



Fig. 1 - Biblia de Gutenberg.

6 > Los libros incunables son todos los escritos antes del 1501. Aquellos con los que se experimentaba en la época moderna de la creación del libro mediante la imprenta, ya que todavía no se había especializado.

Durante este periodo de invención de la imprenta, se realizan libros con una serie de características que hacen que sean denominados libros incunables⁶. Estos libros no tienen portada, no empleaban letras capitulares, carecían de divisiones en los bloques de texto, sin paginación, sin

signos de puntuación, contenían grandes márgenes, papel grueso, etc. Podemos decir que Johann Parix, es considerado el primer impresor llegado a España, siendo en 1472 cuando realizó el primer libro impreso en español.

Incipit manipulus curatoꝝ
 a Guido de monte roberij
 sacre theologie p̄fessori cōposi-
 tus ⁊ domio p̄fiscopo valenti-
 nensi destinatus. vt patet per
 epistolam sequentem.



Ruerēdo i Chri-
 sto p̄i ac domino
 domio Karimūdo
 diuina p̄uidētia sa-
 cre seors Valēntie
 p̄fiscopo suoz de
 uoto: uꝝ minimus Guido de mon-
 te roberij cum deuota ⁊ humili re-
 commendatione se totum suis obse-
 quijs māciparūz cōmendat. Fons
 sapie dei Verbum dispositione mira-
 bili cūcta ordinās ⁊ disponens dū
 posuit militanteꝝ ecclesiam ⁊ dūbi-
 uauit ad instar ecclesie triumphan-
 tis. Quod figurate ostensum fu-
 it legislatori p̄p̄si. quādo pre-
 ceptum fuit sibi edificare taberna-
 culūz i deserto iuxta exēplar quod
 sibi in monte fuerat demonstratūz.
 Tabernaculum enim in huiusmo-
 di ecclesia ad instar superne hic
 eusalem ordinata. Quis quidem
 militantis ecclesie fundamenta in
 mōtibꝝ iacentis p̄pheta rememo-
 rāz per mōtes p̄latos superiores
 apostolis succedētes insinuat. Qui
 ad modum spirituum superne hic
 caritatis medios inferiores uidelicet
 ⁊ p̄claros illumināt perficiūt atqꝫ
 purgāt. Vt sic medij a superioribꝫ
 illuminati scērijs p̄fecti virtutibus
 ac erroribus expurgati inferiores
 seculares. s. ⁊ laycos simili modo il-
 luminent p̄ficiant ⁊ expurgent. q̄s

facere nequeunt: nisi fuerint diu-
 na imbuti doctrina. Nec antez e-
 go attempta ⁊ vigili meditatione per-
 pensans sequēs opusculū de instru-
 ctione neophitorum curatoꝝm cō-
 posui. rudi quidē stilo sed utili non
 curans de verborūz ornatu sed de
 animarūz cōmodo ⁊ p̄fectu. Quod
 quidēz opusculum ad vos qui eitis
 sacrosac̄te ecclesie luminare precla-
 rum. qui lucetis velut lucerna lu-
 cens in firmamento ecclesie militā-
 tis qui radio diuine sapie tie exēplo
 qꝫ vire sanctissime ac sacculo corre-
 ctionis caritatis subditos vestros
 illuminatis p̄ficiatis ⁊ purgatis: duxi
 humiliter destinandū. Et luna cor-
 rectionis vestre positum: prodeat
 in publicū qꝫ sine illa p̄dite non au-
 det. Suscipiatis igitur reuerēde
 pater ac domine tuꝝ affectu deuotio-
 so presens opusculūz. quod offert
 humilitas comitatur affectio ac ca-
 ritas persuadet correctū ⁊ emenda-
 tuꝝ si vestre dominatiōem videatur
 communicandū: ceteris neophitis
 Et qui nesciunt: addiscāt ⁊ qui sci-
 unt scire se gaudeant ⁊ ad maiora
 conscendant. p̄fectam reuerētiāz
 personam conseruet dñs. ⁊ dirigat
 in agentis. Gratie vestrę me hu-
 militer recōmendo. Harum d̄o
 liꝝ Anno dñi. M. C. L. L. III.

Fig. 2 - Sinodal de Aguilafuente. J. Parix.

EL LIBRO ILUSTRADO

Es en Francia cuando aparece en 1870, el término “Libro Ilustrado”, siendo sustituido el grabador, por el pintor, asumiendo éste un mayor protagonismo, pero con un pequeño matiz, y es que estaban subordinados al editor. Algunos de los autores que se dedicaron al “Libro ilustrado” fueron Matisse, Picasso o Miró, entre otros, aunque de una forma ocasional.

Es en el siglo XIX y XX, cuando aparecen otros artistas como Doré, Bonnard, Dalí, Dubuffet, entre otros, que se dedicaron también a este campo. Y es en 1870 cuando se produce el salto que sitúa al libro ilustrado en la época de la modernidad, con artistas de renombre como Mallarmé, Baudelaire y Manet.

Estos tipos de libros se oponían a los que Yves Peuré denominaba como “Libros de figuras”, que son los libros ilustrados hechos a manos por grabadores, siendo meras ilustraciones que acompañaban al texto. Algunas ilustraciones que destacaron en este panorama son *Métamorphoses d’Ovide*, de Picasso o *Jazz* de Matisse. Se trata de una recreación entre el autor de una obra literaria, y la obra plástica de un artista, pero como se ha dicho anteriormente, siendo subordinados por el editor.

Posteriormente a 1945, es cuando se puede decir que se exalta la figura del artista respecto al editor, destacando principalmente a Fautrier y Miró. En esta época se pueden destacar algunas obras

de Frénaud, Chillida, Tápies y Khanweiber; obras como *Le chemin des devins*, de Frénaud y Chillida.

Pierre Bordas, edita tres volúmenes de *L'Antitête*, escritos por Tazara e ilustrados por Max Ern, Tanguy y Miró.

Entre 1980 y 1983 es cuando se percibe una bajada en el material bibliográfico, siendo un año después cuando empieza a desaparecer el panorama de los libros ilustrados, pudiendo decir que tuvo una vida de poco más de una década.

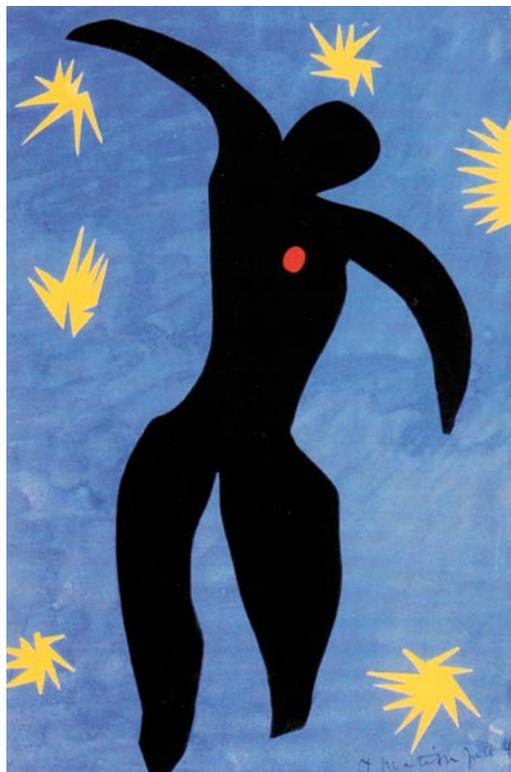


Fig. 3 - *L'Antitête*. Ernst, Tanguy & Miró. Tzara, Tristan.

EL LIBRO CONTEMPORÁNEO

Debemos decir que según la definición de la UNESCO, un libro debe poseer 49 o más páginas (25 hojas o más). Desde cinco hasta 48 páginas sería un folleto (desde tres hasta 24 hojas). Desde una hasta cuatro páginas, hojas sueltas (una o dos hojas).



Fig. 4 – WOW miembros, S. Hattori, Y. Kubo, N. Gwenaël, K. Tanaka y M. Ishiwatari. Wow 10

Con la aparición del offset⁷ a principios del siglo XX, método de reproducción desarrollado por Ira Rubel, la imprenta daría un gran impulso acercándose a lo que hoy conocemos como tal. La introducción de esta nueva técnica de impresión hizo que bajara notablemente los precios de los libros y que aumentara su tiraje en la producción, apareciendo la autoedición, y con la implantación de la economía global, hoy en día se publican más libros que nunca.

Hay que decir que dentro del mundo del libro contemporáneo lo que más se estudia hoy en día es el diseño, siendo el diseñador Jan Tschichold el que dedicó muchos años de su carrera al estudio de manuscritos, libros renacentistas y medievales, con el fin de estudiar su

7 > El offset es el método de reproducción inventado en el siglo XX, tratándose de una tinta grasa sobre una plancha metálica mojada, basándose en el fundamento de la litografía.

diseño, proporciones, medidas, cajas, etc. descubriendo la utilización de la proporción áurea utilizada por muchos artistas como Gutenberg, siendo descrita por primera vez por Tschichold en su libro *The Form of the Book: Seáis on the Morality of Good Design*.

Se debe de tener en cuenta en un libro su maquetación, tipografía, uso de imágenes, calidad de la impresión, tipo de papel y acabado, sin olvidarse de las cubiertas como afirma el escritor Alan Powers en su libro *Front Cover: Great Book Jacket and Cover Design* donde afirma que:

“las cubiertas mejor resueltas poseen una forma de erotismo oculto, ya que conectan con una parte indefensa de nuestra personalidad para decirnos tómame, soy tuyo”.

Por último, dentro del libro contemporáneo, cómo no hablar del libro electrónico, uno de los grandes hándicaps en la actualidad. Comenzó a desarrollarse lo que hoy denominamos libro electrónico a finales de 1971, dentro del denominado “Proyecto Gutenberg”, que consistía en la creación de una biblioteca digital gratis de dominio público. En 1981 saldría a la venta el libro electrónico *Random House’s Electronic Dictionary*, siendo en 2001 cuando gracias a Stephen King, que lanzó al mercado de la red su novela, experimentaríamos un auge mayor. Desde este momento comenzaron a aparecer varias editoriales electrónicas y muchas tiendas virtuales empezaron a incorporar libros electrónicos.

Hoy en día se ha creado mucha polémica con este tipo de libro, llegando a decirse que desbancará al que actualmente conocemos como libro común.



Fig. 5 – Libro electrónico.





DEL LIBRO COMÚN AL LIBRO DE ARTISTA

DESARROLLO DEL LIBRO DE ARTISTA S. XX

Fue en los años sesenta cuando se empieza a investigar con el soporte libro, llevándolo a otros terrenos, acercándolo a las artes plásticas y dándole otra utilización a la que históricamente conocemos como vehículo de textos literarios o teóricos. Es en este momento cuando el artista deja de ilustrar y está al servicio del campo editorial, del diseño; cuando el artista es autor íntegro de su obra, de sus propios libros. En el siglo XX es cuando este tipo de arte se incorpora como obra plástica, que sería cuando llegaría a formar parte de las vanguardias artísticas.

Sin lugar a dudas esta tendencia queda vinculada a Marcel Duchamp, uno de los grandes artistas del siglo XX, siendo la clave para entender el origen del libro

de artista. Duchamp aporta a este tipo de género una gran riqueza influyendo con sus cajas, *La caja verde*, *Malheureux*, el libro-objeto *La pendule de profil* o *La Boîte en Valise*, lo que se acerca a lo que hoy conocemos como libro de artista.

Según las reflexiones de Marcel Duchamp:

“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.”

Esta tipología de obras en las que investigaba Duchamp, hizo que se diera un paso más en lo que hoy conocemos como libro de artista, no siendo un libro ilustrado, que era lo que se conocía hasta entonces, con una serie de técnicas, de manipulados y características de encuadernación, llevándonos a una obra artística.

El cubismo es otro de los estilos que influirían en el libro de artista ya que aún siendo un arte figurativo, aunque captando

la realidad de una forma diferente, con sus distintos ángulos de visión, introduce nuevas técnicas como el "collage" o la tipografía cubista, siendo utilizadas posteriormente en el libro de artista de una forma muy positiva e innovadora. Este estilo se funda por Picasso y Braque, aunque influenciado por muchos otros estilos, creando unas pinturas de manera primitiva y racional, rompiendo drásticamente con la pintura tradicional que se había realizado hasta el momento.



Fig. 6 - La Boîte en Valise. M. Duchamp.

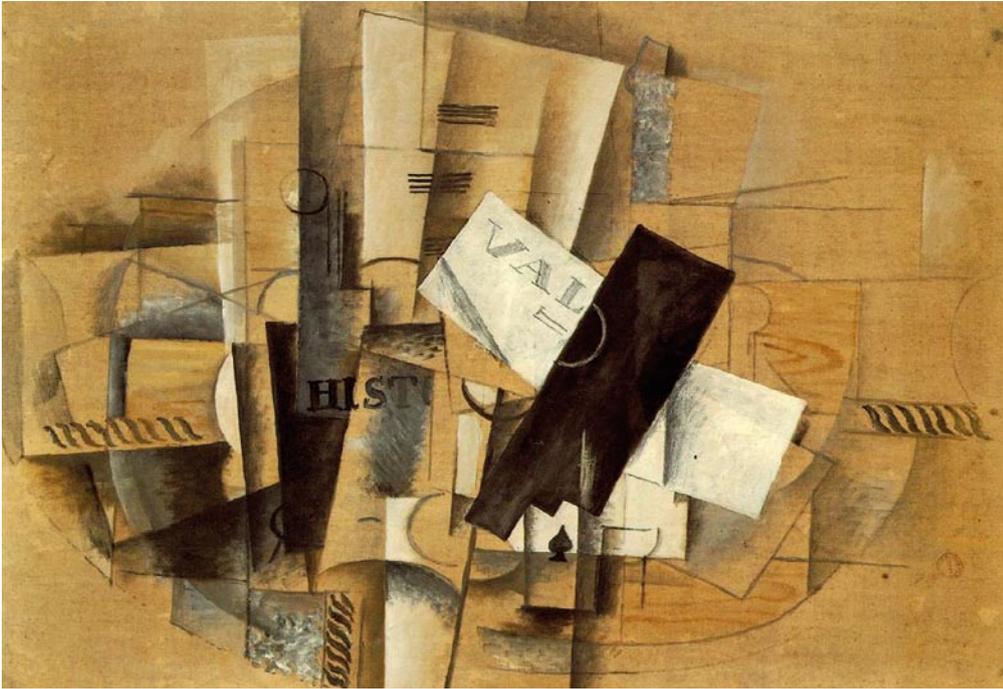


Fig. 7 - Pedestal. Braque.

El movimiento Futurista también se impuso en el libro de artista, aunque originalmente tuvo influencia en el movimiento literario principalmente, es el desencadenante de otras vanguardias que nacerían posteriormente como el dadaísmo, surrealismo, etc. Nace en 1909 con la publicación del manifiesto del poeta italiano Marinetti. Lo que nos interesa al respecto de este movimiento

es su influjo en la poesía futurista, las transformaciones en la tipografía, las composiciones en las páginas, y su interrelación con diferentes terrenos de las artes. En 1912 se publica *El manifiesto técnico de la literatura futurista*, el que sería el segundo manifiesto del poeta Marinetti, en el que se plantea el verso libre, la composición y el juego con la tipografía.



Fig. 8 - El manifiesto técnico de la literatura futurista. Marinetti.

Unos meses más tarde le sigue a este manifiesto un suplemento, en el que responde a la crítica. Marinetti insiste en la utilización del verso libre, en suprimir adverbios, el adjetivo y puntuación, añadir signos matemáticos, etc... a la vez que añade dos nuevos conceptos a sus obras: el espacio en blanco y las onomatopeyas. Escribe otro nuevo manifiesto titulado *La imaginación sin hilos y las palabras en libertad* en el que introduce nuevos elementos, una revolución tipográfica y

uso de nueva ortografía de libre expresión, en la que rompe totalmente con la página habitual, presentando una página con otra visión mucho más pictórica, un espacio más plástico y artístico. El tercero de los manifiestos literarios del futurismo, *El esplendor geométrico y mecánico y la sensibilidad numérica*, de 1914, aporta una transformación del concepto de onomatopeya derivados del ruido. Marinetti decía:

“nosotros empleamos en una misma página, tintas de tres o cuatro colores diferentes y también veinte caracteres tipográficos distintos si fuera necesario. Por ejemplo: cursivas para una serie de sensaciones similares y rápidas, negritas para las onomatopeyas violentas, etc.”

Marinetti no fue el único que cambió la práctica de la poesía, otros poetas como S. Mallamé, empleaban también nuevas formas y recursos visuales en sus obras, como en *Un coup de dés n'abolira pas le hasard*. También empleaba la doble página, diferentes caracteres tipográficos y elimina los signos de puntuación entre otras cosas.

En 1916 podemos considerar a las veladas futuristas como los primeros happening que se hicieron en la historia del arte, anticipándose a las acciones dadaístas. Crearon una nueva forma de expresión donde se unificarían la música, la pintura, la danza, etc. creando obras más abiertas y accesibles. Es entonces cuando el libro busca aproximarse a la expresión del movimiento futurista, no siendo un soporte común de transmisión literaria que se conocía tradicionalmente, sino que se considera como un objeto artístico que se conduce a lo que hoy conocemos como libro de artista.

En 1932 Marinetti publica su libro-objeto titulado *Parole in liberta futuriste de tattili-termiche-offative*, construido en hierro blanco emulsionado. Unos años antes, en 1927, F. Depero presenta su obra, *Depero futurista*, realizada con una encuadernación de manera peculiar; utilizando unas hojas atomilladas por los extremos izquierdos. En 1924 se funda por Carmelich y Dolfi, la editorial con el nombre “La bottega de Epeo”, en la que se confeccionaban libros hechos a mano en la corriente futurista, con sus portadas hechas con collages, dibujos o pinturas, u otras técnicas.



Fig. 9 - Depero futurista. Fortunato Depero.

Después del primer libro empírico de Marinetti, *Zang Tumb Tumb*, en 1918 publica, *Les mots en liberté* futuristes, recogiendo poemas visuales y componiendo con tipografías, con letras de ambiente sonoro, incorporando el plegado en su obra, obligando al lector a indagar en la obra a través de lo táctil. Su último manifiesto sería *El arte tipográfico de guerra y posguerra*.

Se pueden citar, entre otros muchos, *Les Mots en liberté futuristas* de Marinetti, *Ledentu Le Phare* de Iliazd Zdanevich y *Die Scheuche* de Schwitters, Steinitz y Van Doesburg, que son tres otras representativas del arte y la literatura moderna que abrieron nuevas vías para la disposición de las formas y los tipos de imprenta sobre el papel.

También debemos de hablar del grupo Fluxus, que junto con el anteriormente nombrado, M. Duchamp, son los que iniciarían lo que actualmente se conoce como libro de artista. El grupo Fluxus empezó por el surrealismo, después en el Pop Art, y más tarde los integrantes del Arte Conceptual.

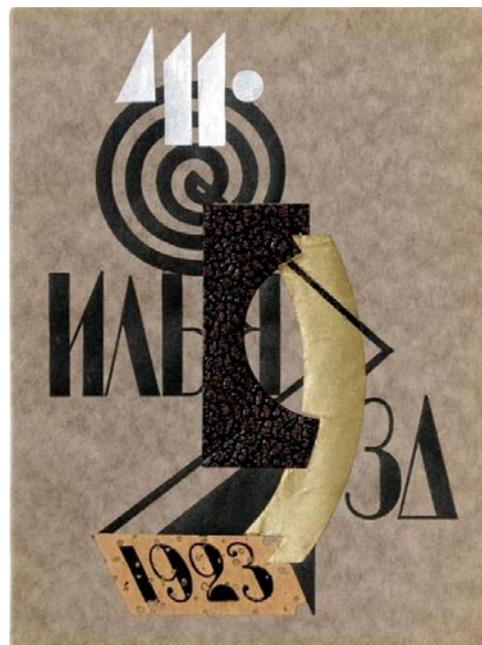


Fig. 10 - *Ledentu Le Phare*. Iliazd Zdanevich.

La corriente Fluxus, impulsado por George Maciunas, es un movimiento artístico de los años 60 y 70 del siglo XX, se declaran un grupo antiarte, yendo en contra del arte tradicional. Al igual que otros movimientos, Fluxus fue el ojo de mira de los insultos y risas de la época, pero pronto se desarrollaría un movimiento sin normas, una nueva forma de arte, donde todo vale, un arte que influyó también en la música y la literatura entre tantas otras disciplinas,

destacando por su multidisciplinariedad. Veían el libro de artista como un soporte más, como un lienzo o como la piedra o el metal que se utiliza en la escultura, pero como unas posibilidades mucho más

amplias y otros recursos los cuales no tenían, poder desplegar páginas, poder plegar, unión de diferentes disciplinas, pudiendo tocarse, verse, sentirse, olerse... Este tipo de obra no se trabaja

necesariamente en papel, se puede utilizar diversidad de materiales como puede ser la madera, el latón, la tela...

Podemos decir que es en los años 60, cuando aparece el libro de artista como tal, a través de la obra de Dieter Roth en 1961, *Daily Mirror* y la obra de Edgar Ruscha al año siguiente, *Twenty-six Gasoline Stations*, dos obras que darían comienzo a una nueva forma de arte.



Fig. 11 - Colección Fluxus. George Maciunas.

Edward Ruscha

Edward Ruscha es un artista estadounidense asociado al movimiento Pop Art, junto con otros artistas como Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Robert Dowd, etc. Destaca

por sus libros de artistas de fotografías, y por sus pinturas en las que incorporaba palabras o frases, siendo influenciado por otros artistas como Alvin Lusting, Edward Hopper o Marcel Duchamp.



Fig. 12 - Edgar Ruscha. Twenty-six Gasoline Stations.

SELF SERVICE, MILAN, NEW MEXICO



Dieter Roth

D Dieter Roth fue uno de los artistas más conocidos del siglo XX por sus libros de artista, esculturas y cuadros hechos con alimentos. Hay que decir que este artista tenía un matiz oscuro que lo alejaba de los artistas Fluxus, que tenían un matiz más alegre.

En sus primeros tiempos Roth experimentó escribiendo poesía, haciendo esculturas orgánicas y experimentando con el arte Op. Conoció a D. Spoerri, quien más tarde fundaría Ediciones MAT en el año 1955, una editorial de libros y esculturas, donde se vería algunas de las primeras obras de Roth.

En 1958 empezaría a crear obras como Bok, en el que hacía agujeros de las páginas y prescindía de códigos, permitiendo al lector organizar los textos en el sentido que quisiera. Daily Mirror de 1961, es otro de sus libros más conocidos, del cual hemos hablado anteriormente en

el punto “Desarrollo del libro de artista. S. XX”. En 1965 crea su obra *Copley Book* una autobiografía.

Fue en 1961 con su traslado a Brasilia donde entraría en contacto con artistas que más tarde conformarían el grupo Fluxus. Uno de sus contribuciones con Fluxus sería *Anecdoted Topography of Chance*, un trabajo de anécdotas de Spoerri, F.R. Williams y Emmett, que no pertenecería a Fluxus ya que se dio antes del movimiento.

En 1964 se le ofrece un puesto en el Museo de Arte de Filadelfia, para crear un libro constructivista, pero fue inmediatamente despedido. Como muchos de sus contemporáneos como Fluxus, Pop Art y Arte Póvera, empezaría a crear sus series escultóricas con materiales poco comunes a mediados de los sesenta, siendo la más conocida *Rabbit-Mierda-Conejo*, de 1972. Otra de su obra de la década de los 80, sería la creación de un inventario de sus obras en las tarjetas de presentación.

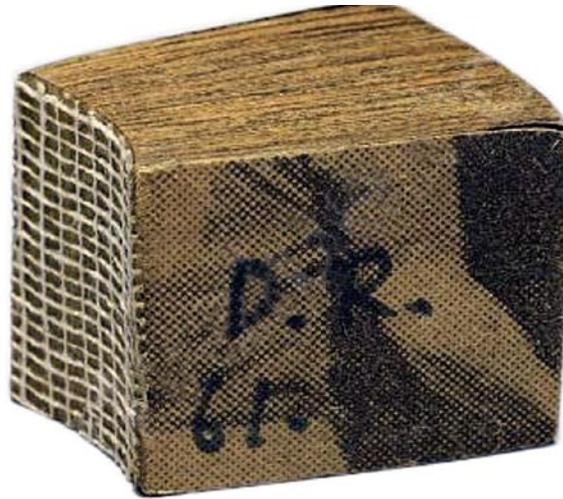


Fig. 14 - Dieter Roth. Daily Mirror.



Fig. 15 – Anecdoted Topography of Chance. D. Spoerri, R. Filliou, E. Williams, D. Roth y R. Topor.



4

CATALOGACIÓN DE LOS LIBROS DE ARTISTA

INTRODUCCIÓN A LA TIPOLOGÍA DEL LIBRO DE ARTISTA

El intento de clasificar las diferentes variedades del libro de artista no es tarea fácil, parece imposible y de igual manera sería una forma de redundar en la actividad artística queriendo clasificarlo de algún modo, ya que simplemente es una obra artística. Pero se puede atender a una serie de características como pueden ser, el formato, la temática, el soporte... para poder hacer una posible clasificación de la tipología del libro de artista que viene dada por su multitud de formas y conceptos, -habiendo tenido en cuenta la clasificación que realiza José Francisco

González en su tesis: *“El libro de artista como marco multidisciplinar para la expresión plástica”*.

Para hacer una primera clasificación hemos tenido en cuenta la mayor característica dentro del libro de artista: el número de ejemplares de cada libro. Para ello hemos hecho una distinción entre “libro de artista seriado” y “libro de artista único”, que a su vez tendrían otras subdistinciones, como puede ser el libro-objeto, libro original, libro reciclado, libro-montaje, libro de escritura, libro manipulado, libro de poesía... entre muchos otros.

Libro de artista seriado

El libro de artista seriado tiene una principal característica, y es que se trata de un libro con número de ejemplares que suele ser de cinco mil o más. Este tipo de libro está realizado por un artista plástico, el cual ha utilizado diferentes técnicas gráficas de reproducción como la serigrafía, litografía, xilografía, linografía, offset, electrografía, etc.

Los libros seriados, pueden ser libros realizados en materiales especiales, libros editados o autoeditados que suelen ser ediciones abiertas similares a las del libro común. Este tipo de libro puede ser editado por una editorial especializada en la temática, siendo diseñada, realizadas las matrices o panchas por el propio artista, y la editorial ser la encargada de la edición y desarrollo, siendo controlada por el artista en todo momento. Este libro seriado a través de la editorial igualmente que el de forma manual, debe ir firmado y numerado por el artista, al igual que toda obra gráfica.

Cuando hablamos del libro impreso hay que decir que fue la mayor revolución cultural de la historia mundial, ya que es el mayor difusor de imágenes y textos. El invento de la imprenta de tipos móviles logra un gran abaratamiento respecto al libro manuscrito, pudiendo así, acceder a un mayor número de lectores. De este modo se inaugura la industria editorial, con una gran gama de productos impresos y seriados, llamando a esta industria con el nombre de artes gráficas. Este tipo de imprenta se diferencia con la llamada obra gráfica, en que la impresión es de forma artesanal, no industrial, destinada para la realización de ediciones limitadas realizadas por un artista plástico. Para la realización de la obra gráfica el artista confecciona una plancha matriz y realiza la edición, además de su numeración y firma, para certificar su autoría y los derechos.

Todas estas técnicas son utilizadas para la realización del libro de artista. Bajo el término grabado podemos

diferenciar distintas técnicas de impresión, denominándose también así, a la estampación consiguiente sobre el material. Entre las diferentes técnicas destacadas podemos nombrar:

-La xilografía: Es una técnica de impresión que utiliza una plancha de madera, que es tallada, cubierta de tinta y presionada sobre una superficie, para su reproducción. Esta técnica aparece en la segunda mitad del siglo XIV, en Occidente, llegando a Europa a través de la cultura árabe. Se trata de una técnica de impresión en relieve, lo que quiere decir que es la parte superficial de la matriz la que se entinta, por ello son ahuecadas las zonas que no se quieren entintar previamente, ayudándose de gubias.

Una variante de esta técnica es el linóleo, un revestimiento industrial que no tiene la textura de la madera, se trata de un tejido recubierto con una capa uniforme de aceite y corcho pulverizado, siendo utilizado por un gran número de artistas por su blandura y alta resistencia.

En la xilografía hay que destacar que suelen ser trazos gruesos y manchas uniformes, sin degradaciones de tonos, siendo tintas planas. El gran maestro Alberto Durero fue el pionero de la técnica. Esta técnica es claramente anticipadora a la imprenta de tipos móviles de Gutenberg.

-El grabado calcográfico: Se practica a partir del siglo XV, esta técnica consigue a diferencia de la xilografía, trazar el dibujo directamente en positivo. Los trazos suelen ser muchos más finos con resultados de aspecto más sensibles y delicados.

Esta técnica también se denomina en hueco, es contraria a la xilografía, trabajándose arañando la superficie donde se incrustará la tinta una vez limpiada la superficie, y transfiriéndose la imagen por presión. Dentro del grabado calcográfico existen varios subtipos como: punta seca, grabado a buril, aguafuerte, aguainta, barniz blando, etc...

-La litografía: Es una técnica basada en la repulsión del grasa y el agua, no consiste en un sistema de relieve como la

xilografía, tampoco se trata de un sistema en hueco como la calcografía, es un sistema planográfico, lo que quiere decir que la superficie a estampar es plana. La matriz es tradicionalmente de piedra calcárea caliza, difícil de encontrar actualmente, por lo cual, se utiliza una plancha de cinc, en la que se dibuja con lápiz graso o barniz. El sistema consiste en que el agua repele a la tinta, depositándose ésta, solo en las zonas que se ha dibujado previamente. Su inventor fue Aloys Senefelder; a principios del siglo XIX, en Munich, utilizando esta técnica para editar partituras musicales.

Algunos de los artistas que utilizaron esta técnica fueron Toulouse-Lautrec o Picasso principalmente, pudiendo añadirse artistas como Paul Klee, E. Munch...

-La serigrafía: Es la técnica de estampación con la que se puede estampar sobre cualquier superficie, se trata de una evolución del estarcido, que consiste en aplicar pintura sobre una plantilla. El procedimiento serigráfico consiste en montar una tela de seda sobre un bastidor a modo de pantalla, donde con un producto fotosensible y un fotolito se

insola y se revela, quedando bloqueadas las partes donde no se quieren que se entinten. El paso de la tinta al soporte se realiza a través de la presión que se ejerce sobre la tela por una rasqueta, que extiende la tinta y la hace atravesar las zonas de la pantalla no bloqueadas. Este sistema fue patentado por Samuel Simon en 1907, atizándose por artistas como J. Pollock, Roy Lichenstein y J. John entre otros, como Andy Warhol, en el movimiento Pop-Art.

-Artes gráficas: Aparecieron con la imprenta de tipos móviles de J. Gutemberg en el siglo XV. Este invento viene dado por la necesidad en aquel momento de la reproducción de la escritura de una forma más rápida y económica, que siendo manuscrita. Esta técnica consistía en la composición de líneas y páginas de libros por medio de letras sueltas, lo que se denominaba tipos móviles.

El primer libro de imprenta fue *Biblia de 42 líneas*, en el que Gutemberg estuvo trabajando durante más de veinte años, desarrollando y perfeccionando los tipos móviles, su elaboración y fundición,

adoptando la prensa romana de hacer vino, para crear su primera prensa de impresión. Este sistema de impresión de tipos móviles es por relieve como la técnica xilográfica, compuestos y fijados en un bastidor o moldura que se monta en la prensa, siendo entintada y estampada. En la actualidad esta técnica se utiliza para realizar algunas partes de ciertas ediciones, como colofones, títulos y textos de poca longitud en trabajos especiales.

La técnica del offset litográfico es lo que actualmente se conoce como “artes gráficas”, imponiéndose en toda imprenta de media y gran tirada. El offset se basa en la evolución del procedimiento litográfico, que no se empezó a utilizar hasta comienzos de este siglo. Se basa en el mismo principio que la litografía, sometida a un tratamiento químico para que acepte la tinta grasa y rechace el agua en las zonas que han de permanecer en blanco.

El offset actual utiliza planchas finas de aluminio o cinc tratado, que son enrolladas en los cilindros de estas

modernas máquinas que imprimen a gran velocidad. Las planchas no transmiten la imagen directamente al papel, lo hacen a través de otro cilindro recubierto de caucho, para evitar que la plancha entre en contacto directo con el papel.

La plancha no ha de ser presionada como en los tipos móviles, se deposita en el papel por contacto, permitiendo reproducir hasta los trazos finos y medios tonos. Con este método se ha reducido el costo, gracias a su gran rapidez de impresión, convirtiéndose en el más utilizado actualmente por excelencia.

Por último hablamos de otros medios de impresión industriales como por ejemplo la flexografía que es una variante de la técnica tipográfica, utilizando moldes de caucho o fotopolímeros, con la imagen a imprimir en relieve. Esta técnica imprime generalmente en bobinas y con una tinta fluida, siendo su uso adecuado para envoltorios y envases, y también siendo un sistema barato de impresión.



Fig. 16 -Técnica de Offset Litográfico.

Libro de ejemplar único

Hablamos de libro de ejemplar único cuando se trata de toda obra de un solo ejemplar; teniendo la peculiaridad de ser único, exclusivo e irrepetible, lo que quiere decir que al contrario del libro seriado, se trata de un libro no editado. Dentro del libro único podemos hacer una subdistinción en:

-Libro de artista original: Este tipo de libro conserva una estructura similar a la del soporte del libro común, teniendo la peculiaridad de ser único, sin importar el procedimiento.

-Libro-objeto: El libro objeto tiene la peculiaridad de ser una obra tridimensional, que al igual que la escultura, se visualiza en su totalidad.

-Libro-montaje: El libro montaje es una obra situada en un espacio, actuando sobre él o sus dimensiones sobrepasan el formato normalizado.

-Libro reciclado: El libro reciclado parte de un libro de edición, pero se manipula hasta que se convierte en una obra propia.

Las técnicas que se utilizan en el libro de artista único son tan variadas como los estilos de los artistas, pudiendo decir que la técnica más utilizada es la pictórica, aunque actualmente se experimenta con diversos tipos de materiales. Son técnicas asociadas a la pintura tradicional, pero se utiliza con técnicas mixtas en el libro de artista. Pintura líquida o sólida, compuesta de pigmento y aglutinante, la cera con pigmentos en caliente (encáustica), pigmentos mezclados con goma arábiga (acuarela), entre otros son las técnicas que se han utilizado para la confección de estos libros.

En la actualidad el artista tiene muchos tipos de pinturas industriales, como el gouache, pintura al agua menos luminosa que la acuarela, utilizada por pintores

contemporáneos como Picasso, Henry Moore, etc. El óleo es otra de las técnicas junto con las resinas poliméricas sintéticas (acrílicas), de 1945, que contribuye al rápido secado, cuerpo resistencia... siendo hidrosolubles y siendo utilizadas por artistas como Pollock, Rothko y Monthewell.

También destaca otro conjunto de técnicas en seco como óleo sólido, el pastel o ceras que también fueron bien acogidas entre los artistas, junto con el collage, técnica que consiste en integrar elementos procedentes del mundo real en el espacio compositivo, evolucionando más tarde al "*ready-made*" de Duchamp.

Libro de poesía experimental

Se puede decir que la poesía es un lenguaje escrito y visual. Este tipo de libro tiene su origen en los años 50 por un grupo de artistas que en la década siguiente serían los creadores del libro de artista.

Ian Hamilton Finlay, facilita algunos libros que son claves en la historia del libro. En 1960 publica un libro de poemas titulado *The Dancers Inherit The Party*, empleando la tipografía dactilográfica, con ilustraciones de xilografía. En 1961 funda su propia editorial orientada a las publicaciones artísticas.

En 1953 se crea la poesía concreta por Gomringer y el grupo Noigandres teniendo como referentes a Apollinaire, Mallarmé, Tzara, Bretón... entre otros. Es en 1963 cuando Finlay deja la poesía tradicional y se adentra en la poesía visual haciendo poemas con juegos de letras. Su libro titulado *Rapel*, de ese mismo año, contempla un conjunto de poemas

concretos impresos a dos colores, con hojas sueltas y sin encuadernación, su primera publicación de caligramas. En 1964 publica su primer poema concreto en forma de libro, a diferencia que *Rapel*. Los títulos *Telegrams from my mindmill*, de 1964, *De 6 small pears for Eugen Comringer*, de 1966, *De Honey by the Walter*, de 1970 o *De Exercise*, del mismo año, funcionan perfectamente como libros, y no solo como contenedor de textos. Finlay se aproxima al nuevo realismo de los “*decollages*”, tal y como se puede ver en su libro *3/3's*, de 1069.

Dieter Roth, artista escritor ligado fuertemente a la poesía concreta, en sus principios escribe poesía tradicional, pero en 1953 funda la revista *Espirale*, por la cual encarna la nueva poesía ya que compagina su pintura constructivista con la poesía concreta radical. Realiza tres obras con pocos ejemplares, *Kinderbuch*, *Bildebuch* y *Book*. La obra *Kinderbuch*, de 1956, consta de páginas de plástico transparente

en cuatro colores y su encuadernación en clasificador permite combinarlas de diferentes formas. *Book*, de 1958, es una serie de hojas con calados y colores chillones, recordando al arte cinético.

En 1963 después de concluir cuatro libros de geometría óptica, publica seis libros ampliando periódicos y otras materiales ya impresos, pasando de la abstracción pura a las imágenes sucias de imprenta barata, cambiando al nuevo realismo.

Emmett Williams realiza varios libros, "*Soldier*" forma parte de un conjunto de cuatro libros de pequeño formato como *A Valentine For Noel*, de 1973. Las letras toman lugar en el espacio de la página en diferentes composiciones.

Podemos decir que la poesía concreta no ha asumido el tratamiento de la página como un espacio ofrecido para recibir la misma atención que un cuadro. El artista cuando escribe no solo convierte el texto en imagen, simplemente escriben.



Fig. 17 - Kinderbuch. Dieter Roth.

Libro de escritura

Se puede decir que el libro de escritura está entre el cuaderno de notas y el formato libro estandarizado. Algunos adoptan forma de facsímil o texto manuscrito. Este tipo de libros experimentan con la tipografía, caligrafía, el trazo y otros recursos, llegando a acercándose a los libros de poesía concreta.

En este ámbito trabajan artistas como Jochen Grez, John Cage, en *Notation*, en el que recurre a las partituras musicales. A. Klopheus con el libro *Mot-Coureur-Roman*. G. Paolini o A. Daboven, experimentan con la caligrafía, escrito con la mano izquierda. *Comment toucher mes boules ou mes yeux* realizado por Parant. E. Balcells, con *Re-Visió*, una obra de libros de caligrafía escolar.

Libro de colección

Hablamos de libros de acumulación cuando nos referimos a una colección, una reunión de libros con un vínculo que los une. Estos libros se valoran por conjunto, no por cada pieza.

El comienzo del libro de artista por el año sesenta tiene un cierto interés por la práctica de recolectar o coleccionar; por lo que el artista tiene como objetivo

realizar archivos. *Vasions SmallFire*, de Ruscha, trata de una colección de fotografías las cuales según el autor las considera una colección de ready-mades.

Los libros de Boltanski sobre fotografía documental, muestra ciertas afinidades con la colección, demostrando que un libro hecho con fotografías, es algo más que un libro de fotografías.



Fig. 18 - Sans Souci. Christian Boltanski.

Recherche, de 1922-1950, de 1969, se trata de nueve hojas sujetas a un lomo de plástico, que muestra fotografías reproducidas en offset sin tramar. Son recuerdos autobiográficos, aunque no personales.

Morts pour rire, de 1974, la cual se expuso en la Biblioteca Nacional de Madrid, trata un libro macabro en el que nos presenta los modos de suicidarse. *Monuments*, de 1986, reproduce una serie de fotografías de alumnos de un colegio, se trata de retratos realizados por los propios padres y expuestos en las paredes del centro. Esta temática de Boltanski, recurre a la infancia y la niñez, lo más lejano a la muerte, la cual recurre a ella también en, *Le Lycée Chases*, de 1987, en la que parte de una fotografía de clase encontrada casualmente en un libro, constituyendo una orla de un colegio judío de Viena, en 1931, destacándose por se el libro más fúnebre del autor.

Por último *El Caso*, fechado en 1988 y 1989, se trata de dos libros con una temática muy diferente a sus anteriores, se trata de una recopilación de fotografías de los lugares del crimen, libro de gran formato con fotos superampliadas, y un segundo libro encuadernado con anillas, que muestra fotografías a buena calidad de cadáveres, que darían paso a sus obras: *Detective*, de 1988 y *Archives*, de 1989.



Fig. 19 - El Caso. Christian Boltanski.

Annette Messenger es otra de los artistas que llevó su actividad a la colección entre 1972 y 1973, viéndose reflejada en

sus 60 cuadernos, clasificadores y álbumes. La mayor parte de sus álbumes están recreados con textos manuscritos. *Le mariage de Mlle Annette Messager*, es su primer cuaderno donde recoge fotografías de bodas de publicaciones de su región, en las cuales sustituye el nombre de cada novia por el suyo.

Los libros de Hans-Peter Feldman, pertenecen también a los libros de colección, en los que podemos destacar

una serie de cuadernillos, publicados entre 1968 y 1974. Estos cuadernillos comprenden fotografías impresas en blanco y negro.

El libro *Every Building on the Subset Strip* (1966), de Ruscha, es un libro de formato reducido, desplegable de casi ocho metros de largo y reproduce las casas de cada uno de los lados de Strip Bulevar Sunset de Los Ángeles, introduciendo el sentido del espacio y del tiempo.

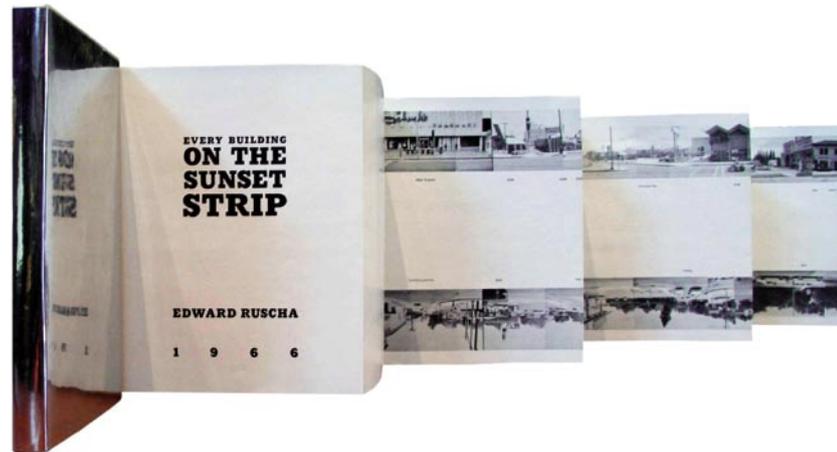


Fig. 20- Every Building on the Subset Strip. Ruscha.

Libro de imágenes

Los libros de imágenes, a diferencia de los libros de colección, que almacenan imágenes sin criterio, tratan de contar una historia con un hilo y coherencia, una secuencia de imágenes, recordando al cine mudo.

Real Lush, de 1989, de K. Osborn, de más de 300 páginas impresas a offset recordando a caleidoscópicas.

E. Balcells, en su obra *Ophelia*, realizado en fotocopia con 37 modificaciones sobre una imagen a partir del conocido cuadro del pintor prerrafaelista J.E Millais.

T. Stokes y H. Douglas en el libro titulado *Clinks Cale*, de fotografías en las que aparece solamente hierba verde. El libro se presenta en formato que se pliega en acordeón.

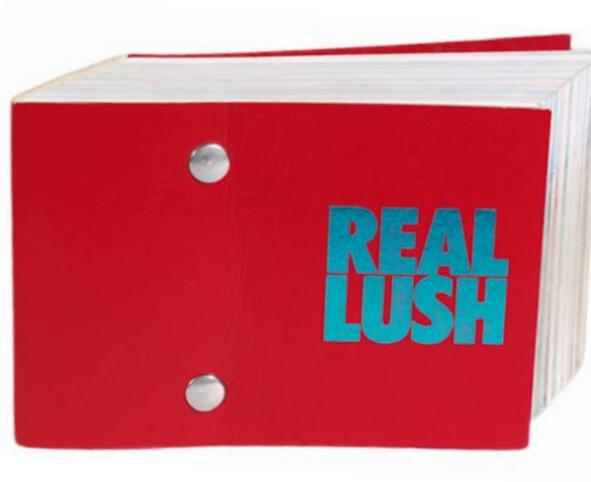


Fig. 21 - Real Lush. K. Osborn.

Libros periódicos y cuadernos de trabajo

Estos libros se consideran libros de artista debido a que no se limitan a reproducir una obra preexistente, sino que se originan a su reelaboración mediante material.

A.R.Penk, en su obra *Standard Making*, expone un proceso de elaboración de un vocabulario hecho mediante signos, que vemos aparecer y desaparecer.

En otros casos el libro también puede servir para recopilar una selección de material extraído de cuadernos de trabajo.

Este es el caso de G. Baruchelo, con su obra *L'altra Casa*, confeccionado a partir de collage, croquis, y textos.

R. Hamilton, en uno de sus trabajos que parten de la obra *Boîte verte de Duchamp*, quiere restablecer las rarezas del manuscrito, para que se pueda comprender el pensamiento e ideas del artista Marcel Duchamp.

Cueco en su libro *Les Entoillures*, ilustra dibujos, a través de la litografía y textos que reproducen un diálogo con un jardinero.

Libros manipulados

El libro manipulado es un libro que no contiene nada escrito, que ninguna de sus páginas son iguales, son tratadas y manipuladas, pudiéndose cortar, perforar, doblar, ser separado, reordenado, ocultando textos, etc. es un libro en el que la lectura se sustituye por el contacto físico.

Este tipo de trabajo se puede ver en el libro *Bodies*, realizado por S. Grieger, el cual permite más de 19.476

combinaciones a partir de un cuerpo femenino y masculino, igual que el libro *Brick Wall d'a*, de A. Hollweg, también con páginas recortadas horizontalmente por la mitad.

A-Z Book, de T. Ockerse, es un libro más complejo que los anteriores, en el que a través de variables, se juega con la composición de las combinaciones de las letras que se van formando al ir pasando las páginas del libro.

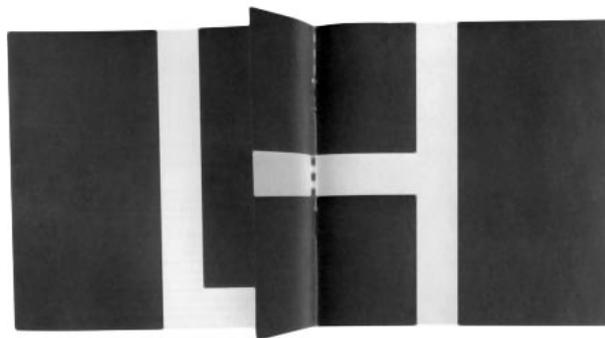


Fig. 22 - A-Z Book.T. Ockerse.

Existen otros libros que no son directamente manipulados, están más para ser tocados y palpados, por una serie de características, son libros con relieve y texturas. *Papierselbstadarstellung*, de 1970, de L. Baartolini, realizado con triángulos de hojas de ojo y páginas desgarradas.

Le Bilderbuch, de D. Roth, compuesto por 20 páginas de material plástico de color azul, amarillo, rojo o verde, salpicadas de figuras cuadradas y con una encuadernación de clasificador pudiéndose alterar el orden de las páginas, consiguiendo combinaciones cromáticas y tonales.

Libros sobre libros

En el libro sobre libro, el artista toma el libro común, como objeto de reflexión, de idea, trabajando a partir de él. Herman De Vries, artista que trabaja en el concepto más minimalista del libro: una simple hoja de cartón negro, doblando en dos, se descifra el título: *Concept*.

D. Roth, realiza unos libros para niños, con héroes conocidos como *Micky*. *M. Snow* tiene una obra titulada, *High School*, bajo la cubierta de un cuaderno escolar con lomo espiral que contiene dibujos, problemas y ejercicios, que no son nada apropiados para el uso académico.

Por último nombrar la obra de M. Boodthaers, con el título *La conquista del espacio*, *Atlas a la manera militar*, de poco volumen y en miniatura en el que se representan los países del mundo por orden alfabético, como si se tratase de un atlas.

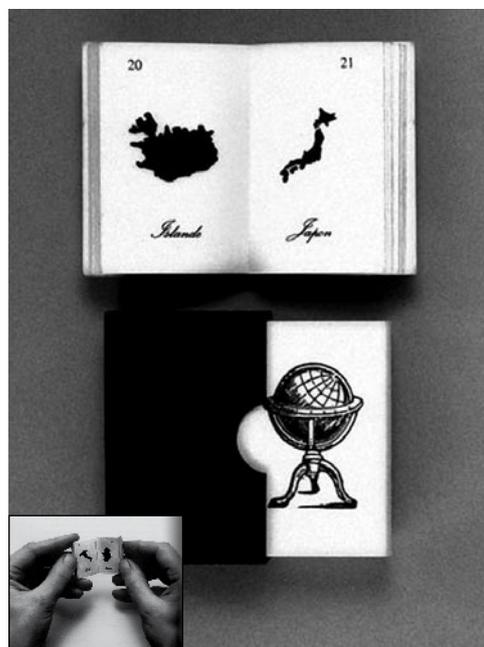


Fig. 23 - La conquête de l'espace. Atlas à l'usage des artistes et des militaires. M. Boodthaers.

T. Phillips, con su obra *A. Human Document*, representa una reconstrucción de cada una de las páginas, en las que hay textos que se pueden leer, y otros están bajo la pintura. El autor de esta obra hace tanto de autor, como de escritor.

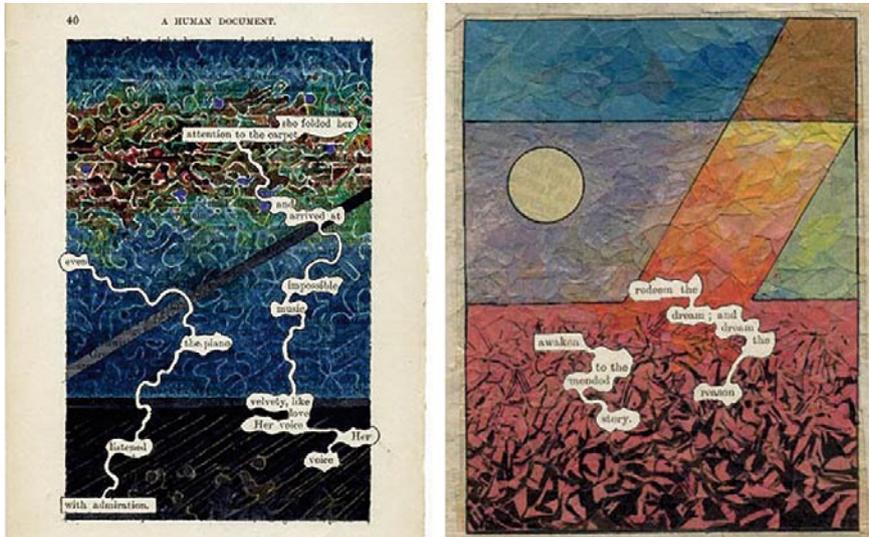


Fig. 24 - A. Human Document. T. Phillips

Libro objeto

El libro objeto tiene como mayor característica exaltar la realidad material y la forma externa del libro en su conjunto. Cambia la función de comunicación y la secuenciación temporal de la paginación, de hilo, dando mayor importancia a la parte escultórica o plástica.

Hay que remontarse a los poemas-objetos surrealistas y las encuadernaciones de G. Hugüet de los años 30, para poder comprender los antecedentes del libro-objeto. En esta línea podemos clasificar los libros de la editorial Le Soleir Noir, libros hechos por escritores y un artista plástico autor del embabage-escultura.

Otros movimientos que repercuten en este tipo de libro, son el Pop-art y los Nuevos-realismos, además del arte Póveda, el cual aprovechaba el material de desecho, corrientes que tienen que ver en cuanto a la utilización de materiales y por concebir el libro como un objeto.

Podemos decir que los primeros ejemplares que fueron considerados libros-objeto son: *Quelques un et un de esparadrap*, de E. Diezman, de 1963 y *Pense-Bête* de M. Broodthaers, de 1963-1964, donde que nula la escritura en ellos.

Otra obra de Dieter Rot, en la que se ve claramente un libro-objeto, en una de las dos versiones de la que consta, de tiraje limitado, en donde el cartón ondulado amarillo vivo de su cubierta, aloja un librito incrustado, de pequeño formato.

M. Sauze es el artista que “cierra” los libros con todo tipo de materiales, los corta, los enrolla en páginas, los mete en la lavadora, los quema, los vierte en una ligadura, entre otras agresiones, como por ejemplo su obra *Livre ficelé*.

Lexicon, es un libro con aspecto de diccionario petrificado, suave al tacto como a la vista. G. Duchêne sumerge sus libros en pintura blanca, borrando todo texto e

identidad; o desarma el libro para luego rehacerlo en *Libre Boule*, oculta en una caja de madera y con las hojas mojadas con cola. D. Rot realiza un ejercicio de reciclaje en el que realiza salchichas con diarios

enrollados en su obra *Literaturmurst*, de 1970. Para Phillipot, el libro objeto solo necesita aludir a la forma de un libro común, dejando que se vuelvan esculturas por si solas.

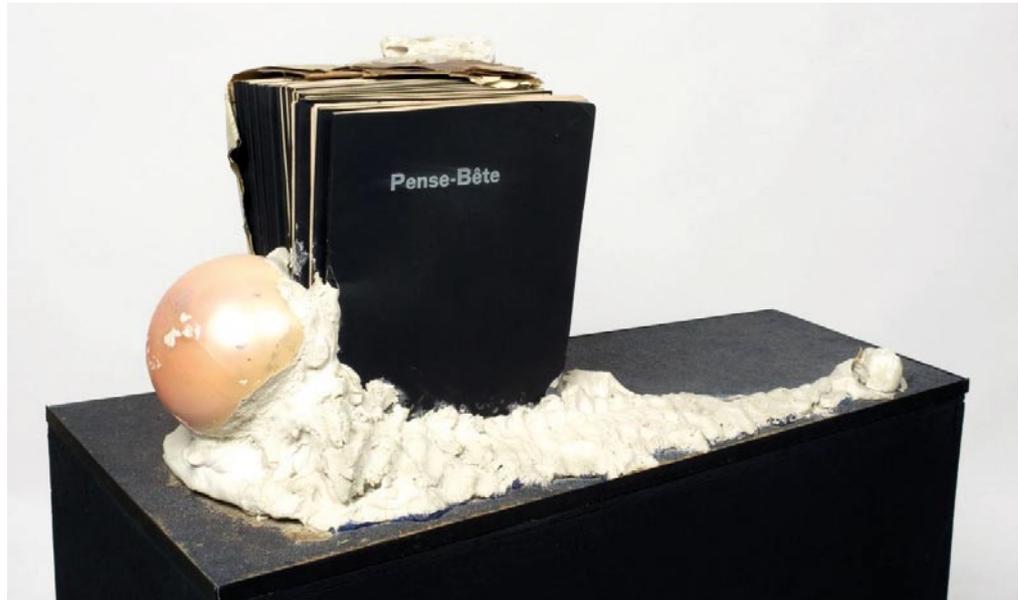


Fig 25- Pense-Bête. M. Broodthaers

Libros parasitados

Este tipo de libros se encuentra dentro de los libros-objeto, donde no se aísla el libro, donde se le da una segunda oportunidad convirtiéndolo de un libro de masas, a un libro único, partiendo de un libro previo posteriormente manipulado, intervenido o evolucionado.

Hay artistas que enriquecen sus libros con sus propios aportes, en función de la naturaleza inicial del libro, como por ejemplo, R. Huegli, que procede a la decoración de algunas páginas de un salterio, queriendo sintonizar con el espíritu de las iluminaciones de estos libros antiguos.

L. Polansky, en su obra *L'Herbier* utiliza flores secas y resina que lo cubre en su totalidad, consiguiendo que el

libro permanezca siempre abierto en la misma página. Otra artista como M. Greenbaum, utiliza pintura para cubrir unas páginas del libro anteriormente pegadas, consiguiendo de esta forma más cuerpo. Y A. Keifer, a pesar de que su obra ande entre el camino de la pintura y la escultura hay que destacar *L'Inondation de Heidelberg*, de 1969, e *Incendie du canton de Bucheu*, 1974.

Otros artistas experimentan dejando que sean los elementos naturales los que intervengan en el libro, como C. Maillard, que expone sus libros a la intemperie, aunque la experiencia de parásito más extraña es sin duda la de E. Dietman, llamada *Los versos*, los cuales dijo que permanecerán encerrados en cajas hasta el 3-11-76 para que sean juzgados.



Fig. 26 - L'Inondation de Heidelberg, Anselm Kiefer.

Libros táctiles

A diferencia de los libros parasitados, los libros táctiles son creados íntegramente en su totalidad, por lo que no tiene por que centrarse en el material que usualmente se utiliza para la confección del libro, el papel, pudiendo de esta forma tener un montón de posibilidades a la hora de escoger el material, pudiendo acercarse a la escultura, donde prima lo matérico.

Generalmente esta tipología de libros son creados por mujeres, que ellas mismas realizan su propio papel con sus recetas, como podemos ver en la obra *Metamorphosis*, de uno de los libros de C. Greenwald, que experimenta con fibras vegetales.

Helena Almeida, titula a uno de sus trabajos, *Main traversée par les mots d'un livre*, donde recurre al recurso del hilo horizontalmente en todas sus páginas y que asoma por fuera y otra artista, M. Laï, emplea la máquina de coser como si fuese una máquina de escribir para inventar novelas que son ilegibles.

S. Colby, realiza libros de tela como *Ganze*, de 1977, cosido a mano y con fotocopias en color de pinturas del siglo XIX y textos impresos.

Por último hay que hablar del libro de D. Rot, en el que en sus hojas de plástico hay materiales orgánicos y cremas pareciendo que contamina el texto impreso.



5

“LIBRO INTROSPECTIVO” PROYECTO PRÁCTICO

“Libro introspectivo es un proyecto en el que a través del libro de artista se experimenta con un diario personal en el que se plasman de una forma u otra cada una de las introspecciones que cada uno de nosotros tenemos en nuestra cabeza, en nuestro subconsciente. De esta forma por medio de líneas, manchas, composiciones, simetrías, positivos y negativos, tridimensionalidad, materialidad y textura, se realiza un libro de artista donde se refleja el subconsciente y donde el espectador pueda incluso “analizar”, ver o sentir diferentes sensaciones y estados mentales, indagando y reflexionando en el concepto de la obra.”.

“LIBRO INTROSPECTIVO”

Empezamos definiendo que es la introspección: La introspección o inspección interna es el conocimiento que el sujeto tiene de sus propios estados mentales. Lo que es lo mismo, introspección viene del latín “intro” que significa dentro y de “spectare” que significa mirar, siendo un proceso mediante el cual se mira hacia el interior o se observa en el interior de nosotros mismos. También decimos introspección retrospectiva cuando se ejerce una reflexión en el recuerdo de estados mentales pasados y vivencias pasadas.

Desde mi punto de vista la introspección se puede entender como autopreguntas y autorespuestas hacia nuestra propia persona que se ven

reflejadas en nosotros mismos, en lo que somos y en nuestros actos, destacándose por ser un “diálogo” hacia nosotros, hacia nuestro interior. Hay psicólogos que plantean la introspección como un ejercicio de plantearse una situación o vivencias nuestras y desarrollar una serie de preguntas hacia ésta, las cuales debemos contestar lo más sinceramente posible y para eso debemos no pensarlo demasiado. Pero personalmente como artista he querido representar mis propias introspecciones de una forma más arbitraria desde otro punto de vista, mirando hacia una búsqueda de la representación y materialización de estos actos y de nuestro subconsciente, y como bien se ha explicado anteriormente, sin pensar demasiado.

Para mí lo que actualmente trabajo en el arte me sugiere indagar siempre en el estado mental de las personas, en sus pensamientos y sus propios estados que sin ninguna duda se dejarán ver en sus actos, por ello represento mis propios estados, sensaciones y demás en mis obras, siendo algo fundamental. Intento encontrar conclusiones y autoanalizarme a través del arte, buscarle un sentido a lo que hago, una permanente búsqueda y nunca mejor dicho, verlo como un libro abierto.

Cuando hablo de estados y sensaciones me refiero a algo tan común como puede ser el miedo a algo que se desconoce, a algo que te puede emocionar. El hecho artístico es algo normal pero cuando se sale de la realidad, de lo que conocemos, debe y tiene que pedir un análisis aunque no debe llegar a la justificación. Si es cierto que una introspección es algo absolutamente personal, al igual que también se le puede considerar al arte, pero a pesar de tener una parte material también tiene una relación que nace del subconsciente.

Otro de los temas que también se tratan en la obra *Libro introspectivo* es el centro. La centralidad se considera una estructura necesaria en cualquier composición de las artes visuales. Partiendo de la pregunta que nos plantea Rudolf Arnheim:

“ Para que sirve la forma si no es para hacer legible un contenido? “

Desde este punto de vista hay que decir que nunca se ha podido plantear una pregunta mejor para mi obra, ya que:

¿Qué mejor que utilizar la forma para hacer legible un libro de artista?

Se puede decir que el significado del *Libro introspectivo* es portador de un impacto inmediato de la forma y la composición de su estructura.

Algunos aspectos como que el centro tiene un mayor reposo y sin tensiones, o como peso visual, estabilidad, aparte de una doble función: dividir y conectar, se ven reflejados en la introspección.

FICHA TÉCNICA DE LA OBRA

Título: Libro introspectivo.

Modalidad: Libro de artista.

Técnica: Mixta (collage, transferencia, impresión, cosido y acrílico sobre papel y tela).

Medidas: 520 x 370 x 220 cm.

DATOS TÉCNICOS DE LA OBRA

Lomo y pala: 10 mm y 510 x 370 mm.

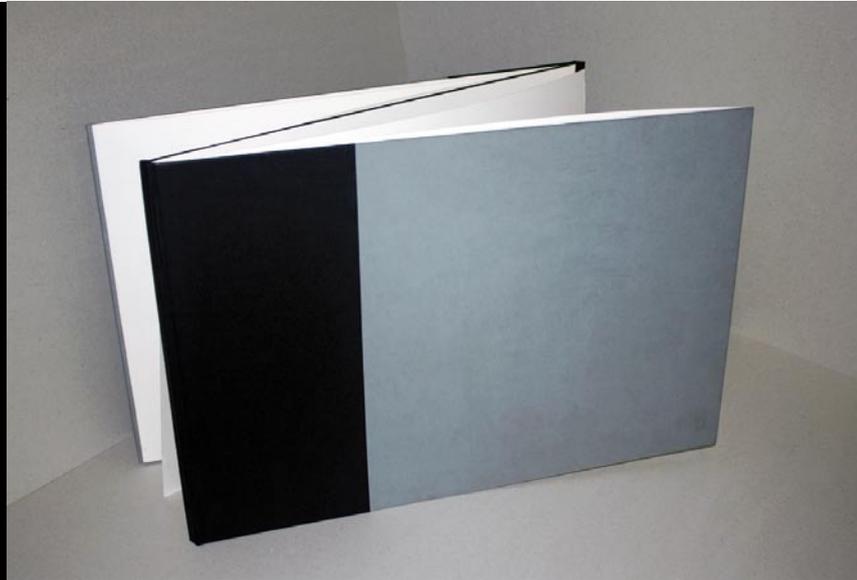
Tela de encuadernación: 410 x 550 mm, aproximadamente.

Plegado: Desplegable zig-zag de 13 palas.

Cubierta: Cartón gris 3 mm. de espesor.

Maqueta realizada a tamaño original para ver y analizar la estructura del soporte libro. Se ha encuadernado con Geltex, un material de recubrimiento con soporte de

papel coloreado en acabado en semitela, en el que se puede ver una terminación lo más similar al original, siendo a su vez más rápido de elaborar.



Proceso de trabajo de la obra

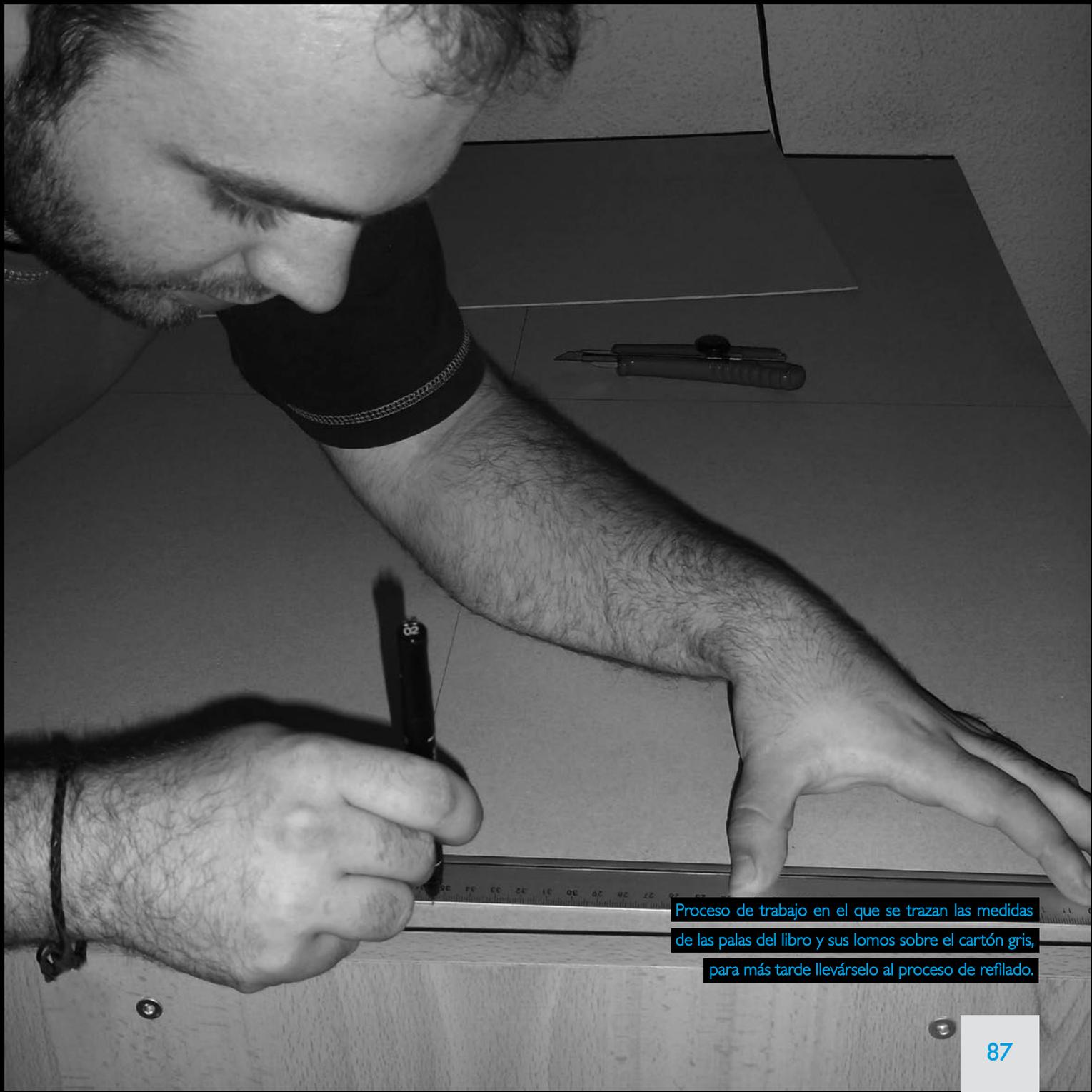




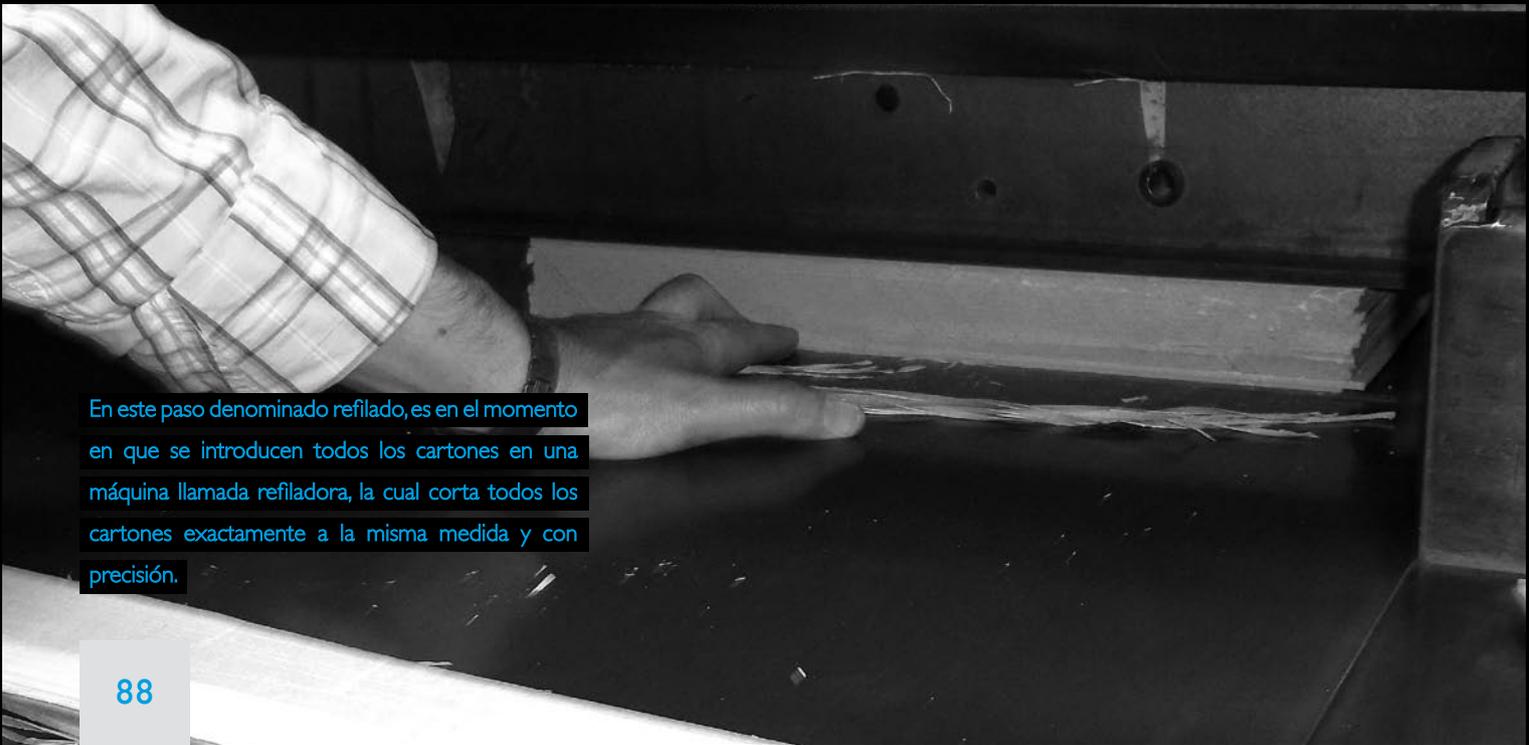
PRENSA DE ENCUADERNACIÓN

Se ha confeccionado una prensa de encuadernación que nos facilitará el trabajo a la hora de realizar todo el proceso de encuadernación del libro de artista. La prensa tiene unas medidas de 600x150x24 mm, está realizada en madera y tiene dos palometas en cada extremo para ejercer la presión al libro.

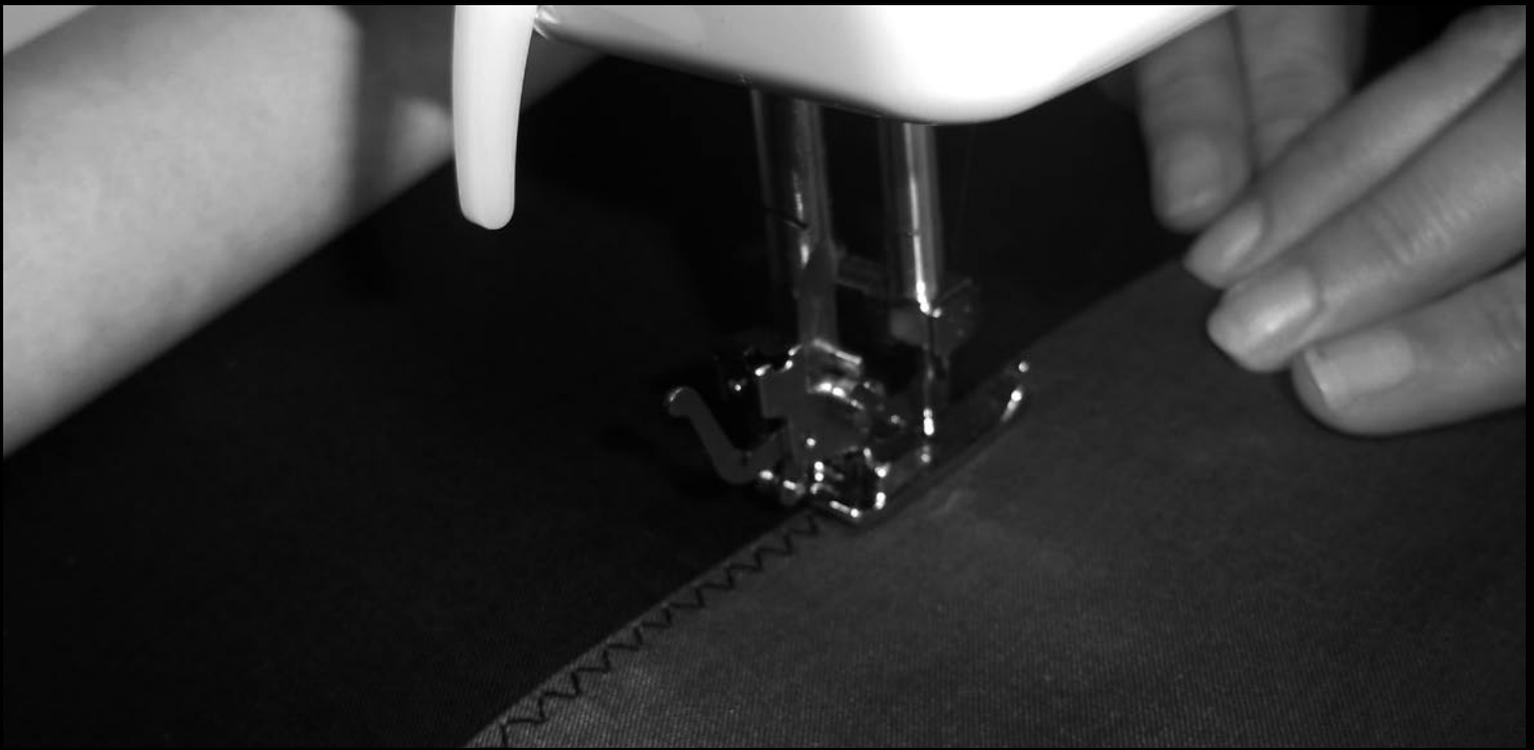




Proceso de trabajo en el que se trazan las medidas de las palas del libro y sus lomos sobre el cartón gris, para más tarde llevárselo al proceso de refilado.



En este paso denominado refilado, es en el momento en que se introducen todos los cartones en una máquina llamada refiladora, la cual corta todos los cartones exactamente a la misma medida y con precisión.



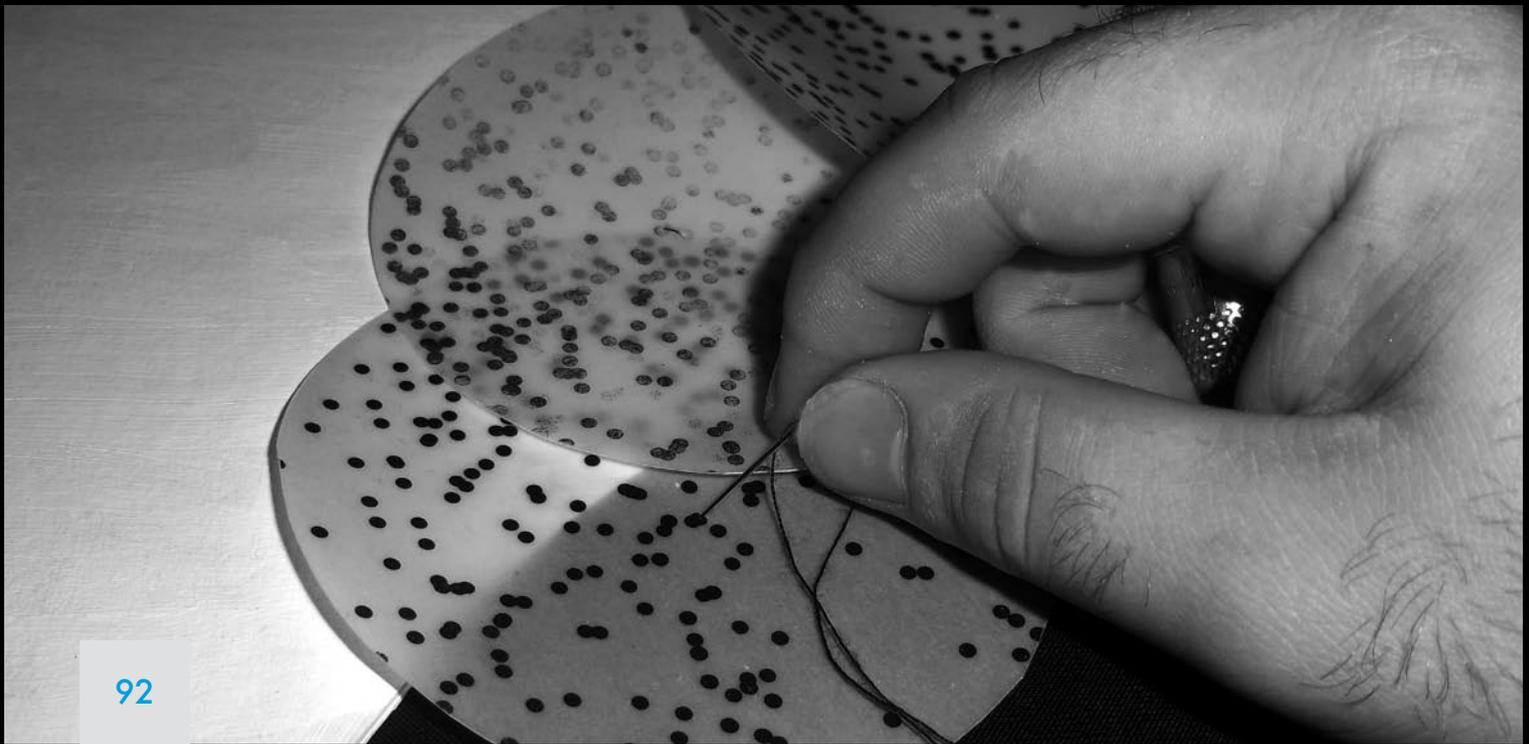
En esta imagen se puede ver el proceso de cosido de la tela de encuadernación, mediante máquina de confección, con la cual se recubrirán las tapas del libro.

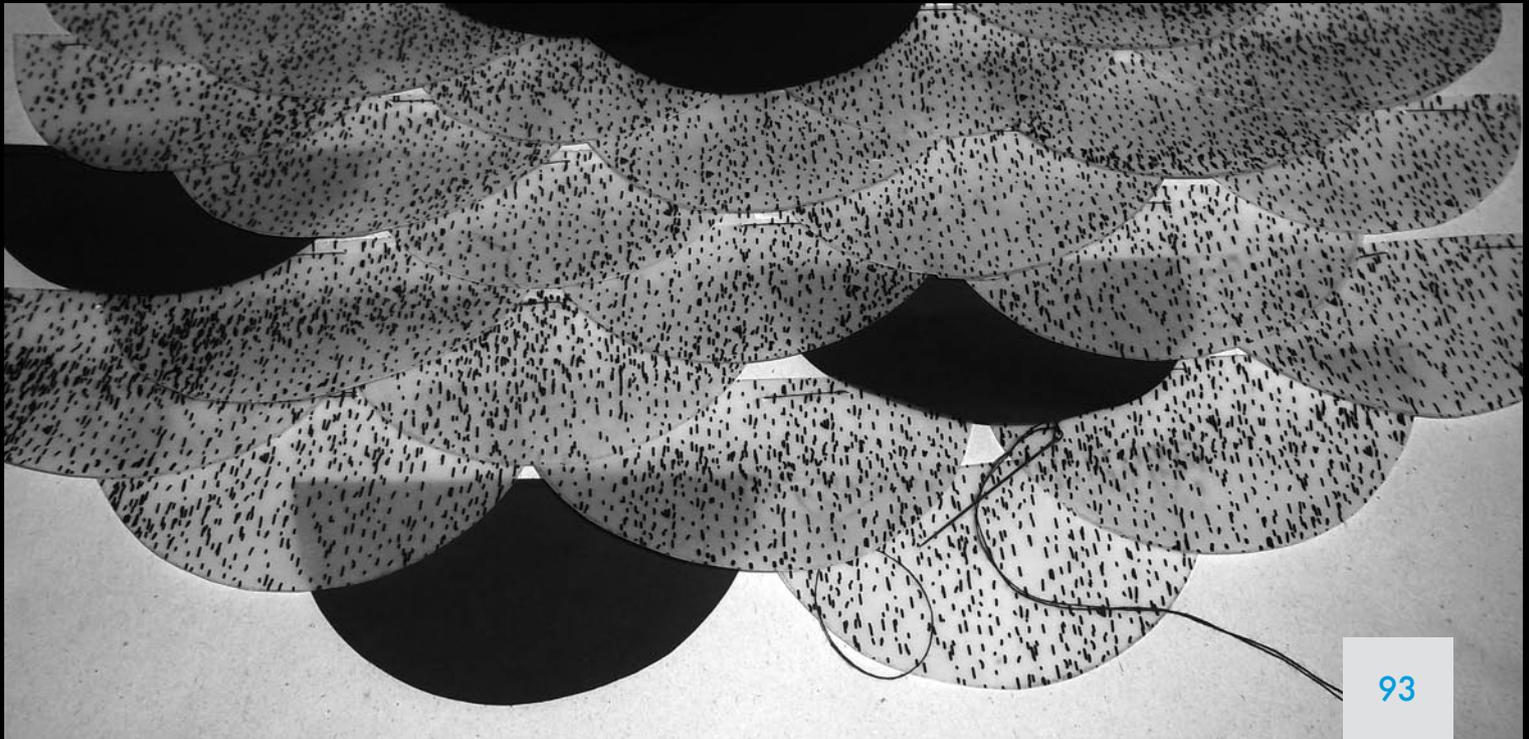
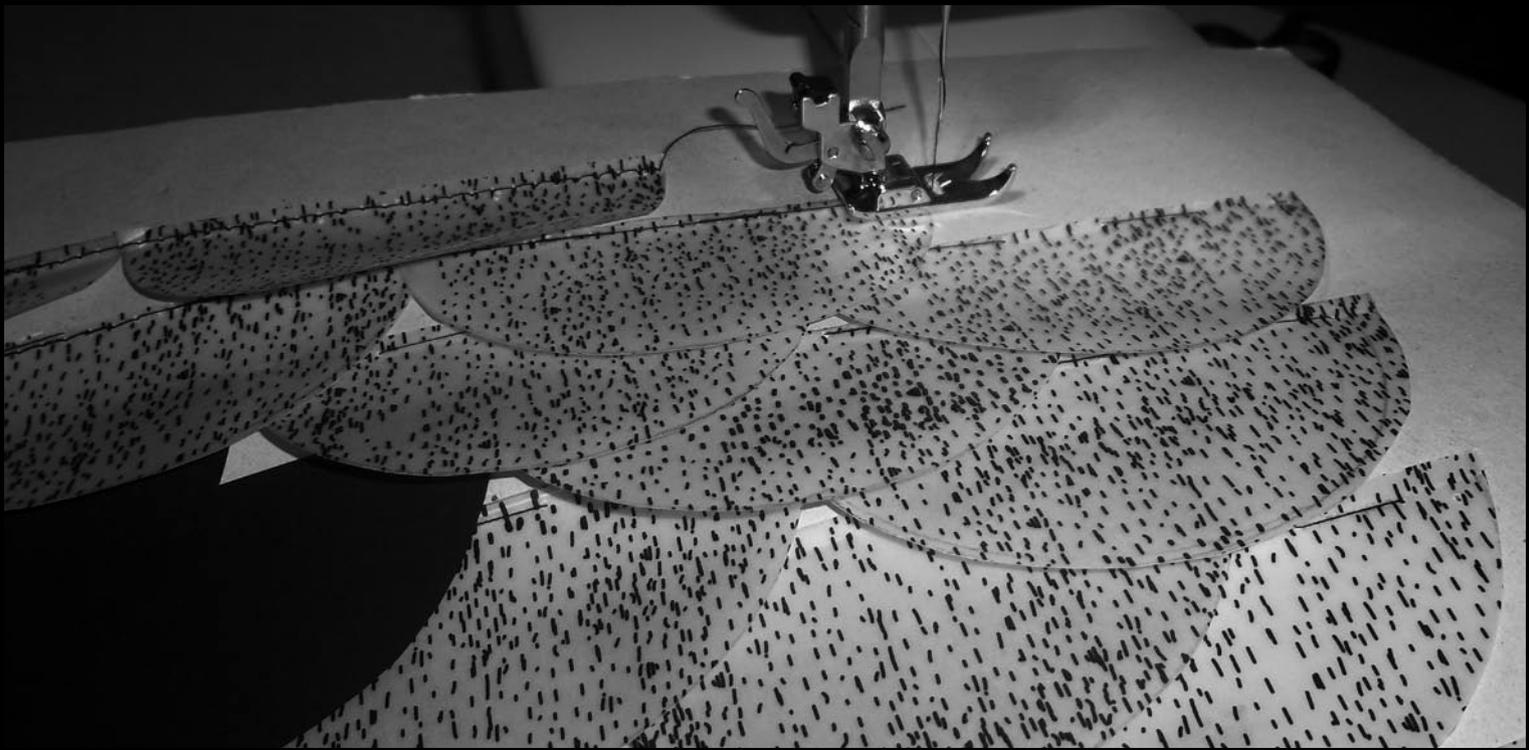


En estas imágenes se puede ver como se confecciona todo el proceso de encuadernación y montaje de la estructura del libro, mediante el encolado del cartón y la tela articulándose con un lomo.

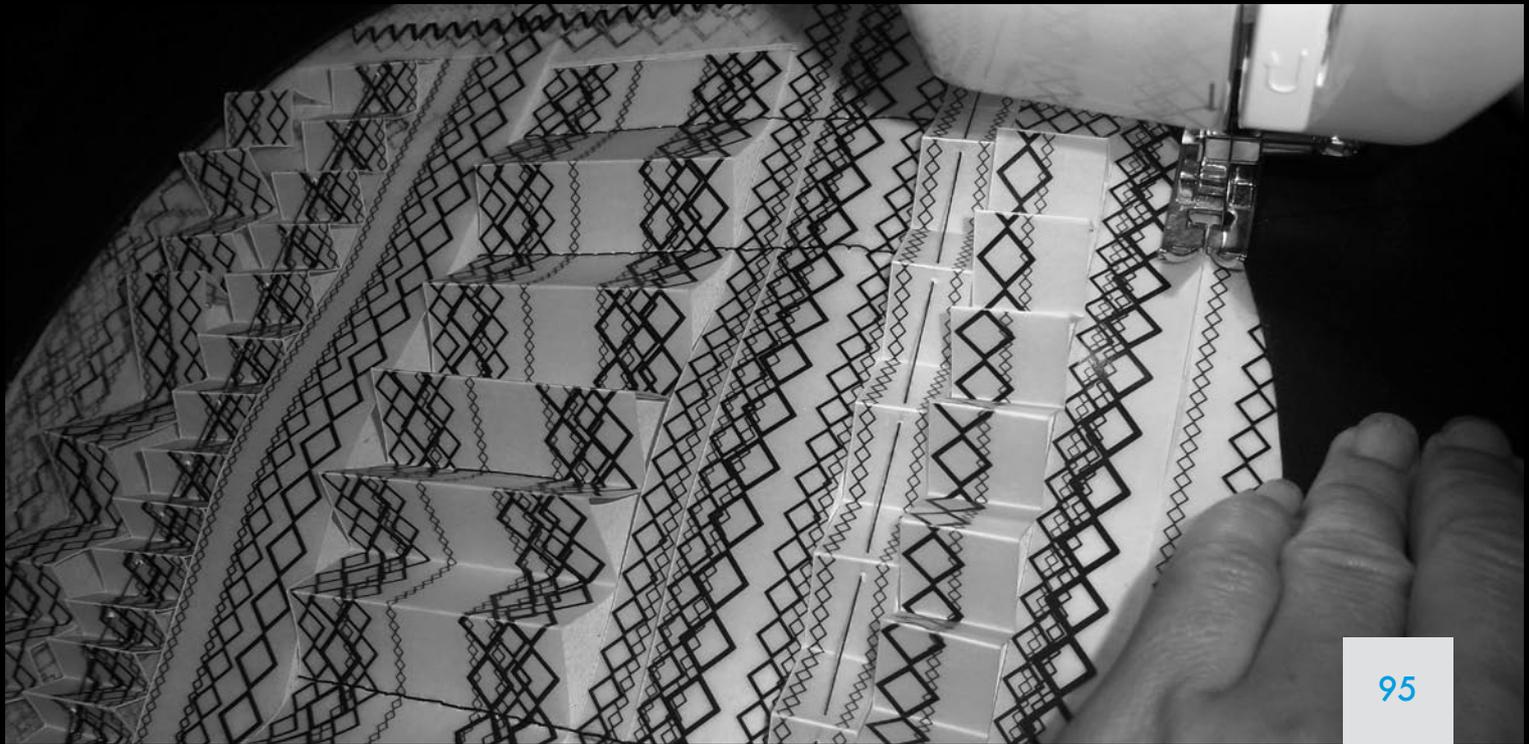


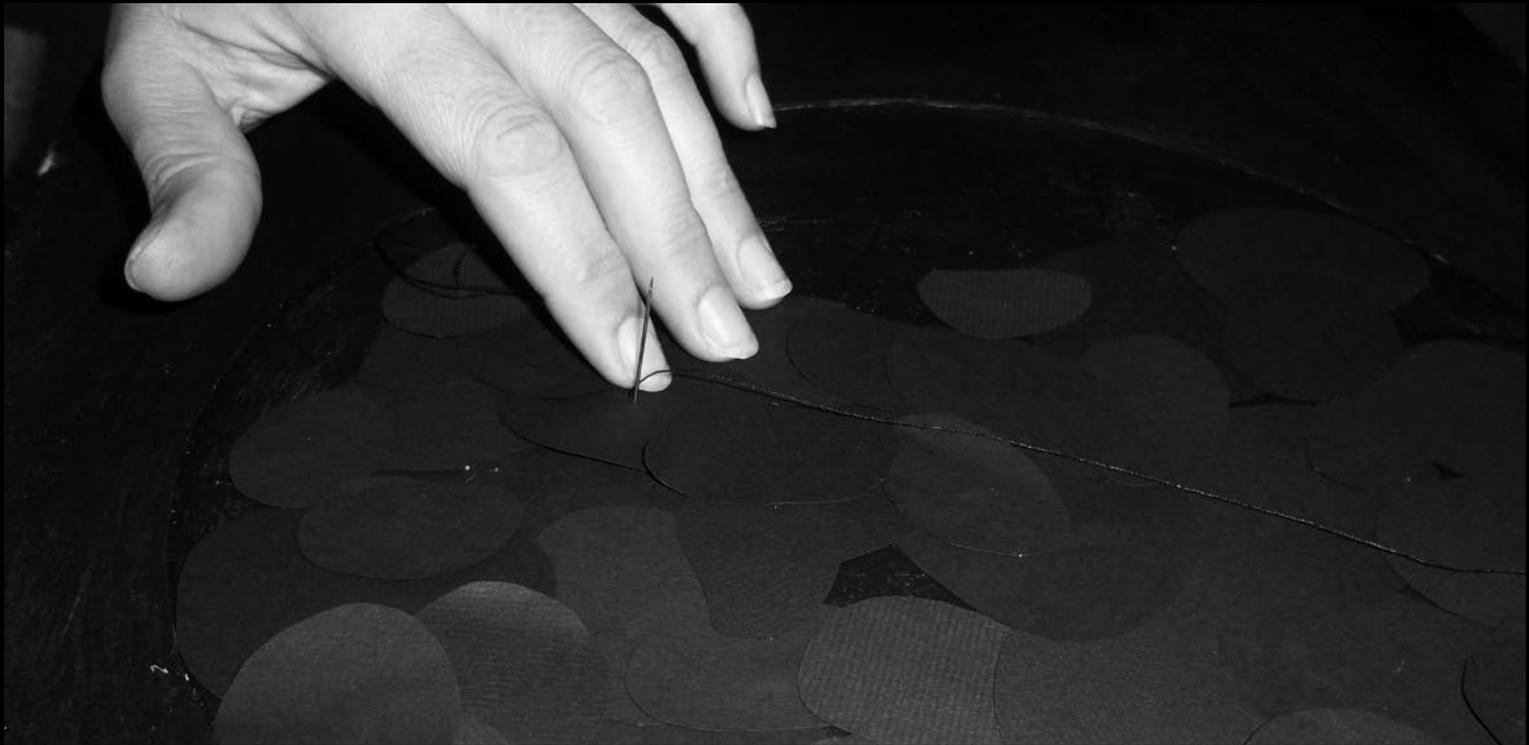
En las siguientes imágenes se puede ver el proceso de creación de las páginas del libro de artista.

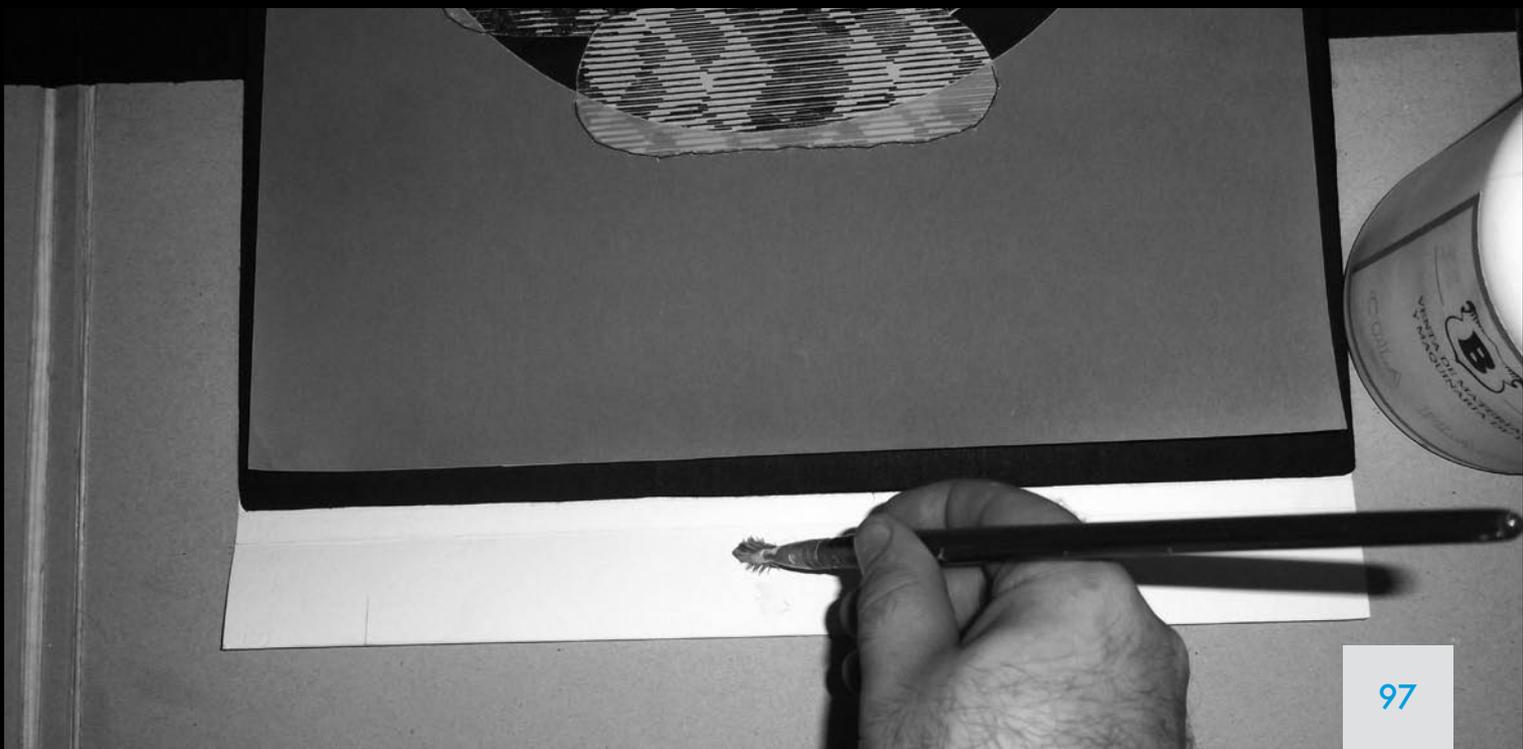
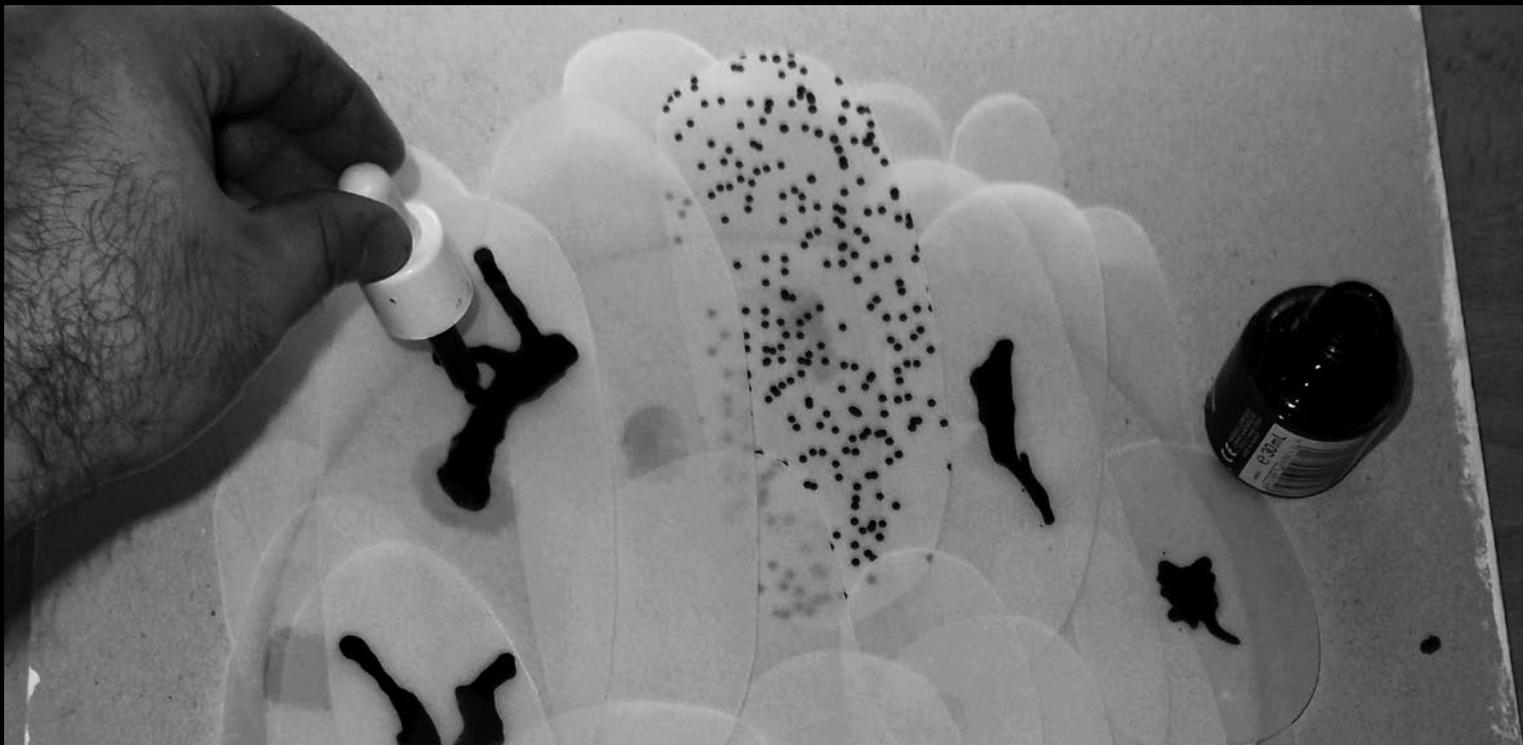




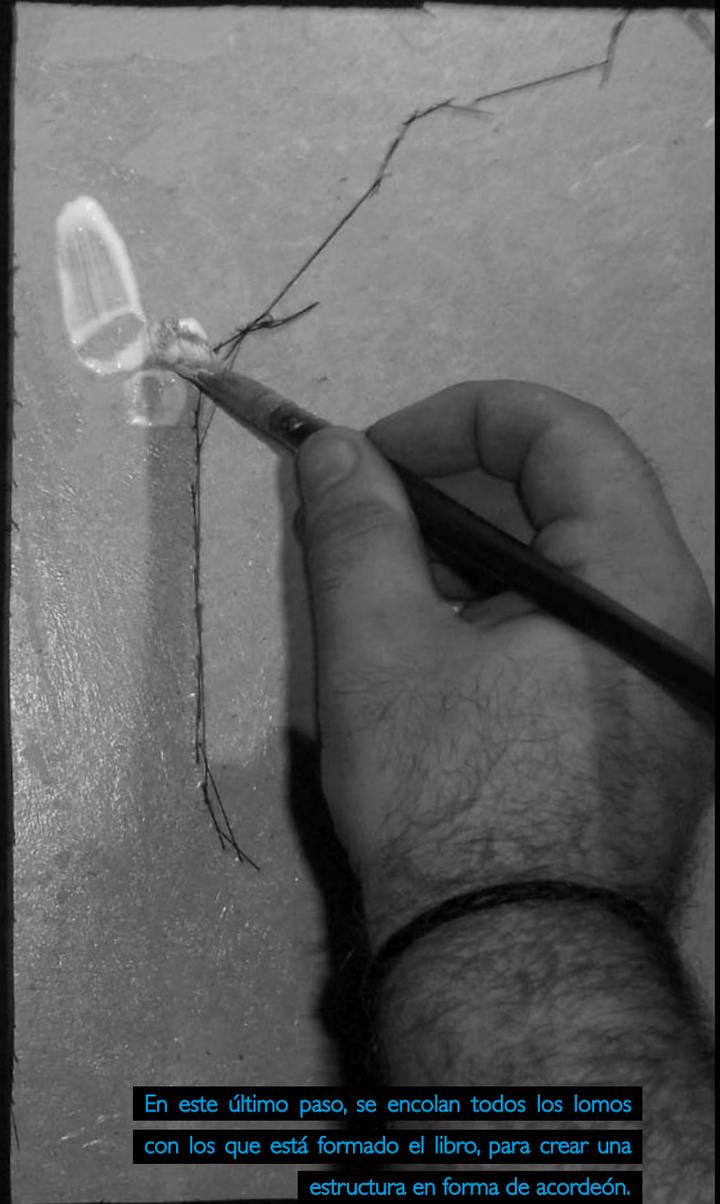












En este último paso, se encolan todos los lomos con los que está formado el libro, para crear una estructura en forma de acordeón.

Obra seleccionada para CIRCUITOS,11

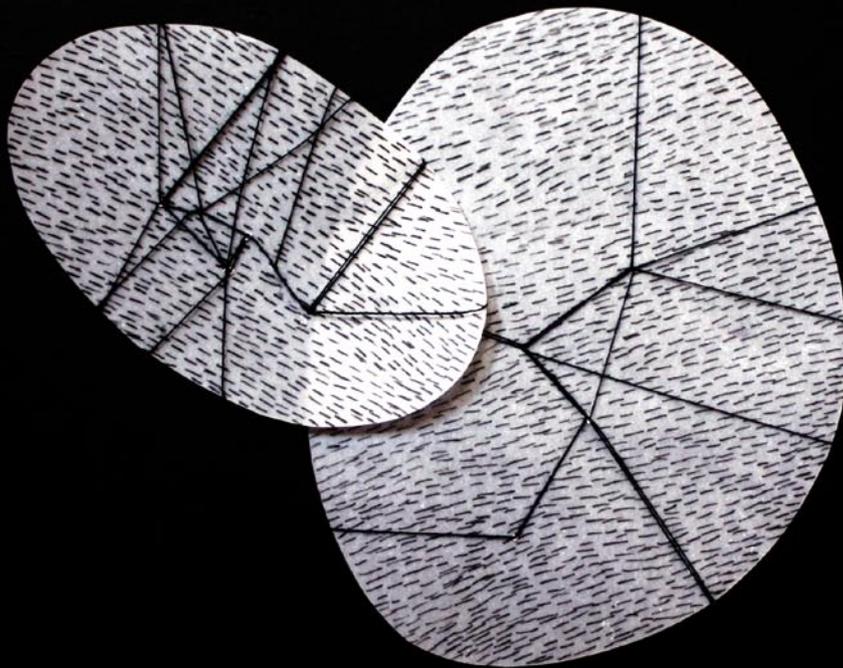
Circuitos'11 constituye una plataforma coordinada por el Vicedecanato de Cultura y Alumnos de la Facultad de Bellas Artes que ofrece visibilidad en el plano sociocultural a las propuestas de los artistas emergentes formados en la Universidad de Granada, trazando un sugestivo recorrido cultural que refleja las últimas tendencias del arte actual, configurando una completa

cartografía de la creación artística reciente. En esta plataforma participan los alumnos con sus Proyectos Fin de Carrera de Bellas Artes y Arquitectura.

La obra “Libro introspectivo” fue seleccionada por la plataforma para su exposición en la Sala de Exposiciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Granada (COAG).

EXPOSICIÓN CIRCUITOS,11

Colegio Oficial de Arquitectos de Granada
Del 15 de julio al 30 de septiembre de 2011



Sala de exposiciones del
Colegio Oficial de Arquitectos
Plaza de San Agustín núm. 3, Granada

Del 15 de Julio al 30 de Septiembre
De lunes a viernes de 10 a 14,30 horas y de 17,30
a 20 horas, y sábados de 10 a 14,30 horas

"libro introspectivo"

josé manuel oller navarro

Diseño del cartel de la exposición "libro introspectivo".









Repositorio institucional de la Biblioteca Universitaria de Granada

Título: El libro como obra plástica.

Autoría: Oller Navarro, José Manuel.

Dirección: Fuentes Martín, José Miguel.

Departamento: Universidad de Granada.
Departamento de Dibujo.

Fecha de publicación: 2011.

Patrocinador: Proyecto fin de carrera de la Licenciatura de Bellas Artes, Universidad de Granada, Dpto. de Dibujo.

Editorial: Universidad de Granada.

Resumen: El objetivo del presente trabajo es analizar e investigar sobre el libro como obra plástica, el origen del soporte libro a lo largo de la historia y como éste, ha evolucionado e introducido en el panorama artístico, convirtiéndose en la obra de muchos artistas. También se realiza una clasificación de la tipología del libro de artista y sus máximos exponentes. Por último se conforma la memoria del proceso de trabajo de la obra “Libro introspectivo” realizada como trabajo práctico del proyecto.

The aim of this paper is to analyse and to do a research into the book as a plastic work, the origin of the “support book” along history, and to explain how it has evolved and entered the artistic panorama, becoming the work of many artists. A classification of the typology of an artist’s book and its greatest exponents is also made. Finally, the memory of the “paper process” of the work “Libro introspectivo”, realized as a practical work on the project, is shaped.

URI: <http://hdl.handle.net/10481/18249>

Derechos de autor: Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivs 3.0 License.

Los ítems de DIGIBUG están protegidos por copyright, con todos los derechos reservados, a menos que se indique lo contrario.





BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES FOTOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFÍA

ANTÓN, José Emilio. *Visión de un género artístico*. 2004. (20 Abril 2011). Internet: http://www.redlibrodeartista.org/Libro-de-artista-Vision-de-un_8_p.

ANTÓN, José Emilio / GÓMEZ, Antonio. *Un género que reúne el mundo virtual. El libro de artista*. Munich: Instituto Cervantes de Munich, 1994. (20 Abril 2011). Internet: http://es.scribd.com/doc/3928728/Libro-de-Artista_9_p.

ARNHEIM, Rudolf. *El poder del centro*. Madrid: Alianza Editorial. 1993. 256 p. ISBN 84-206-7045-6

Art libraries journal, volume 32, number 2. *Revista de la biblioteca de artes*. Bromsgrove (Inglaterra) : Art Libraries Society, 2007. ISSN 0306-2228

Art libraries journal, volumen 25, number 1. *Revista de la biblioteca de artes*. Bromsgrove (Inglaterra) : Art Libraries Society ARLIS, 2000. ISSN 0306-2228

BENITEZ, Issa, CARRIÓN, Ulises y HELLION, Martha. *El libro de artista*. Madrid: Turner. 2003. 360. p. ISBN 84-750-6580-5

BLANCA PASTOR, Rosa. *Sobre libros*. Alcoy: Editorial Sendaza, 2009. 217 p. ISBN 9788493736804

FAWCETL-TANG, Roger. *Diseño del libro contemporáneo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gill, 2004. 192 p. ISBN 9788425218156

FUENTES MARTÍN, José Miguel. *Palabras de la imagen*. Sevilla: Editorial Quaderna, D.L. .2003. 130 p. ISBN 84-921279-5-3

GONZÁLEZ MARTÍN, José Francisco. *El libro de artista como marco multidisciplinar para la expresión plástica*. Granada: s.n, 2002. 256 p.

GONZÁLEZ MARTÍN, José Francisco. *Qué es un libro de artista?*. Campus 202. Sección Cultura. Granada: Universidad de Granada, 2000.

LOW, Adelina. *Perfectpaper*. Barcelona: Index Book. 2009. 192 p. ISBN: 978-84-926-4301-1

MARATA LAVIÑA, Jaime. *El libro de artista. Diálogo entre la palabra y la imagen*. 2010. (21 Mayo 2011) Internet: <http://www.redlibrodeartista.org/El-libro-de-artista-Dialogo-entre-> 16 p.

MINK, Janis. *Duchamp, 1887-1968: el arte contra el arte*. Koln: Taschen, 2002. 95 p. ISBN 3822808849

MOLINERO AYALA, Francisco. *LAMP: libro de artista como materialización del pensamiento*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2009. 62 p. ISBN 978-84-613-7136-5

NIETO NIETO, Justo. *Páginas singulares. El libro de artista*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 1999. 78 p.

PORTER, Tom. *Manual de técnicas gráficas para arquitectos, diseñadores y artistas*. Barcelona: Gustavo Gili. 1987. 128 p. ISBN 84-252-1149-2

RAMOS GARCÍA, Gabriel, TRIKI, Zineb, GÓMEZ, Antonio, CASANOVA, Joaquín, GORAFE, Alejandro, LOZANO, Ángel L., GONZÁLEZ, José Francisco y ANTÓN, José Emilio. *Nueve libros de Artista*. Granada: Editorial Container. 2003. 9 vol. ISBN 84-933-1621-0

TORNÉ, Emilio. *Litterae. Cuadernos sobre cultura escrita. nº 1*. Madrid: Calambur Editorial. 2001. Páginas. 269-272. ISSN 1578-5130

TORNÉ, Emilio. *Libros de artista de José Emilio Antón. Una biblioteca imaginativa, delicada y reflexiva*. Madrid: Universidad Carlos III, 2001. 288p. ISSN 1578-5130

TORNÉ, Emilio / GONZÁLEZ MARTÍN, José Francisco. *Libro de artista, libro objeto*. José Emilio Antón. Granada: Editorial Escuela de Arte de Granada. 2004. 40 p.

VYGOTSKY, Lev. *Psicología del arte*. Barcelona: Paidós Ibérica. 2006. 364 p. ISBN 84-493-1850-5.

7 ARTISTAS 7. *Juegos alrededor del libro. 23 obras para 7 artistas*. Granada: Edición de los artistas, 1994. 155 p. ISBN 84-604-9174-9.

FUENTES FOTOGRÁFICAS

Fig. 1: Escuela interamericana de Bibliotecología. (30 Marzo 2011). Disponible en: <http://bibliotecologia.udea.edu.co/andrear/funinfo2/guia/impren.html>

Fig. 2: Biblioteconomía de Humanidades. Universidad Pablo de Olavide. (24 Enero 2011). Disponible en: <http://humanidades09.pbworks.com/w/page/4749418/Incunables>

Fig. 3: Nacional Galleries of Scotland. (24 Enero 2011). © Succession H Matisse/DACS 2004. Disponible en: http://www.nationalgalleries.org/collection/online_az/4:322/result/016311?initial=M&artistId=3138&artistName=Henri%20Matisse&submit=1

Fig. 4: Shift. (12 de Febrero 2011). http://www.shift.jp.org/en/archives/2007/07/wow_10.html

Fig. 5: Syswer. (12 Febrero 2011). Disponible en: http://www.syswer.com/index.php?cPath=23_204

Fig. 6: FI Mediaproject. (28 Enero 2011). Disponible en: <http://www.fmediaproject.net/2011/07/22/site-inspection-the-museum-on-the-museum-ludwig-museum-budapest/uqzsmarcel Duchamp/>

Fig. 7: Terminartors©. (24 Enero 2011). Disponible en: http://www.terminartors.com/artworkprofile/Braque_Georges-Pedestal_Table

Fig. 8: Cinosargo revista. (24 Enero 2011.) Disponible en: <http://cinosargo.bligoo.com/content/view/241471/Filippo-Tommaso-Marinetti-Futurismo.html>

Fig. 9: Flickriver. (24 Enero 2011). <http://www.flickriver.com/photos/migueloks/tags/futurismo/>

Fig. 10: Skinner Auctionners & Appraisers. (24 Enero 2011). Disponible en: <http://www.skinnerinc.com/explore/keyword/lots/index?keyword=CAMBRIDGE&start=41&end=80>

Fig. 11: Libro de artista Wordpress. (24 Enero 2011). Disponible en: <http://libredelibro.wordpress.com/2011/09/01/thing-thought-exposicion-de-ediciones-fluxus-en-el-moma/>

Fig. 12: Rebecca Nemser. (24 Enero 2011). Disponible en: <http://www.rebeccanemser.com/1989/09/ed-ruscha/>

Fig. 13: University of Central Florida. Library & Archives, Special Collections. (24 Enero 2011). Disponible en: <http://library.ucf.edu/specialcollections/exhibits/bookarts/ruscha.htm>

Fig. 14: Artvalue. (24 Enero 2011). Disponible en: <http://www.artvalue.com/auctionresult--roth-dieter-1930-1998-switzerl-daily-mirror-book-2668654.htm>

Fig. 15: Atlaspress (24 Enero 2011). Disponible en: http://www.atlaspress.co.uk/index.cgi?action=view_special&title=An%20Anecdoted%20Topography%20of%20Chance

Fig. 16: Estigma (24 Enero 2011). Disponible en: http://www.estigma.com.mx/est/index.php?option=com_content&view=article&id=74&Itemid=217

Fig. 17: Tumblr (24 Enero 2011). Disponible en: <http://www.tumblr.com/tagged/kinderbuch?before=1308172312>

Fig. 18: Grahame Galleries + editions. (24 Enero 2011). Disponible en: <http://www.grahamegalleries.com/centre-for-the-artists-book/christian-boltanski/>

Fig. 19: Libros de artista. Visión de un género artístico. (24 Enero 2011). Disponible en: <http://librosdeartista-historia.blogspot.com/>

Fig. 20: Dragonbooks (24 Enero 2011). Disponible en: <http://www.dragonbooks.com/display.php?id=9406>

Fig. 21: Victoria & Albert Museum. (20 Junio 2011). Disponible en: <http://www.vam.ac.uk/users/node/15110>

Fig. 22: AIGA Design Archives. (24 Enero 2011). Disponible en: http://designarchives.aiga.org/#!/entries/%2Bid%3A16441/_detail/relevance/asc/0/7/16441/the-a-z-book/

Fig. 23: Generali Foundation. © VBK, Wien. (24 Enero 2011). Disponible en: [http://foundation.generali.at/index.php?id=377&L=0&tx_pksaw_pi2\[showUid\]=6645&tx_pksaw_pi3\[showUid\]=468&tx_pksaw_pi3\[mode\]=works&cHash=a7f4154abf](http://foundation.generali.at/index.php?id=377&L=0&tx_pksaw_pi2[showUid]=6645&tx_pksaw_pi3[showUid]=468&tx_pksaw_pi3[mode]=works&cHash=a7f4154abf)

Fig. 24: The List. (24 Enero 2011). Disponible en: <http://www.list.co.uk/article/5776-tom-phillips-a-humument/>

Fig. 25: Frieze. Issue 115. (24 Enero 2011). Disponible en: http://www.frieze.com/issue/review/marcel_broodthaers/

Fig. 26: Lucileee. (24 Enero 2011). Disponible en: <http://lucileee.blog.lemonde.fr/2010/05/>



EL LIBRO COMO OBRA PLÁSTICA
josé manuel oller navarro