

El libro-arte: una propuesta más allá del texto

Pedro Palleiro-Sánchez ⁽¹⁾

Resumen: Los libros son portadores y transmisores de cultura y, por consiguiente, de conocimiento. Ahora bien, existen muchos tipos de libros y no todos desempeñan las mismas funciones. En particular, el libro-arte es una obra o pieza artística concebida en torno al libro como objeto y concepto, pero que no está necesariamente pensada para albergar texto escrito, permitiendo al artista crear un discurso propio y no sujeto a los convencionalismos del medio o soporte. De hecho, el libro deja de ser el continente de la obra de arte para convertirse en el contenido. En este marco, la investigación basada en la práctica artística pone en evidencia el carácter situado del conocimiento, aquel que no está desligado ni de su contexto ni de la subjetividad de quien lo emite. Desde esta perspectiva, el lector-espectador también construye la obra añadiendo sus conocimientos y experiencias a partir de los códigos y recursos propuestos por el autor.

Palabras clave: arte contemporáneo - libro-objeto - libro-arte - libro de artista - interdisciplinariedad artística

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 27]

⁽¹⁾ **Pedro Palleiro-Sánchez.** Docente y artista visual. Doctor en Educación (2020) y maestría en Investigación en Arte y Creación (2018) por la Universidad Complutense de Madrid. Maestría en Formación del Profesorado de Educación Secundaria (2015) y graduado en Trabajo Social (2014) por la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Graduado en Diseño Gráfico (1999) por la Escola Superior de Arte e Diseño Pablo Picasso de A Coruña.

Introducción

Huelga decir que un libro es algo más que un soporte donde se registran y almacenan datos. Los libros son portadores y transmisores de cultura y, por consiguiente, de conocimiento. Pero existen muchos tipos de libros y no todos desempeñan las mismas funciones. Si bien los términos *libro* y *lectura* suelen ir de la mano, no todos los libros están necesariamente pensados para ser leídos, en un sentido tradicional. Al respecto, cabe señalar que, aunque la invención de la imprenta significó la posibilidad de acumular el conocimiento,

transferirlo a la posteridad o materializarlo en un objeto (libro) que podía ser reproducido y transportado (Adell, 1997), también conllevó la jerarquización excluyente de la escritura sobre otros códigos o lenguajes (Kress, 2005). Con todo, la lectoescritura no es el único modo posible de representación o “el más completo o el que debe ‘dominar’ a todos los otros, que incluyen a la imagen, el sonido y el lenguaje gestual o corporal” (Dussel y Southwell, 2007, p. 2).

Precisamente, Higgins (1985) sugirió que el libro combina una amplia variedad de expresiones y representaciones, desde textos e imágenes hasta audios y *performances*, demostrando así su capacidad para jugar un rol flexible. Por consiguiente, los libros han servido también a muchas sensibilidades artísticas. Aunque existe una longeva tradición en la historia del arte vinculada al embellecimiento de los textos, es en el siglo XX cuando empezó a considerarse el libro como objeto de arte *per se*. Los artistas de las vanguardias y neovanguardias comenzaron a experimentar con soportes, formatos y materiales no convencionales para elaborar sus obras, interesándose por el libro como un nuevo medio de expresión plástica.

Desde entonces el libro-arte se ha convertido en un género artístico independiente (Moeglin-Delcroix, 1997) que está continuamente mutando y expandiéndose, debido, sobre todo, a esa libertad conceptual y procesual que lo caracteriza (Crespo, 2010). Tal particularidad hace que el libro-arte se distinga de otros géneros (o categorías artísticas) más tradicionales, como la pintura o la escultura. Así, ante la enorme variedad de manifestaciones artísticas alrededor del libro como objeto de arte se han empleado diferentes términos para designar y catalogar este tipo de obras sumamente heterogéneas: libro-arte, libro de artista, libro-objeto, libro-instalación o libro intervenido son algunos de ellos. Luego, con el fin de no caer en esa ambigüedad terminológica adoptaremos la expresión libro-arte para denominar cualquier objeto artístico que explora de manera no convencional el formato libro, es el resultado de un proceso de creación y responde a un criterio de globalidad. Por consiguiente, el libro-arte no es “un libro de arte (que reúne reproducciones de diferentes obras de arte), no es un libro sobre arte (con escritos sobre exégesis críticos y/o textos de artistas)”, sino una obra de arte *per se* (Lippard, citada en Lyons, 1985, p. 53). De hecho, cada vez son más los artistas, críticos, museos y público en general que se interesan por este medio de expresión (Haro, 2013).

Desarrollo

La práctica que presentamos a continuación es la intervención de un libro ya editado. Moros (2010) define el libro intervenido como aquella creación que se levanta sobre un objeto industrialmente producido para transformarlo en algo artístico “bajo la *forma* socialmente aceptada” de un libro que “nos seduce como *simulacro* de lo que no es” (pp. 153-154). Lo que nos interesa de esta intervención es que la experiencia artística pasa a ser el recorrido entre el objeto de partida y el de llegada. “Aquí el artista [...] *desterritorializa* un objeto ya editado, restringido a las fronteras que su condición le impone, para habitarlo bajo los criterios de una nueva *territorialización* que lo hará devenir en objeto estético” (Moros, 2010, p. 3).

En este marco, la investigación basada en la práctica artística (Frayling, 1993) pone en evidencia el carácter situado del conocimiento, aquel que no está desligado ni de su contexto ni de la subjetividad de quien lo emite (Haraway, 1995). Asimismo, a través de la producción artística se cuestiona la clásica distinción sujeto-objeto de investigación (Borgdorff, 2006), reconociendo la imposibilidad de plantear un conocimiento de la realidad independiente del sujeto, más aún si asumimos que todo conocimiento es portador de las características del sujeto que conoce y, por consiguiente, intrínsecamente subjetivo (Breuer, 2003). De ahí que la investigación en arte sea vista como una *alternativa* metodológica a la práctica investigadora tradicional. De hecho, este tipo de investigación acerca “las prácticas artísticas contemporáneas a las prácticas, mucho más respetables académicamente, de las ciencias empíricas, sociales y humanas” (Vilar, 2015). Consecuentemente, la investigación artística se presenta como un espacio privilegiado para el diálogo reflexivo entre el sujeto investigador y el objeto investigado, en la medida que se acepta la implicación de sus subjetividades (Leavy, 2015).

Por otra parte, si bien podemos asumir que toda investigación artística es, en efecto, una investigación estética, lo cierto es que existe un número importante de proyectos de investigación donde la dimensión estética no está incluida en la definición del proyecto (Vilar, 2018). En verdad, todos los proyectos artísticos tienen sin excepción una dimensión estética externa. Ese sentido estético (o conciencia estética) es el que nos empuja, por ejemplo, a apreciar el arte. Desde esta perspectiva, no hay arte sin estética.

Ahora bien, la experiencia estética del objeto de arte puede darse por encima de las propiedades o cualidades por las que nos podemos sentir atraídos, repelidos o indiferentes (Tatarkiewicz, 1997). Es aquí, precisamente, donde entra en juego una segunda dimensión, la estética interna (Danto, 2005), y que no siempre está presente en las investigaciones artísticas. Esta estética tiene que ver más con la desestabilización de nuestras preferencias y expectativas que con su satisfacción (Vilar, 2018), tal y como hicieron Duchamp (citado en Tomkins, 1999) con sus famosos *ready-mades* o Warhol (1993) con sus latas de sopa y cajas de pastillas de jabón, invitándonos a cuestionar, entre otros aspectos, cuáles son los verdaderos criterios que determinan que un objeto sea considerado una pieza artística. Por lo tanto, en este punto se hace necesario distinguir:

el sentido liminar o básico de estética como esa dimensión que tiene todo objeto o fenómeno natural o cultural y que somos capaces de apreciar, y la estética en sentido fuerte o reflexivo como una forma del pensar y, eventualmente, del conocer o comprender que encontramos en el arte. (Vilar, 2018, p. 99)

Así, la experiencia estética de las obras de Duchamp o Warhol, como las de todos los artistas anti-estéticos (Vilar, 2017), es en sentido reflexivo, pues posibilitan nuevos espacios de inteligibilidad. De manera que la investigación artística que aquí presentamos ha permitido generar nuevas inteligibilidades mediante la experimentación matérica y simbólica de un objeto: un libro descatalogado de la biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (España). En particular, un ejemplar de la obra *The measure of man and woman. Humans factors in design*, editado por Watson-Guptill Publications en 1993 (Figuras 1 y 2).

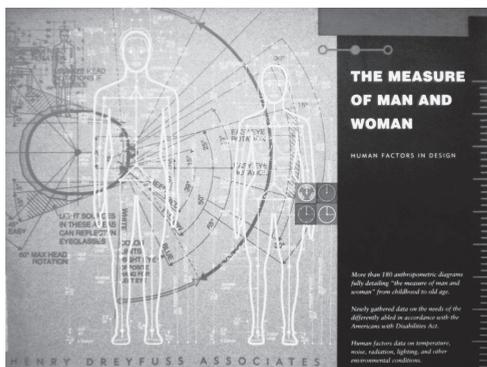


Figura 1. Fotografía.
Sobrecubierta.
Palleiro Sánchez, 2017

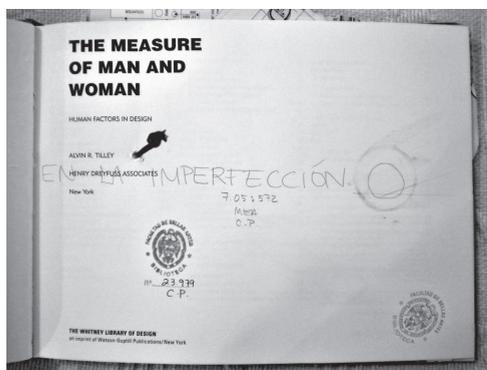


Figura 2. Fotografía.
Libro-arte # 1.
Palleiro-Sánchez, 2017

Esta segunda versión de *The measure of man and woman*, del diseñador industrial estadounidense Henry Dreyfuss y publicada originalmente por la Whitney Library of Design de Nueva York (Estados Unidos) en 1960, documenta y actualiza información antropométrica relevante para facilitar el trabajo de los diseñadores industriales en la creación de productos y ambientes que mejor respondan a las necesidades humanas de manera segura, confortable y satisfactoria.

Actualmente, la tecnología juega un rol clave en la producción industrial, permitiendo automatizar procesos y conseguir un mayor volumen de producción, lo que posibilita la reproducción masificada de objetos: gran cantidad de unidades idénticas de un mismo producto. Y los productos editoriales no son una excepción. Sin embargo, cuando el libro se presenta como obra de arte, como lugar de investigación, se separa de su estructura y función originales para permitir al artista usar las páginas, que ya no están sujetas a las reglas de la lectura, como un lugar de experimentación y creación (Haro, 2013). Para el

artista la forma y el significado del libro son las cuestiones a explorar en su investigación y a menudo se apoyará en materiales, formas, técnicas y temas que se alejan sustancialmente de los tradicionales: “Algunos artistas aceptan la forma tradicional del libro, mientras otros usan la idea [alegórica] de “El Libro” como un vehículo de su obra” (Watson, citado en Haro, 2013, p. 16).

Entonces, en este proyecto de investigación proponemos alternativas no convencionales de ordenación y estructuración de los elementos textuales, desafiando la hegemonía instrumental del libro y reformulándolo como objeto artístico contemporáneo que permite desarrollar un discurso estético propio. De acuerdo con Kostelanetz (1985), y desde un enfoque formal, tres son las características innatas del libro: “la portada, que protege el contenido y ofrece ciertas claves de su naturaleza; la página, que es la unidad diferenciada, y una estructura de secuencia” (p. 27). Luego, si subvertimos esas convenciones vinculadas, principalmente, al soporte, es decir, el contenedor, estaremos cuestionando la *lógica interna* del libro, esos rasgos y propiedades que lo definen conceptual y formalmente. El libro-arte se puede considerar, pues, una suerte de *campo expandido* del libro, en clara alusión al texto *La escultura en el campo expandido* de Krauss (2002), cuyo discurso fue imprescindible para comprender el arte contemporáneo.

Por lo tanto, a partir de la intervención artística del libro hemos obtenido un producto nuevo, una pieza con un sentido o uso totalmente diferente al original, resultado de un proceso de creación (Figuras 3, 4 y 5). Desde esta perspectiva, el libro-arte posee una serie de particularidades que lo distingue del resto de libros y productos gráficos editoriales, pues, si bien es concebido y creado en torno a la idea universal de libro, esta propuesta estética transgrede el contenido textual para ofrecer una experiencia multisensorial (Benítez et al., 2003), esto es, la participación de diferentes sentidos, como resultado de la combinación de diferentes códigos o lenguajes. En cualquier caso, el libro-arte no deja de ser un producto visual: “la experiencia de leerlo y mirarlo es lo que empuja al artista a hacerlo” (Higgins, 1985, p. 11). Es por ello por lo que el espectador-lector debe abordar su *lectura* atendiendo al discurso propuesto por el autor (Phillpot, 1982, citado en Crespo, 2010), el cual condicionará la forma en que se llevará a cabo la interpretación de la pieza.



Figura 3. Fotografía.
Libro-arte # 2.
Palleiro-Sánchez, 2017

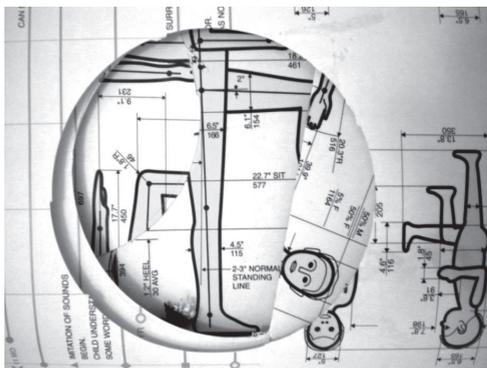


Figura 4. Fotografía.
Libro-arte # 3.
Palleiro-Sánchez, 2017



Figura 5. Fotografía.
Libro-arte # 4.
Palleiro-Sánchez, 2017

Asimismo, la investigación nos ha permitido profundizar en lo *artístico*, término que suele ser utilizado para referirse a todas aquellas creaciones efectuadas por el ser humano que expresan una mirada sensible respecto al mundo. Quizás hoy más que nunca lo artístico es un término que genera ambigüedad. De hecho, en muchas ocasiones se cree que lo artístico y lo estético son sinónimos, pero algo puede poseer un valor artístico y no estético, y viceversa. Ciertamente, lo artístico y lo estético comparten la autonomía del arte. Sin embargo, lo artístico se relaciona en mayor medida con la obra y su proceso de creación, mientras que lo estético se refiere a la recepción de la misma (Henckmann, 2001). La liberación del arte del dogma de lo estético, en un sentido básico o liminar, permitió nuevas maneras de considerar la obra de arte (Aumont, 1998). Es así como lo destruido, lo inconcluso, lo desordenado e incluso lo grosero y lo violento encuentran una enorme variedad de poéticas en el arte contemporáneo. En definitiva, la estética de lo *extremo*

(Oliveras, 2014) implica una superación del paradigma estético tradicional. Pero, además, todas estas manifestaciones requieren de un nuevo espectador, alguien dispuesto a aceptar *otras* estéticas como parte de la experiencia artística.

Conclusiones

La función actual de la imagen saca a esta de su papel pasivo, de mera acompañante del texto, para ser una puerta de acceso a la comunicación y la expresión. Esta nueva dimensión se debe, principalmente, al desarrollo de los medios de comunicación de masas que han permitido la familiarización de los públicos con el lenguaje de la imagen. Además, nuestra alfabetidad o educación visual se ve enriquecida por medio de la experiencia artística, permitiendo ampliar nuestra consciencia del mundo y su significado.

Precisamente, el libro combina una amplia variedad de expresiones y representaciones, demostrando así su capacidad para servir a un gran número de sensibilidades artísticas. Desde esta perspectiva, los libros no están necesariamente pensados para ser leídos, en un sentido tradicional, pues no todos albergan texto escrito ni desempeñan las mismas funciones. En particular, el libro-arte posee una serie de características que lo distingue del resto, porque, si bien es concebido y creado en torno a la idea universal de libro, este tipo de obra transgrede el contenido textual para ofrecer una experiencia artística multisensorial donde entran en juego distintos códigos y lenguajes. Su carácter interdisciplinar hace del libro-arte un medio idóneo para la expresión artística que posibilita el surgimiento de espacios desde los cuales crear nuevas relaciones y significados. De ahí que el espectador-lector deba abordar su lectura atendiendo al discurso (visual) propuesto por el autor.

Por lo tanto, el libro-arte es una obra de arte *per se*, el resultado de un proceso de creación que responde a un criterio de globalidad y no sujeto a los convencionalismos del medio (soporte). De hecho, el libro deja de ser el continente de la obra para convertirse en el contenido de esta. A veces, el carácter o la condición de obra artística lo aporta el hecho de tratarse de intervenciones sobre libros ya editados, como es la pieza que se presenta en esta investigación, un ejemplar de *The measure of man and woman. Humans factors in design*, de Henry Dreyfuss, publicado en 1993 y descatalogado de la biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (España). A través de su intervención desafiamos la hegemonía instrumental del libro y lo reformulamos como objeto artístico contemporáneo, desarrollando un discurso estético propio en torno a números y medidas antropométricas.

Asimismo, esta investigación nos ha permitido trabajar el concepto contemporáneo de estética. En este sentido, la liberación del arte del dogma de lo estético posibilitó nuevas maneras de concebir la obra de arte. Hoy, la estética de lo *extremo* encuentra una enorme variedad de poéticas en el arte contemporáneo, superando el paradigma estético tradicional y los juicios de valor en torno a lo que se considera bello o feo. Pero, además, tales manifestaciones artísticas requieren de un nuevo espectador, alguien dispuesto a aceptar estéticas *alternativas* como parte de la experiencia artística.

Referencias bibliográficas

- Adell, J. (1997). Tendencias en educación en la sociedad de las tecnologías de la información. *EduTec-e: Revista Electrónica de Tecnología Educativa*, 7. http://nti.uji.es/docs/nti/Jordi_Adell_EDUTECH.html
- Aumont, J. (1998). *La estética hoy*. Cátedra.
- Benítez, I., Carrión, U. y Hellion, M. (2003). *Libros de artista*. Turner.
- Borgdorff, H. (2006). *El debate sobre la investigación en las artes*. Amsterdam School of the Arts. https://www.ipd.gu.se/digitalAssets/1322/1322698_el-debate-sobre-la-investigacion-en-las-artes.doc
- Breuer, F. (2003). Subjectivity and reflexivity in the social sciences: epistemic windows and methodical consequences [Subjetividad y reflexividad en las ciencias sociales: ventanas epistémicas y consecuencias metódicas]. *Forum: Qualitative Social Research*, 4(2).
- Crespo, B. (2010). El libro-arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte. *Arte, Individuo y Sociedad*, 22(1), 9-26.
- Danto, A. C. (2005). *El abuso de la belleza*. Paidós.
- Dussel, I. y Southwell, M. (2007). La escuela y las nuevas alfabetizaciones. Lenguajes en plural. *El Monitor de la Educación*, 13.
- Frayling, C. (1993). Research in art and design [Investigación en arte y diseño]. *Royal College of Art Research Papers*, 1(1). <https://researchonline.rca.ac.uk/id/eprint/384>
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*. Cátedra.
- Haro, S. (2013). *Treinta y un libros de artista: una aproximación a la problemática y a los orígenes del libro de artista editado*. Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo.
- Henckmann, W. (2001). Sobre la distinción entre valores estéticos y artísticos. *Enrahonar*, 32/33, 67-79.
- Higgins, D. (1985). A Preface [Prefacio]. En J. Lyons (Ed.), *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook* [Libros de artista: una antología crítica y un libro de consulta] (p. 11). Visual Studies Workshop Press.
- Kostelanetz, R. (1985). Book Art [Libro Arte]. En J. Lyons (Ed.), *Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook* [Libros de artista: una antología crítica y un libro de consulta] (p. 27). Visual Studies Workshop Press.
- Krauss, R. (2002). La escultura en el campo expandido. En H. Foster (Coord.), *La posmodernidad* (pp. 59-74). Kairós.
- Kress, G. (2005). *El alfabetismo en la era de los nuevos medios de comunicación*. Aljibe.
- Leavy, P. (2015). *Method Meets Art: Arts-based Research Practice* [El método cumple con el arte: Práctica de investigación basada en el arte]. The Guilford Press.
- Moeglin-Delcroix, A. (1997). *Esthétique du livre d'artiste: 1960-1980* [Estética del libro de artista: 1960-1980]. Jean-Michel Place. Bibliothèque Nationale de France.
- Moros, L. (2010). El libro de artista y el libro intervenido. Un análisis semiótico. *Fermentum*, 57, 151-170.
- Oliveras, E. (2014). *Estéticas de lo extremo*. Emece.
- Tatarkiewicz, W. (1997). *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Technos.
- Tomkins, C. (1999). *Duchamp*. Anagrama.

- Vilar, G. (2018). Investigación estética. *Revista de Investigación en Artes Visuales. ANIAV*, 3, 96-108.
- Vilar, G. (2017). ¿Dónde está el arte en la investigación artística? *Revista de Investigación en Artes Visuales. ANIAV*, 1, 1-8.
- Vilar, G. (2015). Cuatro conceptos de investigación artística. En *Actas del I Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales. ANIAV* (pp. 933-938). Universitat Politècnica de València.
- Warhol, A. (1993). *Mi filosofía de la A a B y de B a A*. Turquets Editores.

Abstract: Books are carriers and transmitters of culture and, consequently, knowledge. Now, there are many types of books and not all of them perform the same functions. In particular, the book-art is a work or artistic piece conceived around the book as an object and concept, but which is not necessarily designed to house written text, allowing the artist to create his own discourse and not subject to the conventions of the medium (support). In fact, the book stops being the container of the work of art and becomes the content. In this framework, research based on artistic practice highlights the situated nature of knowledge, that which is not detached from either its context or the subjectivity of the person who issues it. From this perspective, the reader-spectator also builds the work by adding his or her knowledge and experiences based on the codes and resources proposed by the author.

Keywords: contemporary art - book-object - book-art - artist's book - artistic interdisciplinarity

Resumo: Os livros são portadores e transmissores de cultura e, conseqüentemente, de conhecimento. Agora, existem muitos tipos de livros e nem todos desempenham as mesmas funções. Em particular, o livro-arte é uma obra ou peça artística concebida em torno do livro como objeto e conceito, mas que não se destina necessariamente a abrigar texto escrito, permitindo ao artista criar seu próprio discurso e não se submeter às convenções do médio (suporte). Na verdade, o livro deixa de ser o recipiente da obra de arte e passa a ser o conteúdo. Neste quadro, a investigação baseada na prática artística destaca a natureza situada do conhecimento, aquele que não está desligado nem do seu contexto nem da subjetividade de quem o emite. Nessa perspectiva, o leitor-espectador também constrói a obra agregando seus conhecimentos e experiências a partir dos códigos e recursos propostos pelo autor.

Palavras-chave: arte contemporânea - libro-objeto - libro-arte - libro de artista - interdisciplinidade artística

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
