

**Universidad Nacional de Rosario  
Facultad de Humanidades y Artes  
Escuela de Bellas Artes**

**Texturas Escritas  
Vinculaciones entre libro de artista y arte impreso**

**Juan Francisco Cardozo  
Legajo: C-4287/1  
Tesina de Grado**

**Orientación en grabado  
Director de tesina: Lic. Adrián Del Grosso**

**2022**

“un silencio  
que sea anuncio, un anuncio  
que lo nazca”

Fragmento “Otro inicio, otra música” de Hugo Mujica

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Índice</b>  |           |
| <b>Introducción</b>                                    | <b>4</b>  |
| <b>¿Qué se entiende por libro de artista?</b>          | <b>5</b>  |
| <b>Libro de artista y libro ilustrado</b>              | <b>7</b>  |
| <b>Acercamiento a la historia del libro de artista</b> | <b>9</b>  |
| <b>Nuevo paradigma, el libro como obra de arte</b>     | <b>10</b> |
| <b>Antecedentes claves</b>                             | <b>19</b> |
| <b>Abordajes desde diversos movimientos estéticos</b>  | <b>23</b> |
| <b>Precursores latinoamericanos</b>                    | <b>37</b> |
| <b>Libro de artista en el contexto argentino</b>       | <b>40</b> |
| <b>Conclusiones sobre este abordaje histórico</b>      | <b>52</b> |
| <b>Vínculo entre arte impreso y libro de artista</b>   | <b>53</b> |
| <b>Referentes</b>                                      | <b>64</b> |
| <b>Texturas Escritas: tipos móviles asémicos</b>       | <b>71</b> |
| <b>Conclusión</b>                                      | <b>83</b> |
| <b>Bibliografía</b>                                    | <b>85</b> |

## Introducción

Las distintas producciones de libros de artista, han generado a nivel personal gran admiración e interés por la versatilidad que poseen y la mixtura técnica que permiten. Pero el momento en el cual lo he considerado como objeto de estudio de esta tesina de grado fue gracias a la lectura de “El Grabado” de Gustavo Cochet, en el capítulo nueve de este libro hay un apartado que se llama “La finalidad y sentido del grabado desde su origen hasta hoy”. En él se reflexiona, entre otras cosas, sobre la relación del grabado y la carpeta gráfica. Cochet describe su experiencia al apreciar “cautivadoras” estampas y leer un libro en donde se encuentran giros literarios y formas poéticas, a continuación de esto habla sobre la unión de ellos: “¿qué decir entonces, cuando la página escrita y la página grabada se complementa en doble encanto? Nada es tan completo ni nada puede llegar a conmover en forma tan perdurable el corazón del hombre que la página escrita al lado de la página grabada” (Cochet, 1947, pág.108)

A partir de esta reflexión surgió la siguiente inquietud: ¿cuál es la finalidad y el sentido de esta relación del grabado con el libro, en un hoy distinto al de Cochet?, ya que ambas se han enriquecido y complejizado en gran manera, y ha hecho que se abran aún más las posibilidades de relación mutua. Por un lado, el libro como obra de arte propiamente dicha es un lugar de cruces de distintos procesos artísticos y materializaciones, y por otro lado el grabado, que desde la publicación de la primera edición del volumen de Cochet, se ha modificado y ha adquirido nuevas resoluciones gracias a los modos actuales de pensar el arte impreso y los avances tecnológicos.

En efecto, el hecho de que ambas propuestas artísticas se encaucen en una sola obra, se ancla en una enorme tradición, en la cual nos podemos remontar a las primeras estampaciones en papel y los tipos móviles de Bi Sheng elaborados en el siglo XI en Oriente y de Johannes Gutenberg, realizado a mediados del siglo XV en Occidente. Una relación que se ha dinamizado constantemente, desde manuales antiguos de anatomía, mapas, libros de cuentos, hasta expresiones contemporáneas, donde el arte impreso es constitutivo del libro de artista. En esto último, centraré mi atención, con el propósito de hacer una descripción, un acercamiento histórico desde distintas perspectivas, realizar análisis del libro de artista en vínculo con el arte impreso y señalar un conjunto de referentes, para llegar finalmente a generar una producción propia.

## ¿Qué se entiende por libro de artista?

Cuando hablamos de libros de artista aparecen una cantidad enorme de obras, que muchas veces no tienen elementos en común a simple vista. En esta categoría podemos encontrar libros con imágenes y texto, otros con encuadernaciones muy singulares y complejas, o incluso algunos donde el sentido del olfato y el tacto tiene un lugar fundamental. Frente a este abanico de posibilidades, el análisis se centrará en qué es el libro de artista, cuáles son sus características que lo definen, sus aportes innovadores y su diferencia con el libro ilustrado, porque muchas veces han sido equiparados equívocamente.

Para analizar el significado del libro de artista, Sara Aroeste en su tesis doctoral plantea: “el libro de artista se distingue del libro común porque al ser elaborado por un creador y aceptado por el marco institucional del mundo del arte, contiene algún elemento o varios que conforman al objeto original, llámese el material, la secuencia propia de sus partes, la información que transmite, la adición del elemento sensitivo o el concepto establecido” (Aroeste, 2010, pág. 62).

De lo planteado anteriormente, se comprende al libro de artista como la síntesis entre libro y obra de arte. Es tanto producto artístico por el hecho de que es realizado por uno o varios creadores y aceptado como tal por las instituciones que lo legitiman como objeto artístico y como libro, porque de alguna manera, ya sea conceptual y/o formal, se mantiene una relación con su identidad como volumen bibliográfico. Esta posibilidad de que un libro este compuesto por un artista, aceptado por el campo del arte y valorado como obra, se da gracias al Conceptualismo, a raíz de este movimiento una producción artística puede ser elaborada a través de la resignificación de objetos, como en el caso de los ready made de Joan Brossa, Liliana Porter o Marcel Duchamp.

Sumado al anterior, otro aspecto crucial para el nacimiento de este género fue una extensa trayectoria que tanto escritores como artistas han realizado en vínculo con el mundo editorial. Esto ha provocado diversos cruces que permitieron el surgimiento de libros de la más diversa índole, con juegos tipográficos mezclados con poesía, como en las publicaciones futuristas y la poesía concreta, grabados en los cuales los textos y las imágenes se cruzan entre sí, como en los trabajos de William Blake y William Morris, o libros que aspiran a una contemplación desde varios sentidos, como en el caso “Klänge” de Kandinsky. Así, el nacimiento de este nuevo formato se pudo desarrollar a partir de la tradición anteriormente mencionada, sumado al advenimiento del Conceptualismo.

En torno a las características esenciales que tiene que tener un libro de artista, uno de suma importancia es que el autor sea consciente que está haciendo uso de este modo de realización de obra. Su intencionalidad y fines a la hora de hacer el objeto debe ser artísticos, no puede abordarse como un libro de poesía ilustrado, el cual tendría como principal propósito un fin literario, tampoco funciona como una revista o un diario en el cual su propósito es de divulgar noticias. Como su objetivo es artístico, tiene que buscar ser una obra en sí, la cual es generadora de emociones y reflexiones, siendo estas producciones gestadas y valorizadas en un contexto específico para ser considerada como obra de arte.

Otra característica fundamental y que provoca que diversos creadores de distintos campos se interesen en esta forma de hacer arte, es que se trata de un campo interdisciplinario, en el cual se pueden emplear medios y materialidades de todo tipo para realizar las obras. Se han hecho trabajos en donde se ha usado y/o mezclado pintura, grabado, dibujo, collage, música, perfume, escultura, origami, alimentos, fotografía, etc. Infinidad de medios pueden ser empleado para generar una gama variada de obras que dan como resultado libros con una fotografía cuidada y con una encuadernación minuciosa, como en el caso de la producción de Patricia Lagarde, otros hechos con papel madera fotocopiados, realizados por Juan Carlos Romero o aquellos en los cuales se utiliza una encuadernación muy inusual, este es el caso de los libros de John Baldessari o Bruno Munari.

Esta forma de realizar obra trae grandes aportes al campo de las artes visuales, porque al identificarse como libro tiene las posibilidades de ser desplegable, de contener una secuencia, de albergar imágenes y/o texto y que el espectador pueda hacer una contemplación progresiva de la obra por tener distintas páginas o sectores. Esta última propiedad no se encuentre en otros medios artísticos.

La dinámica en torno a cómo se expone es también renovadora, esta obra sale del lugar inmaculado, propio de la pintura, el grabado y la escultura, las cuales permanecían estáticas y sólo podían ser contempladas a distancia. El libro de artista rompe esa lógica al poder ser tocado, extendido y apreciado de manera muy cercana, este carácter táctil contrasta con los criterios de que la obra debe ser casi intocable, que sólo puede ser manipulada por profesionales idóneos, como restauradores o curadores, pero nunca por el público.

Finalmente es destacable el hecho de cómo el espectador puede relacionarse con el libro de artista, porque este es un actor que dinamiza el objeto para explorar su contenido, que tiene la potestad de manipular, examinar y elegir de qué manera se va a desarrollar la contemplación de la producción.

## **Figura 1**

*5 Poesías pobres*



Tomada de (Juan Carlos Romero, 1995)

## **Libro de artista y libro ilustrado**

Al hablar de libros de artista y libro ilustrado muchos autores buscan enfatizar su diferencia y resaltar que son dos formatos distintos, cada uno con su recorrido histórico y objetivos particulares.

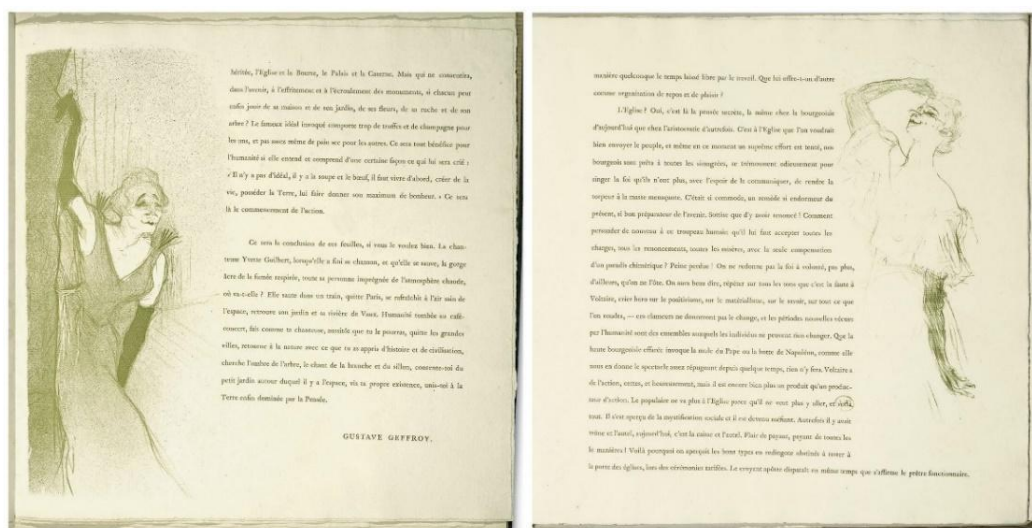
En primer lugar, el libro ilustrado es muy antiguo, desde que el humano logró plasmar signos en diversas superficies tales como madera, cuero o papel, muchas veces se ha visto relacionado con imágenes que acompañan, decoran, expresan visualmente lo que el texto narra, esto lo podemos encontrar desde hace siglos, en los papiros egipcios, en los manuscritos medievales, en los libros con xilografías presentes a partir del gótico tardío en occidente. Sin embargo, un quiebre importante en la dinámica del libro ilustrado surge en Francia a partir del siglo XIX, cuando varios artistas impulsados por galeristas empiezan a realizar ilustraciones para libros, estos son nombrados “livres de artista” o “livres de peintre“, siendo uno de los primeros “Yvette Guilbert” , realizado con ilustraciones de Toulouse Lautrec. A partir de ese momento, grandes artistas como Pierre Bonnard, Pablo Picasso, André Derain, Fernand Leger, entre muchos otros, comenzaron a indagar y trabajar en torno al libro.

Lo que caracteriza a los libros de pintor, es que son considerados como bibliografía de alta calidad, con gran precisión en las impresiones y encuadernaciones, muchas veces estas tenían obra gráfica original de los artistas que los realizaban. A raíz de la gran elaboración y costo que conllevaba realizar estos libros, poseían un alto precio, accesibles sólo a un pequeño grupo social.

A diferencia de los anteriormente nombrados, los libros de artista, según varios autores, se constituyeron como género artístico a partir del año 1962. Muchas de las obras de estos años se realizaron con materiales de bajo precio y se desarrollaron largas ediciones, con la intención de que fuera un arte de carácter accesible, vendiéndolos en un primer momento por fuera del circuito de los museos y las galerías.

Otro de los elementos que se ponen de manifiesto en tanto diferencia tajante entre el libro ilustrado y el libro de artista es que en el primero lo visual tiene como función ilustrar y acompañar al texto. En el segundo, el enfoque está puesto en que el artista pueda hacer uso de textos e imágenes, pero sin la intención que uno se subordine al otro.

**Figura 2**  
Yvette Guilbert



Tomada de (Henri Toulouse Lautrec, 1894)

El libro de artista, como sostienen varios de sus investigadores, es difícil de definir porque se escapa constantemente a las categorías concebidas, siempre en constante innovación y expansión. De todos modos, el reflexionar ayuda a comprender, definir el género y distinguirlo de otro tipo de propuestas que no responden a sus principios básicos, todo con ánimo de comprender, investigar y aproximarnos a la problemática de un fenómeno artístico híbrido y en constante mutación.

## Acercamiento a la historia del libro de artista

Para acercarnos a puntos importantes en la construcción cronológica del libro de artista, es fundamental el trabajo de teóricos que han investigado y tomado postura sobre cómo se ha desarrollado este género. Una de las más reconocidas es Anne Moeglin-Delcroix, que plantea que el gran quiebre y nuevo paradigma para entender el libro como obra de arte se da alrededor de 1962, de la mano de cuatro autores, cada uno con una propuesta de producción de libros novedosa, ellos son: Dieter Roth con “The Daily Mirror”, Edward Ruscha con “Twenty Six Gasoline Stations”, Daniel Spoerri con “Topographie Anecdote du Hasard”, y finalmente Benjamín Vautier con “Moi, Ben Je Signe”.

La ruptura que generan las obras mencionadas está en el hecho de presentarse como una clara contraposición con la antigua concepción de cómo el arte se manifiesta en el libro. Estos poseían finas ilustraciones con el único propósito de representar lo que dice el texto dentro del libro, la tipografía presente era muy precisa, elaborada y compleja. Estos volúmenes tienen tirajes no muy extensos y los precios eran altos debido a su compleja elaboración y los costos de los materiales utilizados. Ejemplo de ello son los libros ilustrados por Gustave Doré.

### Figura 3

*La Divina Comedia*



Tomada de (Gustave Doré, 1861)

En contraste con esta tradición, las obras mencionadas por Delcroix manifiestan una dinámica distinta, rechazan abiertamente el carácter ilustrativo. Los textos y las imágenes coexistan sin tener que referenciarse mutuamente, esto permite una autonomía total de lo visual, ya no sujeta al carácter literario, la factura de estas obras tiende a ser sobria y no ostentosa. Los libros son realizados con papeles de baja calidad, revistas, diarios y objetos encontrados. Estas cuatro producciones fueron vitales para consolidar el género y marcar cuáles son las características de esta nueva posibilidad de producir arte.

### **Nuevo paradigma, el libro como obra de arte**

Para poder desarrollar la problemática histórica desde distintas perspectivas, se describirán las obras citadas por Delcroix, junto con algunos puntos de la trayectoria de los artistas mencionados por ella. Con el objetivo de complementar esta visión, en primera instancia se partirá de textos de Salvador Haro González y de Sara Aroeste para profundizar en antecedentes y creadores que hayan trabajado con el libro de artista. Posteriormente tomando como base los escritos de Juan Carlos Romero, Clemente Padin y Martha Hellion, se hará un breve análisis de producciones y referentes de América Latina y Argentina.

Entorno a las obras citadas a continuación, se ha hecho una selección con la intención, por un lado, de reconocer a los iniciadores de esta propuesta artística, como a su vez dar visibilidad a la riqueza que el libro de artista como canal expresivo permite, por ello se han elegido producciones de diferentes materialidades, conceptos y contextos.

#### **Dieter Roth**

De origen suizo, fue primeramente tipógrafo, para después trabajar en varios formatos artísticos, uno de sus medios expresivos fue el libro de artista.

La obra que recalca Delcroix de este autor es “The Daily Mirror”, realizada en 1961, mide de alto, ancho y grosor 2 cm., está compuesta de recortes de diarios encontrados y encuadernados, da como resultado un pequeño y grueso libro de papeles de periódico cuadrados.

**Figura 4**  
*The Daily Mirror*



Tomada de (Dieter Roth, 1961)

Este autor se ha acercado al libro siempre desde un abordaje nuevo y con el propósito de generar innovadoras formas de expresión, así podemos ver libros de sus primeras etapas donde combinó motivos geométricos, con la utilización del círculo y el cuadrado en variadas posiciones y colores a lo largo de todo el libro, además de formas caladas en distintas partes.

En este sentido podemos destacar “2 Bilderbücher”, de 1957, que fue pensado como un libro infantil. Posteriormente realiza una serie de obras, “Bok 3b and Bok 3d”, en la que trabaja a partir de comics diversos y libros infantiles, que fueron previamente agujereados y posteriormente encuadernados, esto genera una obra en la cual los colores y formas de las páginas se mezclan visualmente entre sí, estos también fueron realizados en el año de 1961.

**Figura 5**  
*Bilderbücher 2*



Tomada de (Dieter Roth, 1957)

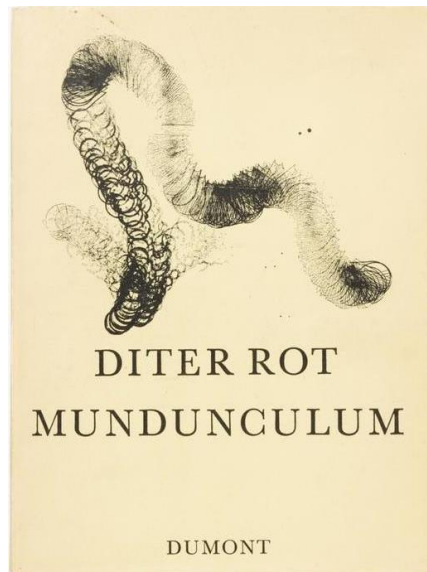
**Figura 6**  
*Bok 3b and Bok 3d.*



Tomada de (Dieter Roth, 1961)

Con posterioridad, en 1967, realiza “Mundunculum”, en este libro hace uso de su resignificado abecedario en el que se reproducen estampas realizadas a partir de gomas entintadas sobre papel amarillo. En el mismo año incursiona con nuevos elementos para hacer su obra a través de la recopilación de diarios y textos, que posteriormente somete a un proceso con agua, gelatina y otros elementos, para finalmente colocarlo sobre embutidos, el resultado de esta investigación es la obra: “Die Blechtrommel”. Con la misma lógica de trabajar con comida realiza, con carne disecada envasada al vacío, el libro “Poemetry”.

**Figura 7**  
*Mundunculum*



Tomada de (Dieter Roth, 1967)

**Figura 8**  
*Die Blechtrommel.*



Tomada de.(Dieter Roth, 1967)

**Figura 9**  
*Poetry*



Tomada de (Dieter Roth, 1968).

Es evidente que Roth es uno de los realizadores más innovador, prolífico y de mayor aporte a esta nueva perspectiva artística, al tener una trayectoria en la que empleo formas geométricas que dialogan en el libro, páginas de diarios encontradas y encuadernadas, la combinación de la poesía y las formas, hasta la utilización de comida como un medio de expresión.

### **Edward Ruscha**

Proveniente de Nebraska, Estados Unidos, como productor de obra se lo ha emparentado con frecuencia con el movimiento Pop. Con respecto a sus medios de expresión, se desempeña en áreas como el diseño, la pintura, el cine, la gráfica y la elaboración de libros de artista.

El primer libro de este autor, “Twenty Six Gasoline Stations”, fue el que lo consagró como uno de los referentes de este género, mide 18 x 14 cm, tiene un formato codex, el cual está compuesto de veintiséis fotografías en blanco y negro, cada una de ellas están acompañadas de una pequeña leyenda en la parte inferior de la imagen, todo el conjunto está impreso a través de offset en papeles de bajo precio. Las imágenes que se encuentran en ella son de gasolineras que ha fotografiado a lo largo de la “Route 66”. La primera edición fue de 400 ejemplares numerados y publicado en 1963.

**Figura 10**

*Twentysix Gasoline Stations*

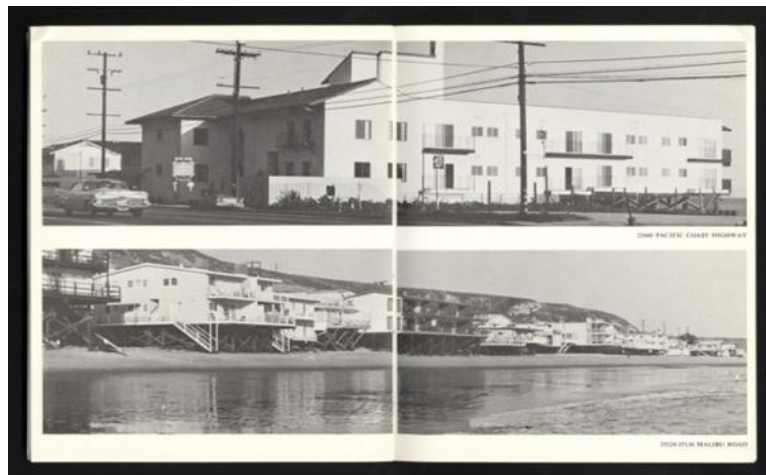


Tomada de (Edward Ruscha, 1963)

A lo largo de su producción en este medio, Rusch ha mantenido características que, en buena medida se mantienen: el uso de la fotografía en blanco y negro acompañada de un pequeño texto con datos de lo fotografiado, la encuadernación en formato codex y la realización de sus obras por medio de la técnica offset en grandes tirajes. Esto se hace presente en “Some Los Angeles Apartments” del año 1965.

**Figura 11**

*Some Los Angeles Apartments*

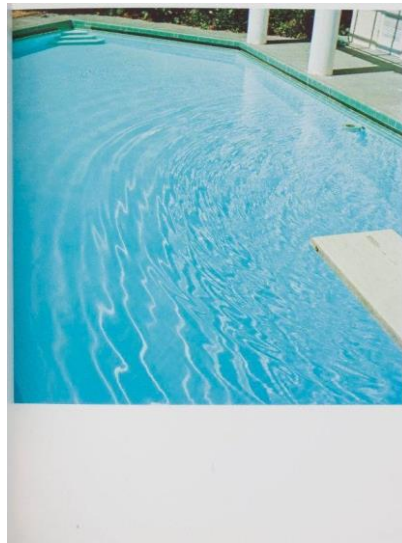


Tomada de (Edward Ruscha, 1965).

Sin embargo, también hay otras obras en las cuales se encuentran aportes de otros elementos, como el uso de fotografía en color, lo cual está presente tanto en su obra “Nine Swimming Pools” de 1968, como en “Colored People” de 1972. Otro aspecto renovador que ha utilizado para sus libros es otro formato de encuadernación, como el acordeón, siendo el caso de “Every Building on the Sunset Strip” de 1966.

**Figura 12**

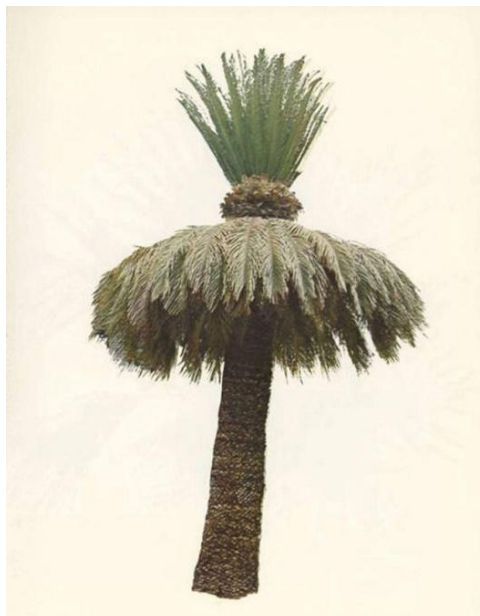
*Nine Swimming Pools .*



Tomada de (Edward Ruscha, 1968)

**Figura 13**

*Colored People*



Tomada de (Edward Ruscha, 1972)

**Figura 14**

*Every Building on the Sunset Strip .*



Tomada de (Edward Ruscha, 1966)

Una de sus últimas aportaciones fue en el año 2005, con el libro en formato acordeón “Then and Now”, el cual está compuesto de cuatro franjas con fotografías, dos en la parte superior y dos en la inferior. La primera y la última franja están compuestas de fotografías tomadas en Hollywood en 1973, plasmadas en blanco y negro. Las franjas que se encuentran en el medio son capturas del mismo espacio, pero tomadas a color en el año 2004, así lo que se aspira en este libro es poder contraponer lo antiguo a lo contemporáneo, con ellos visibiliza cómo ha cambiado el contexto gracias al uso del color y las fotografías de esa zona en dos momentos distintos.

**Figura 15**

*Then and Now.*



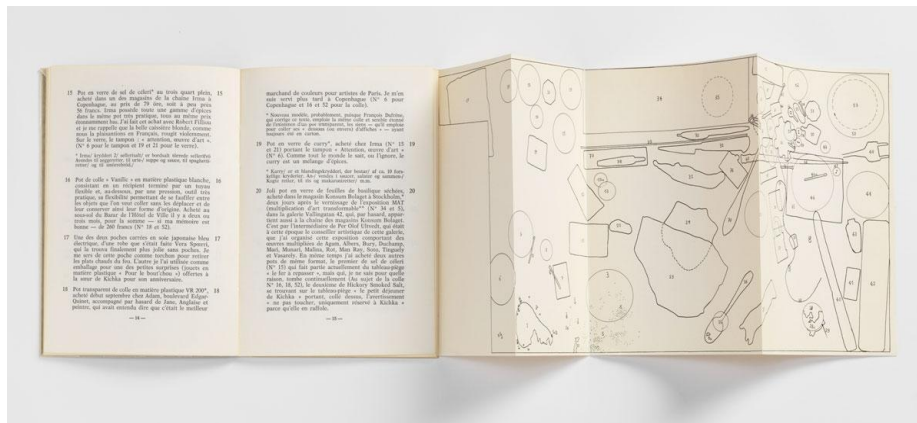
Tomada de (Edward Ruscha, 2005)

## Daniel Spoerri

De origen rumano, en un primer momento se dedicó a la danza, pero comenzó a aproximarse al arte conceptual y a realizar obra dentro del movimiento del nuevo realismo. Su libro “Topographie Anecdotée du Hasard” está escrito en francés, mide 18.4 x 13.5 cm, contiene 53 páginas, tiene por una parte un formato códex y por otro lado un mapa desplegable a modo de acordeón. Fue realizado para una exposición en la cual era distribuido de manera gratuita.

Figura 16

*Topographie anécdotée du Hasard.*



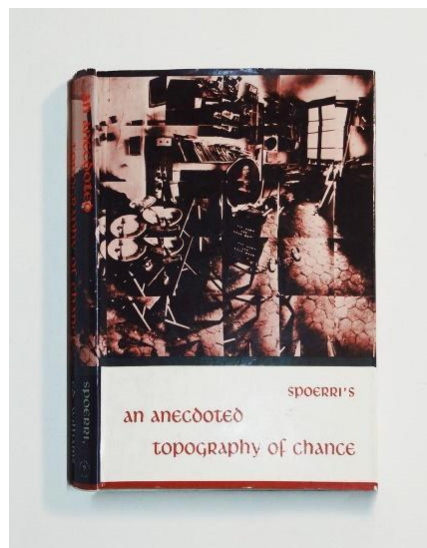
Tomada de (Daniel Spoerri 1962).

Su producción se caracteriza por la recopilación de utensilios de cocina de todo tipo, muchas veces con restos de comida, fijados sobre una tabla de madera la que posteriormente es expuesta sobre la pared. A partir de esa misma lógica de elaboración artística en “Topographie Anecdotée du Hasard”, Spoerri genera un mapa plegado, en el cual se muestran la ubicación de cómo estaban puestos los cubiertos, platos, tazas, etc. sobre la mesa de un hotel en donde se alojaba. Esto está acompañado de descripciones de los objetos usados y lo que él fue recordando de esa situación. Tanto en sus ensamblajes como en la construcción de su libro, busca relacionar el arte con la vida cotidiana.

De esta producción hay versiones tanto en inglés como en alemán, la primera “An Anecdoted Topography of Chance” fue editada por Something Else Press, traducida por Emmett Williams, acompañada de aportes de Robert Filliou y Roland Topor. La segunda “Anekdoten zu einen topographie des Zufalls” fue traducido por Dieter Roth, el cual junto con Emmett Williams realizaron aportaciones con escritos propios para esta edición.

**Figura 17**

*An Anecdoted Topography of Chance*



Tomada de (Daniel Spoerri 1966)

**Figura 18**

*Anekdoten zu einer topographie des Zufalls.*



Tomada de (Daniel Spoerri 1968)

**Benjamin Vautier**

Originario de Italia, participante del grupo Fluxus, en sus obras busca expresar que no hay distinción entre el arte y la realidad cotidiana.

Esto se ve reflejado en su libro: "Moi, Ben Je Signe", que mide 31 x 21.2 cm, no está encuadernado, sino que es una serie de hojas con escritos autobiográficos, manifiestos y propuestas artísticas, todo esto impreso sobre papeles que son usados para envolver carne. Además, incluye algunos objetos como cartas postales, etiquetas de vino, un disco y hojas de afeitar.

## Figura 19

*Moi, Ben Je Signe.*



Tomada de (Benjamin Vautier, 1962)

Vautier considera que es muy relevante el lugar de la reflexión a la hora de producir obra, por ello elige este medio como canal de expresión, este es un espacio para desarrollar escritos a la par de poder implementar objetos cotidianos y papeles impresos. Otro aspecto a destacar es la búsqueda de romper con la tradición que enfatiza que el libro tiene que estar compuesto por materiales de alto costo. A lo largo de su trayectoria realiza obras desde esta perspectiva, no sólo de manera individual, sino también con el colectivo Fluxus.

### Antecedentes claves

Para el surgimiento del género, hay dos figuras que son antecesores que influyeron en la creación del libro de artista y en los productores anteriormente nombrados: Marcel Duchamp y Bruno Munari. De ellos se hará una breve presentación y se destacarán obras que fueron pioneras en pensar este nuevo vínculo posible entre arte y libro.

#### Marcel Duchamp

De origen francés, en materia artística es una de las figuras claves del siglo XX, siendo el precursor del conceptualismo. Acercándose a la modalidad de libro, ha realizado en un primer momento “estuches” que son cajas que contiene escritos y reproducciones de obra, ejemplo de esto son “La Boîte” de 1914, “La Boîte Blanche” finalizada en 1923 y “La Boîte Verte” que fue concluida en 1934. La última mencionada está compuesta de un conjunto de papeles, en donde uno de los aspectos presentes es el proceso creativo de “Gran Verre”, a través de reproducciones de dibujos y documentos afines, todo el conjunto tiene una edición de 300 ejemplares.

**Figura 20.**

*La boîte verte. La mariée mise à nu par ses célibataires, même.*



Tomada de (Marcel Duchamp, 1934)

Otra obra de Duchamp que fue de mucha influencia es “La Boîte-en-Valise” realizada en 1936, consta de una valija que al abrirla tiene elementos desplegados en la cual se encuentra buena parte de su obra, pero realizada en formato diminuto, constituida por reproducciones de pinturas, copias de sus Ready-Made reducidas, una versión a pequeña escala de su gran vidrio y fotografías. Todo el conjunto da un total de 69 obras, dentro de una especie de museo en miniatura.

La última obra mencionada se puede pensar como un libro objeto, un tipo de obra híbrida. En ella hay diversos elementos que generan un discurso artístico, en el cual puede estar o no asociada al formato propio del libro. Este tipo de propuestas permiten una experiencia lúdica, en donde el espectador es activo en el despliegue y uso de los materiales internos del conjunto artístico.

**Figura 21**  
*La Boîte-en-Valise.*



Tomada de (Marcel Duchamp, 1936)

La influencia de este autor en las posteriores producciones es muy amplia, por mencionar una se encuentra: “Marcel Duchamp”, realizada en 1968 por el escritor Octavio Paz junto con el diseñador y artista Vicente Rojo. En esta obra hay reproducciones de pinturas, bocetos, ready made y fotografías de Duchamp junto con escritos de Paz, todo ello busca que el lector abra los distintos elementos que esta contiene.

**Figura 22**  
*Marcel Duchamp*



Tomada de (Octavio Paz y Vicente Rojo, 1968)

## Bruno Munari

De origen italiano, fue un realizador que trabajó tanto en el terreno del arte como en el diseño, en su producción creativa tiene una profunda vinculación con el libro, desde sus elaboraciones para el público infantil hasta sus “Libri illeggibili”.

A partir de 1949 comenzó la serie “Libri illeggibili”, por tomar uno como ejemplo podemos citar "mn 1", este contiene 32 páginas, en las cuales no hay un contenido de textos, sino que está compuesta en su totalidad por papeles recortados con distintas formas y colores, que generan como resultado una obra donde lo visual y lo lúdico priman.

### Figura 23

*Libri illeggibili*



Tomada de ( Bruno Munari, 1949)

Un momento crucial en su carrera fue la exposición que realizó de sus libros en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Este suceso fue clave para su consagración y para que se diera a conocer a nuevos artistas que vincularon sus propuestas artísticas con el mundo editorial. La influencia de Munari se puede ver en muchas producciones posteriores, como las de Dieter Roth en el hacer y utilizar libros infantiles, o como Lucio Fontana, el cual indagó en este medio generando en 1966 “Concetto spaziale”, compuesto por un extenso pliego de color dorado, plegado en formato acordeón, el cual contiene varias incisiones de puntos, elementos característicos en sus obras maduras.

**Figura 24**  
*Concetto Spaziale*



Tomada de (Lucio Fontana, 1966)

## **Abordajes desde diversos movimientos estéticos**

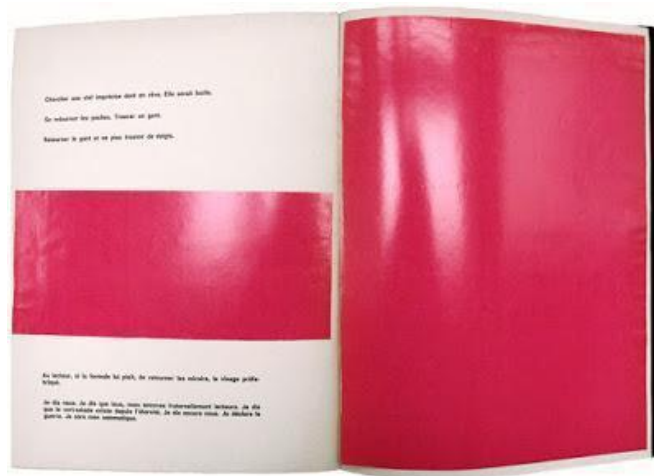
El libro de artista es constantemente explorado por productores que provienen de tendencias diversas, por ello se buscará indagar en la producción de una selección de artistas relacionados con el surgimiento del género, dándonos una muestra de las distintas posibilidades que muy tempranamente se fueron desarrollando. Los siguientes autores estaban ligados a movimientos como el arte conceptual, el minimalismo, el pop y el land-art.

### **Marcel Broodthaers**

Fue uno de los precursores del arte conceptual, poeta y cineasta, de origen belga, ha dejado gran cantidad de aportaciones al libro de artista.

Su primera aproximación desde un abordaje conceptual, es “Pense-Bête”, realizado en 1964, un pequeño libro de 32 páginas, el cual contiene textos que en varias partes del libro están tapados por collages de cuadrados y rectángulos de colores colocados de distintas maneras. Con éste, Broodthaers rompe con la capacidad informativa al verse negado el acceso al texto por los papeles pegados por encima. En otra intervención utilizó 44 ejemplares de la obra antes mencionada y los recubre en parte con yeso, generando así un libro-objeto, llamado también “Pense-Bete”, que ya no tiene la capacidad de recorrer sus páginas, más bien funciona como una escultura.

**Figura 25**  
*Pense-Bête*



Tomada de (Marcel Broodthaers, 1964)

**Figura 26**  
*Pense-Bête*

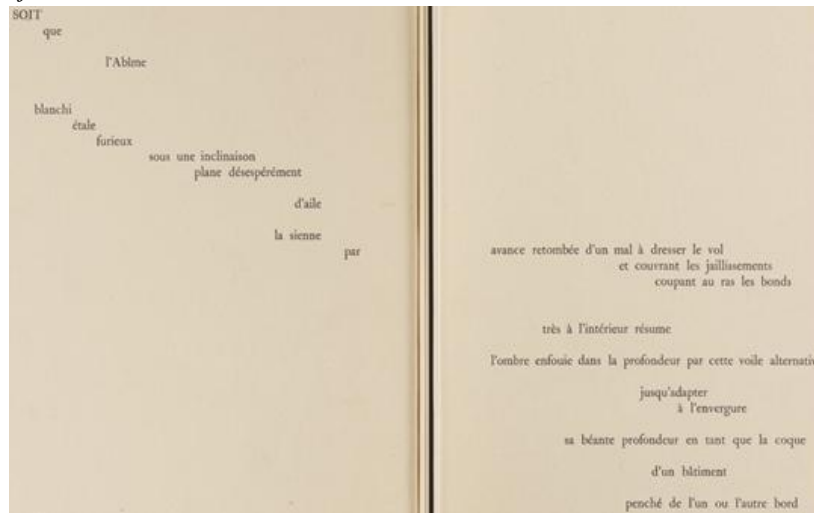


Tomada de (Marcel Broodthaers, 1964)

Además, Broodthaers ha realizado muchos aportes a este modo de producción a lo largo de su trayectoria, siempre en relación con la poesía y el arte conceptual, lo podemos ver en su obra “Un coup de dés jamais n'abolira le Hasard” de 1969, la cual es una apropiación del libro homónimo de Stéphane Mallarmé, editada en 1897. Aquí Mallarmé hacía un uso innovador de la poesía, decidía dónde cada oración estaría dispuesta en el plano de las páginas, obteniendo como resultado que las distancias entre los versos varían gracias a como están ubicados en la hoja, esto se contrapuso a la clásica forma de plasmar la poesía, lo cual tuvo una enorme influencia en posteriores productores, como en el caso de Apollinaire. Basándose en esta obra literaria, Broodthaers en vez de ubicar los versos hace uso de franjas grises de distintos valores y tamaños, así corre el eje del aspecto poético hacia lo visual.

**Figura 27**

*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*



Tomada de (Stéphane Mallarmé, 1897)

**Figura 28**

*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*



Tomada de (Marcel Broodthaers, 1969)

**Andy Warhol**

Se lo reconoce como uno de los más grandes representantes del movimiento Pop art, de origen estadounidense, en un primer momento hizo ilustraciones y diseños para posteriormente realizar obras en serigrafía, pinturas, películas y en 1967 también incursiona en el formato libro, resultado de ello es “Andy Warhol's Index”. Realizado con offset, este tiene un formato codex, posee múltiples recursos como el uso de partes despleables, elementos giratorios y pop up. Así vemos cómo con los elementos visuales que encontramos constantemente en las serigrafías y pinturas de este autor, como fotografías de estrellas de Hollywood y productos de venta masiva, son implementadas también en este formato.

**Figura 29**  
*Andy Warhol's Index*



Tomada de (Andy Warhol, 1967)

### **Fluxus**

Es un grupo interdisciplinario que produjo obras muy distintas entre sí, pero que sostienen en común que cualquiera puede ser artista. Para estos productores visuales, músicos y poetas, uno de los vehículos que mejor podía responder a sus inquietudes era el uso del “antilibro”, el cual consistía en libros objeto que estaban muy cercanos a las cajas que realizaba Duchamp años antes. Ejemplo de esto es “Fluxkit” de 1964, el cual es una maleta realizada por varios artistas.

**Figura 30**  
*Fluxkit.*



Tomada de (Fluxus , 1964)

Algunos de los libros realizados por artistas pertenecientes a este grupo son:

- “Water Yam” de George Brecht, realizado en 1963, está compuesto por una caja de cartón la cual tiene una etiqueta hecha con offset y 69 tarjetas que están también realizadas con offset, estas contienen instrucciones para la realización de performances.

**Figura 31**

*Water Yam*

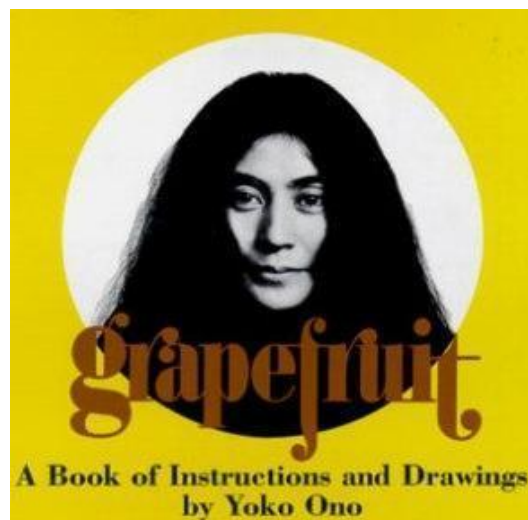


Tomada de (George Brecht, 1963)

- “O Grapefruit” de Yoko Ono, editado por primera vez en 1964, este pequeño libro incluye dibujos y escritos de la autora, además de tener el prólogo realizado por John Lennon. En años posteriores se le ha añadido más contenido, además de reeditarse y ser traducido a varios idiomas, teniendo un gran éxito de ventas tanto en Occidente como en Oriente.

**Figura 32**

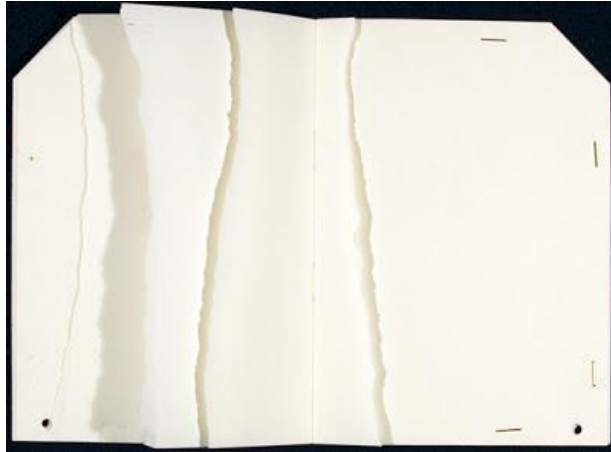
*O Grapefruit*



Tomada de (Yoko Ono, 1964)

- “Flux Paper Events” de George Maciunas, de 1976, es un libro formato códex compuesto por 16 páginas, de las cuales la tapa tiene una reproducción de un grabado xilográfico antiguo, el resto de las páginas sólo tiene roturas, hojas engrapadas entre sí, manchas y calado. Tiene una primera edición de 500 ejemplares.

**Figura 33.**  
*Flux Paper Events.*



Tomada de (George Maciunas 1976)

### **Sol Lewitt**

Fue uno de los iniciadores del movimiento Minimal, su extensa búsqueda lo ha llevado a la realización de más de cuarenta libros de artista.

Uno de sus libros más destacados, realizado en 1977, es “Brick Wall”, de 32 páginas e impreso en blanco y negro a través de la técnica de offset. Vemos en él fotografías de una pared, la cual es modificada visualmente por el correr del día, generando luces y sombras que van cambiando. Este libro denota ser una cita conceptual a la serie de “las Catedrales de Rouen” de Claude Monet.

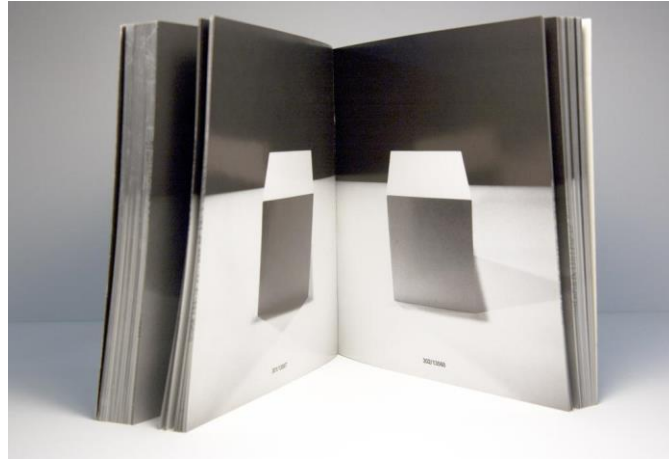
**Figura 34**  
*Brick Wall*



Tomada de (Sol Lewitt 1977)

Otra obra destacable de Lewitt es “The Cube”, impreso en blanco y negro en 1990, contando con 511 páginas. Está compuesto de fotografías a un cubo que es iluminado con varias luces que lo van enfocando desde distintos ángulos, esto da como resultado una secuencia en la que las modificaciones lumínicas son progresivas.

**Figura 35**  
*The Cube*



Tomada de (Sol Lewitt 1990)

### **Lawrence Weiner**

Es un artista estadounidense, considerado como uno de los precursores del arte conceptual, su obra a partir de los 70' se caracteriza por el uso de tipografía y signos sobre la pared. Esto se emparenta con su primera obra en formato libro “Tracce = Traces” de 1969, en donde se utilizan pequeñas palabras en negro en la parte superior e inferior de las páginas, que se destacan en contraste con el papel blanco.

**Figura 36**  
*Trace = Traces.*



Tomada de (Lawrence Weiner, 1969)

A lo largo de su trayectoria ha realizado varios libros, en ocasiones es el único autor y en otras realiza colaboraciones, ejemplo de esto último es “Hard Light”, finalizado en 1978 conjuntamente con Edward Ruscha, impreso con la técnica del offset sobre papel, consta de 120 páginas, está compuesto de fotografías a color tomadas a varias mujeres, que parecieran estar conversando en un entorno cotidiano.

**Figura 37**  
*Hard Light*



Tomada de (Edward Ruscha y Lawrence Weiner, 1978)

### **Christian Boltanski**

De origen francés, ha trabajado en gran cantidad de disciplinas, entre ellas el libro de artista. En toda su obra podemos ver cómo constantemente retoma el tema de la infancia y la Segunda Guerra Mundial, esto se da porque él nace un año antes de que finalice el conflicto bélico y que posteriormente vivencie los estragos de la postguerra.

En torno a la primera como tema central podemos citar “Recherche et Présentation de tout ce qui reste de mon enfance 1944-1950”, siendo su título en español: “Investigación y presentación de todo lo que queda de mi infancia, 1944-1950”. Este pequeño libro de formato códex tiene 9 páginas, lo realiza en 1969, consta de una serie de fotografías en las que se capturan elementos y contextos propios de la infancia, como juguetes, una cama, ropa, etc. Aquí el recuerdo y la presencia de la muerte se ponen de manifiesto, tanto en el título de la obra como en las imágenes en blanco y negro que denotan una fuerte sensación de angustia.

**Figura 38**

*Recherche et Présentation de tout ce qui reste de mon enfance 1944-1950.*



Tomada de (Christian Boltanski, 1969)

Con énfasis en la tragedia de la guerra, Boltansky realiza “Classe terminale du Lycée Chases”, libro formato códex que consta de 44 páginas, confeccionado en 1987 y compuesto de fotografías en blanco y negro sobre papel semitransparente. Las fotografías son extraídas del álbum de una escuela judía de Viena del año 1931, las cuales el artista amplía y coloca en su libro. Al ser extendidas, la imagen pierde su nitidez y se vuelve difusa, lo que la vuelve aún más impactante. Por medio de esta producción se retrata el horror del holocausto, en donde esos rostros jóvenes, al perder definición, se asemejan a calaveras.

**Figura 39.**

*Classe terminale du Lycée Chases*



Tomada de (Christian Boltanski, 1987)

### **Annette Messenger**

De origen francés, su obra se centra en una clara denuncia contra el racismo, la homofobia y el sexismo, es considerada una de las artistas feminista de mayor renombre.

En sus libros de artista la mujer juega un lugar protagónico, como en “La Femme Et” de 1975, es una pequeña obra de 24 páginas con una encuadernación tipo códex en la cual se fotografía a una mujer desnuda, la cual tiene intervenciones de dibujos en distintas partes del cuerpo. Aquí aborda la temática de la muerte, la niñez, las intervenciones estéticas y el miedo, a partir de la perspectiva femenina.

#### **Figura 40.**

*La Femme Et.*



Tomada de.(Annette Messenger, 1975)

### **Richard Long**

De nacionalidad inglesa, es considerado uno de los pioneros del land art, movimiento en el cual se generan obras a partir de modificaciones en los espacios abiertos, éstas muchas veces son de carácter efímeras. Como forma de registro se utiliza fotografía, la cual muchas veces es utilizada para conformar libros de artista.

Long ha realizado variedad de trabajos editoriales y en distintos formatos, como ejemplo podemos citar a “Walk past standing stones” Esta pequeña obra del año 1980 está realizada con una sola hoja plegada varias veces, esto resulta en 10 páginas en formato acordeón que contiene 9 fotografías de piedras dispuestas de manera vertical impresas en blanco y negro.

**Figura 41**

*Walk past standing stones.*

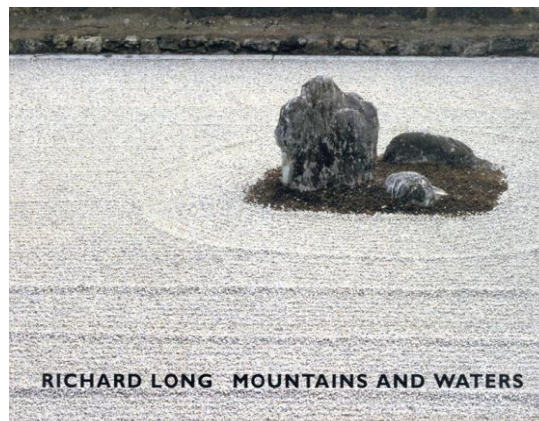


Tomada de (Richard Long, 1980)

Para una exposición de su obra inaugurada en 1992 en la galería Anthony Ollaf de Londres, se editó “Mountains and Waters”, libro códex compuesto de fotografías monocromáticas, junto con escritos en la página siguiente. Las imágenes son paisajes intervenidos con piedras colocadas por el artista, en la parte del texto están datos específicos del lugar y el momento en donde se realizaron las fotografías.

**Figura 42**

*Mountains and Waters.*

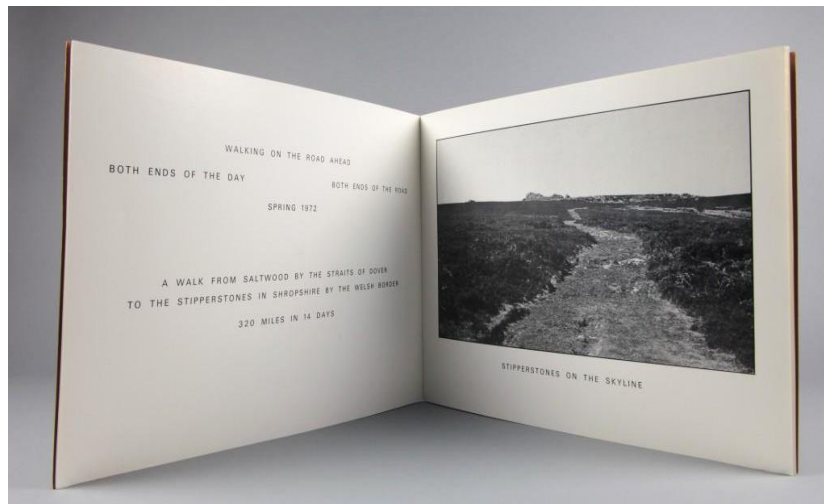


Tomada de (Richard Long, 1992)

**Hamish Fulton**

De origen inglés, al igual que Richard Long, es uno de los representantes del land art. Ha sido muy prolífico en la elaboración de libros de artista. A diferencia de Long, Fulton viaja a los espacios al aire libre, fotografía y anota las emociones que le ha causado la impresión del paisaje. Esto se ve reflejado en “Skyline Ridge” de 1975, consta de 17 páginas que contiene tanto fotografía en blanco y negro como texto, estos escritos son comentarios que él realiza y algunos datos de los lugares fotografiados.

**Figura 43**  
*Skyline Ridge*



Tomada de (Hamish Fulton, 1975)

### **John Baldessari**

Nacido en Estados Unidos, autor de obras de tipo conceptual, entre otros formatos que trabaja está el libro de artista, como lo es su famosa obra "Fable. A Sentence of Thirteen Parts (with Twelve Alternate Verbs) Ending in Fable" del año 1977, impresa en offset, está compuesta por un área central la cual se despliega en cuatro tiras de papel que se extienden en las cuatro direcciones cardinales, da como resultado un libro plegado en acordeón en 4 partes.

Dentro de este podemos ver una serie de fotografías en blanco y negro, extraídas de la televisión, a cada una de ellas se le superpone una palabra de gran formato en color amarillo.

### **Figura 44**

*Fable. A Sentence of Thirteen Parts (with Twelve Alternate Verbs) Ending in Fable*



Tomada de ( John Baldessari,1977)

### **Maurizio Nannucci**

De origen italiano, trabajó dentro del movimiento conceptual y ligado al grupo Fluxus, también lo hizo como editor de libros de artista de reconocidos autores.

En su extensa trayectoria como autor de obras se destaca “Sessanta Verdi naturali” del año 1977, es un libro a color, impreso en offset, el encuadernado es en acordeón. En esta obra se han fotografiado variedad de hojas, las cuales son todas de color verde, en la realización de estas imágenes el énfasis está puesto en mostrar la diversidad de las formas, texturas, valores y saturaciones de los elementos naturales fotografiados.

#### **Figura 45**

*Sessanta Verdi naturali.*



Tomada de (Maurizio Nannucci, 1977)

### **Daniel Buren**

Es un artista conceptual francés, ha realizado intervenciones en espacios urbanos que son fotografiadas para posteriormente realizar libros, resultado de ello son obras como “Halifax: 7 days - 6 placements - 7 colors / 7 jours - 6 déplacements - 7 couleurs from a work done by / d’apres un travail”, está compuesto de 16 páginas que contienen una serie de fotografías a color, editado en 1974, encuadernado en formato códex, las imágenes son producto de la búsqueda de captar las modificaciones por medio del color que hizo a lo largo de 7 días .

**Figura 46**

*Halifax: 7 days - 6 placements - 7 colors / 7 jours - 6 déplacements - 7 couleurs from a work done by / d'après un travail.*

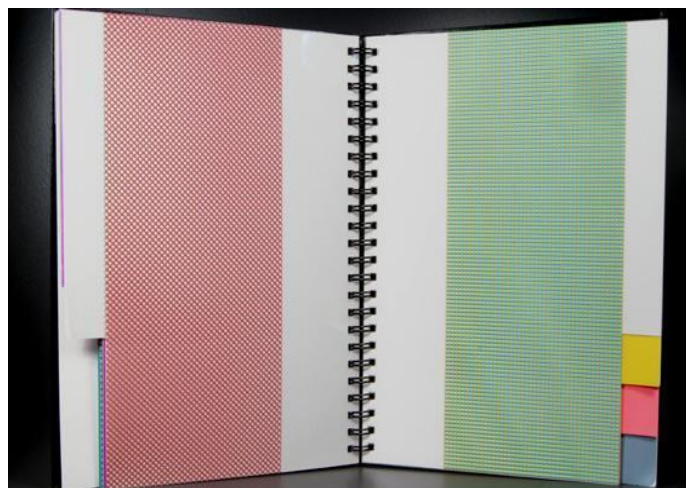


Tomada de (Daniel Buren ,1974)

Otra obra realizada por este autor, que difiere de la anterior, es “Répertoire”, realizado en 1998. Cuenta con 40 páginas en donde podemos encontrar papeles transparentes y de colores, varios de ellos recortados, todo ello anillado y puesto entre tapas negras gruesas. En este libro el énfasis está puesto en los juegos visuales que se pueden dar a través del color, la forma, los calados y las transparencias.

**Figura 47**

*Répertoire*



Tomada de (Daniel Buren , 1999)

## **On Kawara**

De origen japonés, estuvo ligado al arte conceptual. En sus obras uno de los temas que más se ve presente es el paso del tiempo como metáfora, lo cual se ve reflejado en los múltiples libros que realiza el autor, uno de los más reconocidos es su obra compuesta de dos volúmenes “One Million Years” del año 1999. En el primero “One Million Years Past” tiene un formato códex, no contiene imágenes sino que está compuesto de una cuenta regresiva de años, como su nombre lo indica, va desde 1969 a 998.031 a.C. De manera complementaria realiza “One Million Years Future”, el cual tiene idénticas características formales que el tomo anterior, sólo que esta vez la cuenta va hacia el futuro, desde del año 1969 hasta llegar a 1001969 d.C.

### **Figura 48**

*One Million Years*



Tomada de (On Kawara, 1999)

## **Precursores latinoamericanos**

En nuestro contexto latinoamericano la experiencia de creadores que han trabajado en este formato artístico es muy extensa, por ello se destacarán algunos autores que han realizado obras en dicho formato, incluso de manera previa al quiebre planteado por Delcroix. Ellos son: Wladimir Dias-Pino, Lygia Pape y Osmar Dillon.

### **Wladimir Dias-Pino**

Es un poeta brasileño, nacido en la ciudad de Río de Janeiro. En 1954 realiza su libro “A Ave”, en formato codex, está compuesto por una serie de hojas, algunas blancas y otras de colores amarillo, verde y rojo, en dichas páginas podemos encontrar líneas, letras y orificios.

En esta obra, la poesía no es una serie de palabras que están en el plano de una página, como en un volumen tradicional de literatura, sino que ésta se vincula con la totalidad de la estructura propia del libro, porque el carácter poético no se encuentra sólo en los versos que alberga, sino también en las relaciones que estas tienen con las formas, los colores y los agujeros presentes en las hojas que lo conforman.

**Figura 49**

*A Ave*



Tomada de (Wladimir Dias-Pino, 1954)

**Lygia Pape**

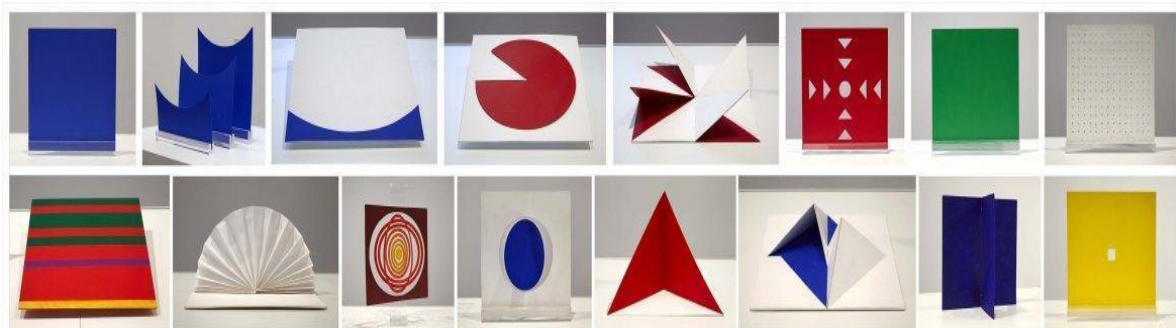
Es una artista que ha incursionado en muchas formas de elaborar obras, desde el grabado, la pintura y los libros de artista, hasta los happenings, las instalaciones y el video.

En 1959 comenzó a realizar la tríada de libros “Livro da Criação”, posteriormente seguirá el “Livro de la Arquitetura” y finalmente “Livro do Tempo”. La primera obra mencionada consta de 17 páginas autónomas realizadas con papel y cartón pintado con gouache. El conjunto del libro tiene segmentos en los cuales encontramos elementos pop up, móviles, incisiones, partes pintadas con colores primarios y secundarios.

Con respecto a su contenido, por un lado, tiene un carácter lúdico en el cual el espectador despliega las formas presentes en la obra, por otro lado, está presente en cada segmento una referencia metafórica a un fragmento de un poema en torno a la creación elaborado por la autora.

**Figura 50**

*Livro da Criação*



Tomada de (Lygia Pape, 1959)

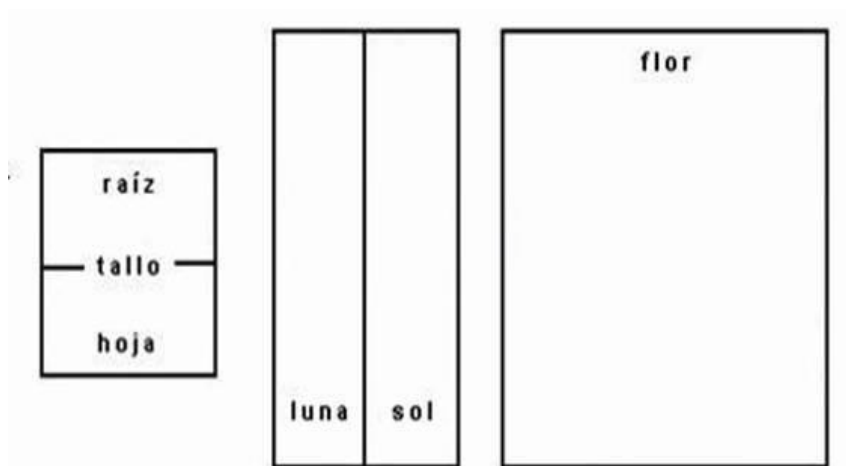
### Osmar Dillon

Es un arquitecto, artista conceptual y poeta brasileño proveniente de Belém, su producción está ligada al movimiento neoconcreto y a la búsqueda en torno a que el espectador tenga un rol activo al vincularse con la obra. En 1960 realiza “Poema-libro”, este consta de una hoja de papel plegado tres veces. Cuando está plegado todo el conjunto, hay tres primeras palabras: “Raíz, Tallo y Hoja”, al abrir la primera parte está escrito: “Luna y Sol”, al abrirlo en sus dos últimos pliegues aparece el final del poema: “Flor”.

En la contemplación de la obra, el espectador es quien despliega progresivamente el poema al ir abriendo las páginas y así poder construir el significado total de este. Esta producción está influenciada por Ferreira Gullar, él comenzó a plasmar su poesía en diversos objetos, así el lector tiene que interactuar con los elementos para entender la totalidad del discurso poético.

#### Figura 51

*Poema-Libro*



Tomada de (Osmar Dillon, 1960)

En toda América Latina la realización del libro como formato artístico de parte de distintos creadores ha sido muy fecunda, esto se dio aproximadamente a partir de los 60' gracias a las innovaciones tecnológicas para poder reproducir textos e imágenes como el mimeógrafo, la heliografía, la fotocopia y el offset. Estas producciones fueron difundidas gracias a las redes de arte correo internacionales, por esta razón lograron salirse de los circuitos tradicionales de consagración. En muchas de las creaciones de estos años se denota una fuerte influencia de los conflictos socio-políticos presentes en sus respectivos contextos.

Por citar algunos artistas que han realizado obras en el contexto anteriormente mencionado: Ulises Carrión, Felipe Ehrenberg, Martha Hellion, Clemente Padín, Guillermo Deisler, Cecilia Vicuña, entre otros.

## Libro de artista en el contexto argentino

El formato libro de artista a nivel nacional ha tenido un gran impacto, múltiples y constantes hacedores que hasta el día de hoy siguen generando este tipo de obras. Las producciones de muchos de estos artistas estaban relacionadas con el arte correo y la poesía visual, las cuales fueron maneras de realizar obras que muchos ya manejaban y combinaban entre sí.

Frente a esta enorme cantidad de producciones, la intención del siguiente recuento de artistas es mostrar a algunos de los que, desde el surgimiento del género en Argentina, han hecho obra pionera y de ruptura con los movimientos que lo antecedieron.

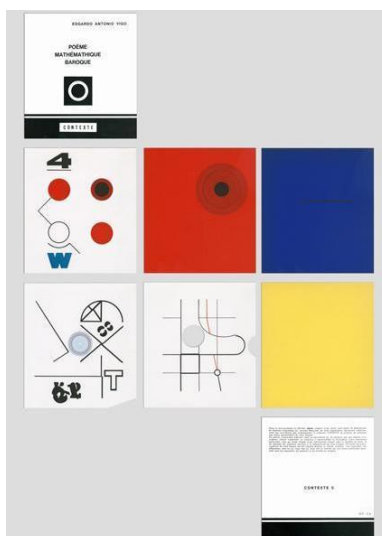
### Edgardo Antonio Vigo

Fue un artista proveniente de la ciudad de La Plata, gran hacedor de obras en múltiples disciplinas tales como la xilografía, la poesía visual, arte correo, performance, libros objetos y también libros de artistas, fue uno de los primeros argentinos en indagar en este formato artístico.

Una de sus primeras obras en este género es “Poème Mathématique Baroque”, editado en París, en el año 1967. Es una carpeta, en la cual hay tres poemas visuales, realizados con tipografía y recortes circulares y/o incisiones en algún fragmento del papel, además de esto, contiene 3 cartulinas de colores, algunas intervenidas con elementos geométricos. Todo el conjunto genera una obra en la cual los papeles recortados superpuestos con los de color le dan la posibilidad al espectador de generar múltiples formas de abordar visualmente la obra.

#### Figura 52.

*Poème Mathématique Baroque*



Tomada de (Edgardo Antonio Vigo, 1967)

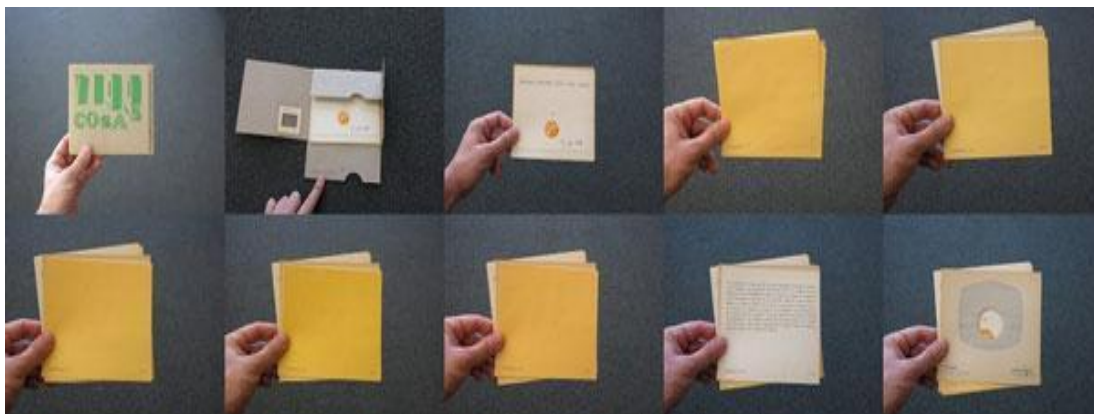
En 1968 se realiza la exposición “Edgardo Antonio Vigo y sus cosas”, en el bar “Federico V”, aquí presenta “la Cosa”, la cual es una carpeta de cartón plegada que contiene una primera página a modo de carátula de presentación donde están los datos de la muestra, posteriormente hay cuatro páginas de color amarillo despojadas de todo elemento, para después pasar a la quinta página, la cual contiene un fragmento de una conferencia de Vigo en donde afirma:

“En consecuencia, la utilización de un metro clasificatorio perimido ha creado la actual confusión. La comunicación debe hallarse NO en los casilleros divisorios legados sino en el DESPOJO de prejuicios creados por aquellos. La penetración en la "innovación" se hará por vías más naturales. Producido el goce estético, lo demás es el aspecto "literario" de la cosa. En consecuencia he llamado cosas a mis trabajos para despojar a los mismos de lo antedicho. La universalidad de los materiales que han perdido su particular servicio a una técnica, la mezcla desprejuiciada de los diferentes campos por parte del creador así lo exigen. Si la obra posee valores ellos emergerán en la posterior actitud de análisis y crítica sin basarlas en la clasificación clásica.” (Vigo, 1968, pág.15).

Por último, dentro de esta carpeta encontramos un grabado sobre cartón, calado en el centro de forma circular titulado “TV, Cosa visual”. A través de este conjunto de elementos, Vigo genera una obra que hace alusión a la televisión, en la que encontramos diapositivas amarillas y una estampa perforada, que funciona como el agujero por el cual mirar esas diapositivas.

A través de esta propuesta genera una crítica a la televisión como medio de comunicación masivo, de la misma manera también se posiciona frente al arte consagrado al no buscar entrar en categorías académicas rígidas por ello generar elementos o “cosas” sin la pretensión de encasillarse en categorías técnicas, esto es una característica que la veremos a lo largo de la producción de este artista platense.

**Figura 53**  
*La Cosa*



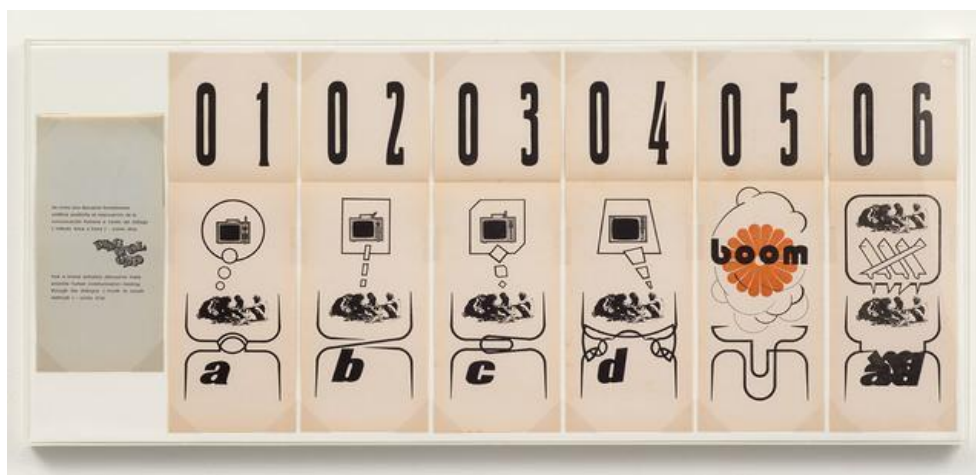
Tomada de (Edgardo Antonio Vigo, 1968)

Vigo desde sus inicios se ha ocupado de la difusión, edición y recopilación de expresiones artísticas de todo tipo, tanto suya como de otros artistas, lo llevaba a cabo a través de sus ediciones de revistas, como la editada trimestralmente “Diagonal Cero” desde 1962 y 1969 o “Hexágono '71”, de la cual se han editado 13 números, desde 1971 al 1975. Eran contenedores de manifiestos, anotaciones, escritos propios y de otros autores, producciones de poetas y artistas visuales, además de contener en ocasiones libros de artistas.

Podemos citar como un caso de ello, el libro “la (in) comunicación de los medios de comunicación masivos (por caso la tv)” de 1972, que estaba incluido en “Hexágono '71”. Consta de un conjunto de páginas plegadas en la parte superior y reunidas todas en un portafolio, esta obra es un híbrido de un libro de artista con un cómic, podemos ver cómo Vigo genera una secuencia a través de los números y las letras. Hasta la cuarta imagen se puede ver cómo cada uno de los hombres de aspecto primitivo habla por medio de un globo de diálogo sobre la televisión, pero esto cambia en la quinta imagen en donde hay una gran onomatopeya de un “boom”, para que en la última página ellos hablen entre sí, esto permite generar un gran y único globo de diálogo.

**Figura 54**

*La (in) comunicación de los medios de comunicación masivos*



Tomada de ( Edgardo Antonio Vigo, 1972)

### **Juan Carlos Romero**

Productor polifacético, su obra transita desde el grabado, la poesía visual, el arte correo, libros de artista, performance, instalaciones, fotografías. En el aspecto temático, toda su obra siempre plasma su compromiso político y social.

En una de las áreas que más se ha destacado es en el hacer afiches, en los cuales utiliza una tipografía amplia y contundente visualmente, que posteriormente colocaba tanto en muestras como en la calle. Uno de los primeros y que más impacto ha tenido es “Violencia”, de 1973. Con posterioridad retomó la palabra usada para el afiche y agregó una serie de fotografías que combinó con un texto de Leonardo Da Vinci, así realizó el libro titulado “Violencia” del año 1976, el cual tiene un formato acordeón.

**Figura 55**

*Violencia*



Tomada de (Juan Carlos Romero, 1976)

Uno de sus últimos libros, del año 2012, es “Textos de mi Vida” en donde recopila frases que lo han marcado en su producción, de autores tan variados como Roberto Arlt, Jean-Paul Sartre, Michael Jackson, Vladimir Jankélévitch, junto a palabras que él ha utilizado a lo largo de su obra tales como “terror” o “violencia” Todo el libro está hecho totalmente con tipografía, en formato códex con algunas páginas desplegadas.

**Figura 56**

*Textos de mi Vida*



Tomada de (Juan Carlos Romero, 2012).



**Figura 58**

*Columnas de Lenguaje*



Tomada de (Leandro Katz, 1961)

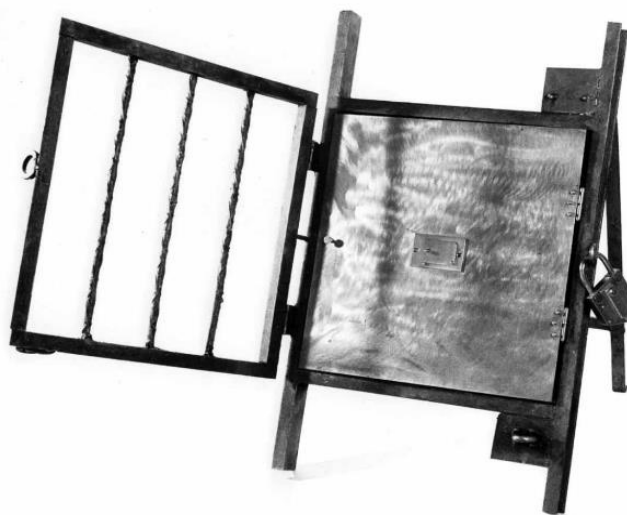
**Margarita Paksa**

Fue una productora de extensa trayectoria, que ha sido precursora del arte conceptual en la Argentina, realizó obras con poesía visual, dibujo, instalaciones, etc.

En torno al libro de artista podemos destacar su aproximación del año 1979 en una obra que no posee título, la cual está compuesta de metal de diversos tipos, espejo y un candado. La primera página de este libro es una reja, que al desplazarse a la izquierda, muestra otra página de metal, al abrirla encontramos un espejo.

**Figura 59**

*Sin título*



Tomada de (Margarita Paksa, 1979)

Otra de sus obras destacables es “Comunicaciones” del año 2008, compuesta por una caja de símil terciopelo que contiene algunos de los elementos usados en la instalación realizada en “experiencias visuales 68”, que se dio en el instituto Di Tella. La obra constaba de un arenero con dos siluetas humanas, dos tocadiscos, uno de ellos reproduce el disco “Santuario del sueño” que es un “antipoema”, el otro reproductor musical retoma otro disco llamado “Candente”, en él se escuchan los gemidos de una pareja teniendo relaciones. Tanto los discos, como el “antipoema” por escritos, están presentes en el libro de artista.

**Figura 60**

*Comunicacione*



Tomada de (Margarita Paksa, 2008)

**León Ferrari**

Fue un autor que ha incursionado en multitud de técnicas y formatos artísticos, con obras realizadas con collage, escultura, dibujo, objetos, instalaciones, etc. Una de las características fundamentales de su trabajo fue la crítica social, en especial explícita su repudio a las dictaduras militares argentinas y la Iglesia Católica.

En el campo del libro de artista, Ferrari ha hecho varias aportaciones, una de ellas es “Cuadro Escrito” editado por Licopodio en 1984, libro que cuenta con 42 páginas, todas unidas a través de un anillado. Esta obra consta de varias reproducciones de sus escritos y collages, donde la escritura toma un rol protagónico, ésta no es solo un elemento que aporta sentidos, sino que en sí mismo funciona como elemento visual a modo de dibujo.

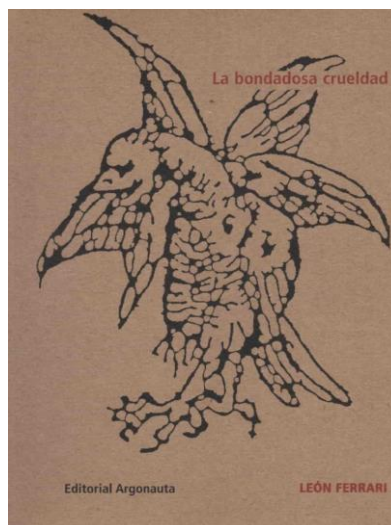
**Figura 61**  
Cuadros Escritos.



Tomada de (León Ferrari, 1984)

Ya en el año 2.000, Ferrari publica “La Bondadosa Crueldad”, este libro tiene un formato códex, está compuesto por un prólogo del artista Pablo Suárez, una introducción, poemas y reproducciones de collages que fueron las tapas de los fascículos semanales del “Nunca más”, que editó Página 12 en el año 2007. Estos collages son compuestos de recortes de periódicos de la época de las dictaduras latinoamericanas, reproducciones de fragmentos de obras de Francisco de Goya, Gustave Doré, Alberto Durero, entre otros, y fotografías de miembros destacados de la Iglesia Católica, el partido Nazi y jefes militares como Jorge Rafael Videla o Emilio Eduardo Massera.

**Figura 62**  
*La Bondadosa Crueldad*



Tomada de (Leon Ferrari, 2000)

### **Horacio Zabala**

Es escritor, arquitecto y hacedor de pinturas, instalaciones, ready made y otras formas de arte contemporáneo, entre ellas también el libro de artista. Es uno de los miembros del “Grupo de los Trece”, del reconocido CAyC.

En 1972, realiza un pequeño libro compuesto por un conjunto de papeles unidos a través de un espiral, en este libro, que cuenta con 100 ejemplares, Zabala estampa a través de un sello de goma la frase “Hoy el arte es una cárcel”.

#### **Figura 63**

*Hoy el arte es una cárcel*



Tomada de ( Horacio Zabala,1972)

Vinculado con las ideas de este libro, Zabala desarrolló una “operación socio-estética”, un proyecto en donde vuelve a trabajar con el título de la obra anteriormente citada. Envía a una serie de críticos, poetas, artistas y diseñadores, una página que dice “Hoy el arte es una cárcel” en tres idiomas junto con el siguiente mensaje en inglés: “estoy preparando un libro sobre este tema. Si desea colaborar, envíe su respuesta en esta página, gracias”. De esta propuesta, obtuvo 146 respuestas de autores como: Ben Vautier, Carlos Ginzburg, Jorge Glusberg, entre otros. Con la obra que enviaron en respuesta realizó exposiciones y conferencias en distintos países de Europa.

El proyecto finaliza en 1982, se edita un libro compuesto por un texto de Zabala donde da razones de su propuesta y narra cómo lo desarrolló, sumado a ensayos de varios filósofos que participaron del seminario “¿Oggi l’arte è un carcere?” realizado en el “Centro Internazionale di Estetica” de Palermo. Algunos de los pensadores que participaron fueron: Enrico Crispolti, Philippe Minguet, Jean Baudrillard, entre otros.

## Figura 64

*Formulario de participación para Hoy el arte es una cárcel*



Tomada de ( Horacio Zabala,1972)

## Luis Felipe Noé

Pintor y escritor, fue uno de los representantes de la Nueva Figuración, junto con Rómulo Macció, Ernesto Deira y Jorge de la Vega. Los conceptos que se observan constantemente en su obra son el caos, la crítica social y la condición humana.

En 1971 Publica “Una Sociedad Colonial Avanzada”, este libro tiene formato códex. En él Noé plasma frases que critican aspectos nocivos de la sociedad argentina, sumado a estas reflexiones se encuentran dibujos de Carlos Alonso, Lorenzo Amengual, Hector Cattolica, Ernesto Deira, Quino, entre otros. Esta obra tiene una nueva versión del año 2003.

## Figura 65

*Una Sociedad Colonial Avanzada*

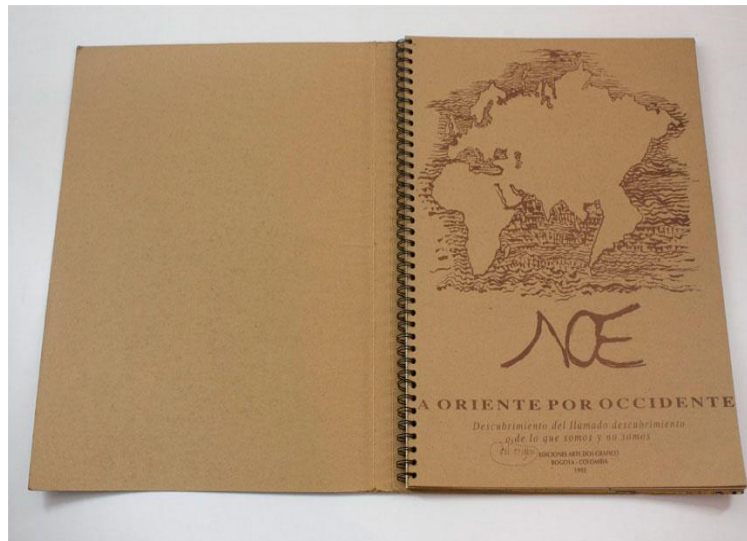


Tomada de ( Luis Felipe Noe, 1971).

En el año 1992 realiza “A Oriente Por Occidente (descubrimiento del llamado descubrimiento o del origen de lo que somos y no somos)” en colaboración con el taller Arte Dos Gráfico. Consta de una caja estampada en serigrafía que contiene unas 136 páginas que fueron impresas en offset y anilladas posteriormente, estas reproducen escritos, dibujos, collages y pinturas del autor que refiere a una relectura de la colonización de América Latina.

**Figura 66**

*A Oriente Por Occidente (descubrimiento del llamado descubrimiento o del origen de lo que somos y no somos)*



Tomada de ( Luis Felipe Noe, 1992)

**Alfredo Portillos**

Fue un productor reconocido por su extensa formación y elaboración visual, que ha pasado desde la pintura, primeramente figurativa y luego abstracta hasta llegar a usar formas de expresión como la performance, la instalación y también el libro de artista. Al igual que Zabala, ha participado como miembro del Grupo de los Trece.

Uno de los libros de artista más tempranos de este autor es “Caja con jabones para distintas clases sociales”, realizada en 1971, está compuesta de una caja de madera con seis partes separadas, la cual tiene dos jabones de distintas calidades, junto con fotografías y papeles con letras. Hay en esta obra una clara crítica al orden social.

**Figura 67**

*Caja con jabones para distintas clases sociales*



Tomada de (Alfredo Portillos, 1974)

Además de producir obras, Portillo a formado una colección de libros de artistas con el propósito de presentar y conservar diversos ejemplares tanto nacionales como internacionales. A partir de esta colección se llevó a cabo, en el año 2006 el “Museo De Libros De Artista Alfredo Portillos” localizado en Buenos Aires el cual recibe donaciones, conserva y expone estas obras recopiladas.

En torno a esta tarea, como la que efectúa el museo anteriormente mencionado, se destacan otros centros que también han velado por coleccionar, conservar y exhibir libros de artista, por citar algunos, se encuentra la Barraca Vorticista, coordinado por Fernando García Delgado, dentro de sus objetivos hay un énfasis en el hecho pedagógico y el propósito de facilitar el acceso a la colección Archivo Vortice Argentina, el cual está compuesto de obras, libros de artista, estampillas de artistas, objetos, videos y demás expresiones visuales y literarias de productores provenientes de 46 países distintos.

En la provincia de Santa Fe se encuentra el Centro Argentino del Libro de Artista, el cual fue inaugurado en el 2013 en el Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, siendo la directora del centro Pelusa Borthwick. Este proyecto tiene un carácter federal y está patrocinado por el Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe. En la muestra de inauguración se presentaron obras de artistas como Silvia Brewda, Diego Melero, Gyula Kosice, entre otros. Otra iniciativa destacable dentro de la provincia de Santa Fe es la labor de Rosa Gravino, la cual ha generado múltiples convocatorias de libros colectivos, poesía visual y arte correo, es también coordinadora de muestras en donde se exponen la recopilación de muchas obras de artistas nacionales e internacionales.

## **Conclusiones sobre este abordaje histórico**

Este conjunto de autores nos muestra un panorama de cómo se construyó esta forma de realizar obra, en el cual en un primer momento se buscó generar obras de bajos costos, con el propósito de llegar a un público más amplio que sólo el de las galerías y museos, sin embargo, en la actualidad, como plantea Sara Aroeste, el énfasis es otro:

“Hoy en día el panorama ha cambiado: estos objetos ya no tienen la intención de ser reproducciones económicas, sino que tienen el propósito alternativo de reinventar al libro mediante la elaboración de obras artísticas, por razón del manejo de la técnica que mejor se ajuste a cada propuesta.” (Aroeste, 2010, pág.120).

La cita muestra cómo el énfasis actual está puesto en que los productores, desde diversas corrientes y propósitos, hagan uso del libro de artista desde los medios técnicos que les interesen abordar, así la preocupación no está puesta en hacer los libros con elementos de bajo costo, como en muchas obras pioneras, sino que queda a decisión de cada autor. Esto permite que la variedad de propuestas se amplíe aún más, por ello cada artista elabora su obra desde los medios técnicos y materiales que prefiera.

## Vínculo entre arte impreso y libro de artista

La relación entre libros de artista con obras de arte impreso es muy basta, y las posibilidades continúan desarrollándose de manera constante. Por ello, para explorar de manera más profunda esta relación, se hará mención de los aportes más relevantes que mutuamente se han dado.

En torno al libro, la secuencia es uno de sus elementos característicos, entendiéndose como el orden progresivo de su estructura dada por el hecho de la continuidad de páginas, así al sucederse generan una continuidad lineal. Esta característica es crucial para el hacedor del libro de artista porque debe tener en cuenta este criterio en la realización de su obra para que esta mantenga una coherencia e integridad. A diferencia de lo anterior, cuando se realiza una obra de arte impreso, si se lo concibe de manera tradicional consta de una imagen única dentro de un plano, esta pauta se ve en la obra “Grobe Mühle” de Emil Nolde.

**Figura 68**

*Grobe Mühle*



Tomada de (Emil Nolde, 1915)

A la hora de trabajar el grabador con el libro, tiene que cambiar su manera de concebir la obra porque el formato le exige el uso de una secuencia determinada en la cual tiene que construir sus imágenes buscando que tenga unidad, ya sea en el texto, el color, la textura, etc., para llevar a cabo una continuidad coherente con la propuesta artística que se pretende hacer. Una obra que hace uso de los medios formales para generar una secuencia, es la obra “K” de Patricia Lagarde, allí se ve cómo se han usado las imágenes estampadas a partir de fotograbado e intaglio, con el criterio de que en toda la extensión de la obra haya unidad visual.

**Figura 69**

K.



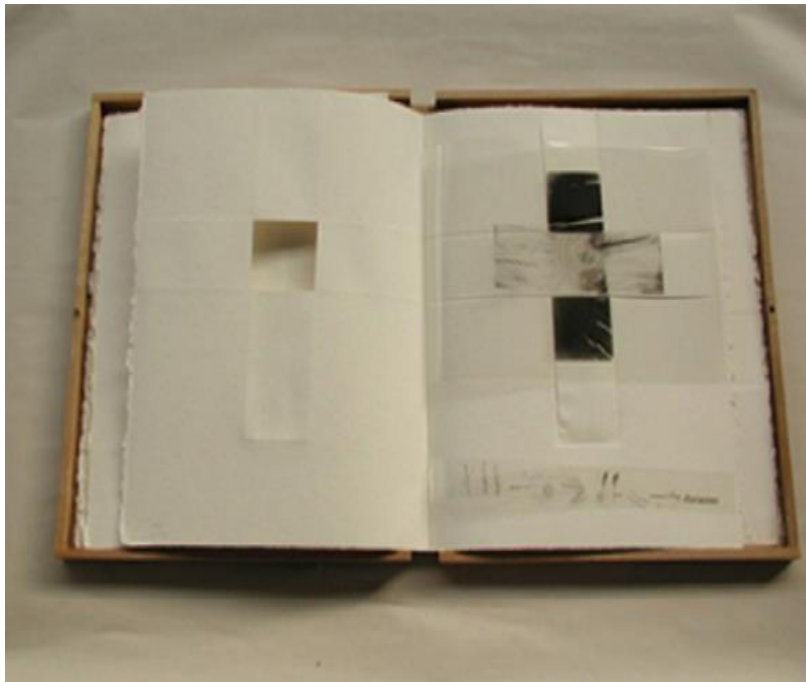
Tomada de (Patricia Lagarde, 2009)

Uno de los atractivos mayores que han visto autores tan diversos, como Juan Carlos Romero o Patricia Lagarde en el libro de artista es la cualidad de poder ser manipulado, dando la posibilidad de tener una obra de arte en las manos, esta es una característica muy peculiar y por ello muchos han optado por hacer buena parte de su producción en este formato. Sobre este punto, la misma Lagarde dice: “... el mismo gesto de cargar el libro, de sentarte a verlo, de ponerlo en una mesa, de hojearlo, me interesa mucho más que pararme frente a una imagen...” Rodríguez, Luis [luisrodzval ].(2012, Enero 11). [ Léeme ] Patricia Lagarde [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=2RDrDT825P0>

En ocasiones, cuando vemos expuestas obras de arte impreso no se puede llegar a este tipo de conexión propia del libro, porque al ser mostradas, por lo general, se opta por enmarcar la estampa, lo cual quita la posibilidad de la manipulación. En cambio, a la hora de que una estampa esté en el libro de artista, esta tiene que ser palpada para su contemplación, de esta forma la obra ya no está circunscripta al marco. Como ejemplo de ello se encuentra “Escrito en madera y traducido al castellano” de Teresa Gazitua, realizado en 2002, compuesta de una serie de páginas estampadas con xilografía.

**Figura 70**

*Escrito en madera y traducido al castellano*

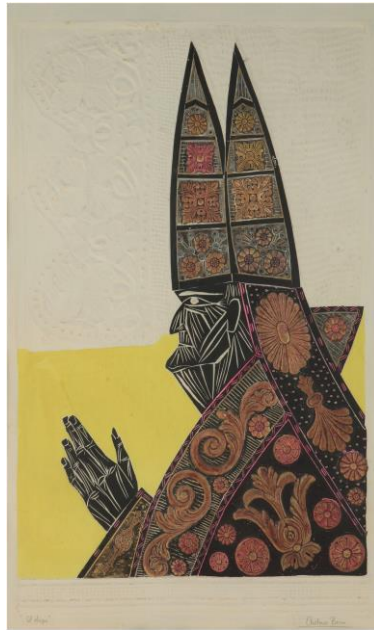


Tomada de (Teresa Gazitua, 2002)

Muy ligado al aspecto anterior, además de poder ser manipulada, el libro de artista también da la posibilidad de que se incluya el tacto como otro sentido para explotar artísticamente, por ello se implementa un nuevo recurso a la hora de la contemplación de este tipo de producciones.

En el arte impreso hay obras que tienen gran riqueza de textura, en especial las que están elaboradas con técnicas como el gofrado o el collagraph, pero muchas veces las instituciones toman criterios de conservación en las cuales las estampas no pueden ser apreciadas desde el contacto manual. Un caso de ello es “El Obispo” de Antonio Berni, obra de 1962, realizado con collage, gofrado y xilografía. Esta obra y muchas de las de Berni, tiene gofrados muy ricos en texturas y ritmos, pese a esto no son expuestas dando la posibilidad de ser tocadas, en primer lugar, porque estas estampas no fueron concebidas por el artista para ser manipuladas por el público y por otro lado, por el hecho del riesgo que implicaría ser exhibida con las posibilidad de ser tocada, se opta como criterio de conservación cancelar esta alternativa y solo ser admirada de manera visual.

**Figura 71.**  
*El Obispo*



Tomada de (Antonio Berni, 1962)

Al hacer uso del formato libro, es menester desde el arte impreso abordar el sentido táctil, como un recurso más a explorar en la realización de la obra, generando otra posibilidad expresiva para hacer y pensar la producción artística, esto se ve en “Un Origen” de Francesca Poza, en ella se utiliza tanto el gofrado como el calado, estos dos procesos técnicos dan una riqueza estética tanto en la contemplación visual como también al ser manipulada.

**Figura 72**  
*Un Origen*



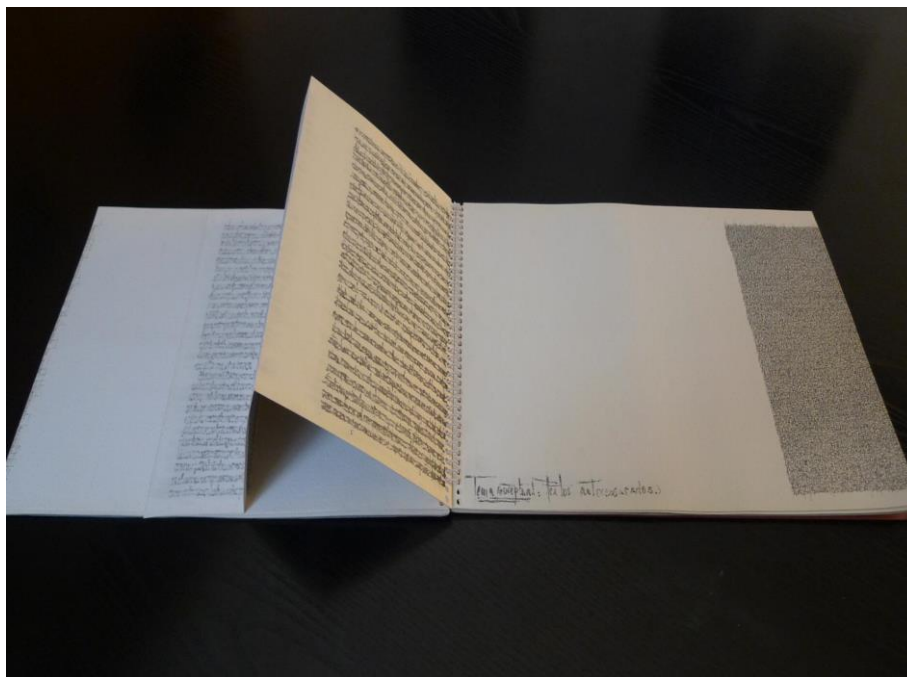
Tomada de (Francesca Poza)

Como uno de los aportes que se destacan del arte impreso, que lo diferencia de otras técnicas, es la posibilidad de la multiejemplaridad, esto significa que a partir de una matriz se pueden hacer varias obras que sean semejantes y del mismo valor artístico.

A diferencia de lo anterior, en los libros de artista que son elaborados con técnicas que no permiten la multiejemplaridad, se logra realizar sólo una obra única e irrepetible, este es el caso de “Textos autocensurados. Versión 1” de Concha Jerez, realizada en 1976, este libro está compuesto por una serie de hojas para acuarela anilladas, algunas con partes plegables, en ellas hay escritos asémicos hechos con tinta e intervenido por sectores con goma de borrar. Al tener esta resolución técnica, esta obra es única.

**Figura 73**

*Textos autocensurados. Versión 1.*



Tomada de (Concha Jerez, 1976)

Cuando en el libro de artista se incluye arte impreso, esto permite que toda la obra pueda construirse de una manera multiejemplar, dando como resultado un número de ejemplares seriados. Se pueden realizar tirajes pequeños, como “Del viaje, al vuelo (1)” producido en el 2011 por Javiera Pintocanales y Georgina Aspa, que contiene estampas y dibujos realizados por Pintocanales y el encuadernado elaborado por Aspa, este libro solo tiene 2 ejemplares, aunque también tiene otras ediciones de mayor tiraje y más accesibles económicamente.

**Figura 74**

*Del viaje, el vuelo*



Tomada de (Javiera Pintocanales, Georgina Aspa, 2011)

También hay ediciones muy amplias que utilizan el arte impreso como “Nocturn matinal” de Antoni Tapies y Joan Brossa, realizado en 1970, para esta obra Tapies realizó litografías enriquecidas con detalles de serigrafía y en los primeros ejemplares contaba con un aguafuerte por su parte Brossa produjo varios poemas visuales, esta edición es notoriamente amplia, contando con 1100 ejemplares.

**Figura 75**

*Nocturn matinal.*



Tomada de (Antoni Tapies y Joan Brossa. 1970)

Otra característica que trae el hecho de usar estampas en el libro de artista es que permite la utilización de múltiples técnicas de grabado, cada una de estas genera una resolución de imagen y textura particular en el papel. Partiendo de esto, se expondrán una serie de libros de artista de distintos autores que han llevado a cabo sus obras con varios procedimientos, con el objetivo de exponer cómo la técnica aporta una forma de construir la imagen en cada caso:

\_ “A Ritual to Read to Each Other” de Susan Lowdermilk, realizado en año 2007, es un libro formato túnel, compuesto por una serie de estampas hechas en xilografía, las cuales están caladas en orden, las que están más adelante tienen un recorte más amplio que en las sucesivas páginas, va disminuyendo. Además de las estampas contiene un poema de William Stafford estampado en polímero. Esta obra tiene una edición de 25 ejemplares.

**Figura 76.**

*A Ritual to Read to Each*



Tomada de (Susan Lowdermilk, 2007)

\_ “Face the Face” de Ximena Perez Grobet, realizado en 2007, consta de varias tiras en formato acordeón, unidas a través de incisiones que permiten que una franja pueda integrarse con la otra, todo el conjunto está realizada enteramente en serigrafía. En este libro se plasma una búsqueda de aludir a la tipografía y a los bloques infantiles. Tiene una edición de 25 ejemplares.

**Figura 77**  
*Face the Face*



Tomada de (Ximena Perez Grobet, 2007)

\_ “En el jardín te esperaré” de Marta Aguilar Moreno, realizado en el 2014, con un formato acordeón compuesto de estampas hechas con las técnicas de collagraph y monotipo, este último fue utilizado para hacer las formas del bambú y sus hojas. El libro tiene sólo un ejemplar.

**Figura 78.**  
*En el jardín te esperaré*



Tomada de (Marta Aguilar Moreno, 2014)

\_ “Foirades / Fizzles” obra hecha en conjunto por Jasper Jones y Samuel Beckett, en el año 1976, es un libro formato codex. Beckett colaboró con ensayos escritos en inglés y francés, por su parte Jones aportó treinta y tres grabados, varios realizados con distintas técnicas calcográficas, además de dos litografías, la edición total del libro es de 300 ejemplares.

**Figura 79.**

*Foirades / Fizzles*



Tomada de (Jasper Jones, Samuel Beckett, 1976)

\_ “D’Alfa a Omega” de Maria Pujol, realizado en el año 2012, este libro tiene un formato codex, en el que se implementan en alguna de sus páginas el pop-up y calados. Sus imágenes están hechas con varias técnicas de arte impreso como la punta seca, el gofrado y el aguafuerte, además del uso del carborundum en algunos sectores.

**Figura 80.**

*D’Alfa a Omega.*



Tomada de (Maria Pujol, 2012).

\_ “Remembering the Treason Trial” de William Kentridge, realizado en el 2013, este libro tiene un formato muy particular porque consta de 63 páginas estampadas pegadas a una gran tela, esto permite que se pliegan como un libro acordeón y a su vez que pueda extenderse de manera total, formando una sola imagen. Cada estampa está realizada con la técnica de litografía en tres colores distintos. Tiene una edición de 25 ejemplares.

**Figura 81.**  
*Remembering the Treason Trial.*



Tomada de (William Kentridge, 2013)

Finalmente, con respecto al hecho de que el arte impreso intervenga en el libro, se pueden señalar dos posibilidades:

\_ Varias técnicas de estampación permiten usarse en distintos soportes, así se pueden intervenir objetos tales como hojas de distintos tipos, libros antiguos, maderas, vidrios, cartón, etc. Esto lo podemos ver en la obra “Carta de Guillermo Deisler a Edgardo Antonio Vigo” de Guillermo Deisler, en esta obra se retoman dos cartas hechas a máquina, que son intervenidas por matrices de grabado en relieve.

**Figura 82.**  
*Carta de Guillermo Deisler a Edgardo Antonio Vigo*



Tomada de (Guillermo Deisler, 1984)

\_ El carácter de intervención da la posibilidad a su vez de que se pueda usar una misma matriz para ser estampada en distintos lugares del libro, esta intervención repetitiva es un recurso más a disposición de los artistas. Ejemplo de su implementación en una obra es “Flip Book” de Pablo Delfini, en el cual se suceden hojas intervenidas con dibujo hechos con lápices de colores y sellos, este libro tiene como particularidad que cuando uno sucede sus páginas de manera veloz se genera una ilusión óptica de movimiento de los dibujos y las estampas similar a una animación.

**Figura 83**  
*Flip Book*



Tomada de (Pablo Delfini)

## Referentes

En una búsqueda del hacer artístico, de manera consciente o inconsciente, se hace referencia a producciones anteriores. Son obras que a uno lo conmocionan y con los que hay un sentimiento de identificación. Por ello, para llevar a cabo los libros de artista, es menester analizar cuáles son los hacedores y las obras que se vinculan a la producción propia, en las que se encuentran cercanías con conceptos que se buscan plasmar.

Por tanto, se abordó una selección de artistas internacionales y nacionales, de los cuales se expone una breve presentación, datos biográficos, técnicas trabajadas y las temáticas que abordan. Finalizado lo anterior, se analiza un libro de artista de su autoría, para profundizar en el carácter formal y el concepto de la obra, para después examinar en qué sentido se relaciona con el hacer artístico propio.

Los artistas elegidos a nivel internacional son: Anselm Kiefer, Eduardo Chillida y Julio Plaza y a nivel nacional las artistas seleccionadas son: María Suardi, Matilde Marín y Mirtha Dermisache.

### **Anselm Kiefer**

Nació en Alemania, en 1945, a finales de la segunda guerra mundial. Es un artista que ha incursionado y combinado diversas técnicas, como la pintura, la escultura, la escenografía, el libro, el grabado, etc., siempre vinculado a un imaginario donde la memoria, la identidad alemana y los mitos antiguos juegan un rol crucial.

Dentro de su extensa trayectoria en la realización de libros, que compone un alto porcentaje de su obra, en el año 1983 realizó “ Der Rhein”, compuesto de cuarenta y cuatro estampas hechas en xilografía que posteriormente son montadas sobre cartón, además de la utilización del grabado, el autor intervino los libros con pintura acrílica y óleo. La primera edición fue de 10 ejemplares.

El conjunto de las imágenes remite a un río de Alemania que se relacionan con una extensa tradición del paisaje romántico alemán. Un aspecto a destacar en esta obra como en otras de su producción, es la reutilización de estampas de manera fragmentada o en su totalidad para ser usada con posterioridad, especialmente en pinturas de gran formato y libros, así se logra la combinación de collage, grabado y pintura. Las características de dialogar con una tradición anterior y de tomar una misma matriz para usarla en distintos formatos, fueron de mucha influencia a la hora de la realización de la obra propia.

**Figura 84**  
*Der Rhein.*



Tomada de (Anselm Kiefer, 1983)

### **Eduardo Chillida**

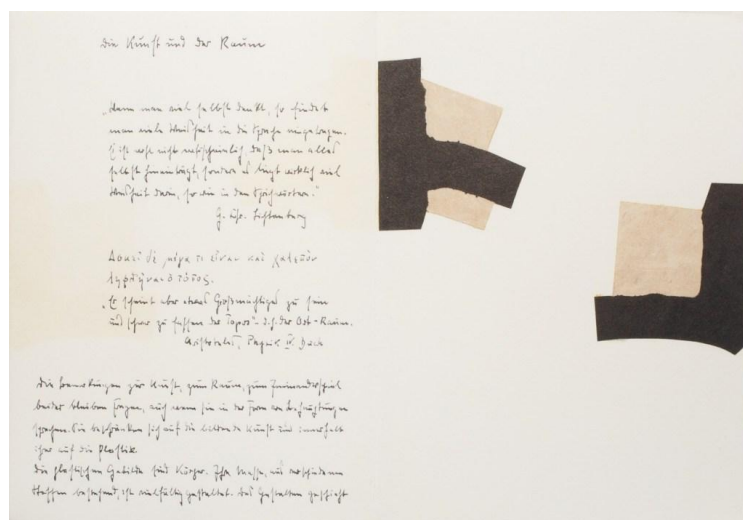
Nació en San Sebastián, España, en 1924, y falleció en 2002, en la misma ciudad. Es considerado uno de los escultores más reconocidos del siglo XX. Además de su obra tridimensional también ha realizado una extensa trayectoria en el arte impreso y el dibujo. En los distintos formatos de producción se ven referencias a conceptos como la luz, el volumen y el vacío.

Ha hecho varios libros de artista, en colaboración con escritores y poetas, entre ellos se destaca “Die Kunst und der Raum” de 1969, que en español significa “El arte y el espacio”, este fue realizado en colaboración con el filósofo alemán Martin Heidegger. Se compone de un conjunto de páginas estampadas plegadas por la mitad, en ellas Heidegger realizó un ensayo en el que parte de ideas propias sobre el arte, su vinculación con el espacio y aportes reflexivos de Chillida, este texto fue transcrito en piedra litográfica, para posteriormente ser estampado en las páginas internas de la obra. Para complementar el texto Chillida realizó 7 litografías-collages. La edición total es de 150 ejemplares.

En las litografías con collage, Chillida utiliza elementos presentes a lo largo de su obra de arte impreso, como el espacio que otorga al blanco de las hojas, el uso de franjas negras y de las distintas texturas de los papeles. En estas obras, a la hora de trabajar con Heidegger no busca subordinarse al texto, sino hacer una producción que complementa la reflexión del filósofo desde un carácter poético alejado de la ilustración literalista. El hecho de realizar un libro en el cual no se representa, sino que se compone con elementos del lenguaje que el artista ha cultivado y usado a lo largo de su trayectoria, es un aspecto al cual se apeló en la ejecución de las páginas de las obras propias.

**Figura 85**

*Die Kunst und der Raum*



Tomada de (Eduardo Chillida y Martin Heidegger, 1969)

**Julio Plaza**

Nacido en Madrid, España en 1938, pese a ello gran parte de su trayectoria artística la ha realizado en América Latina, específicamente en Puerto Rico y en Brasil, falleció en 2003 en la ciudad de São Paulo. Su producción ha ido del arte concreto al conceptual. En cuanto a técnicas ha utilizado escultura, grabado, arte correo, videoarte y arte digital como medios de expresión, formatos en los que se ve presente de manera constante el vínculo con la poesía y la política.

En su extensa trayectoria, ha realizado muchos libros de artista, gran parte de ellos con la colaboración del poeta, traductor, ensayista y crítico Augusto De Campos. El primero de ellos fue “Objetos” de 1968, el cual fue editado por Julio Pacello. Esta obra consta de una caja de cartón que contiene 13 páginas plegadas por la mitad, cada una al ser abierta despliegan los pop ups realizados con serigrafía. La colaboración de Campos, se hace presente en una de las páginas del libro, en el cual en una estructura desplegable está un poema de su autoría. Tiene una primera edición de 100 ejemplares numerados, sumado con posterioridad 36 más.

En las páginas del libro, Plaza utilizó serigrafía y collage, añadiendo trozos de papeles serigrafiados y plegados para realizar los pop ups, todo el conjunto de páginas está estampadas con colores primarios. A la hora de colaborar con la obra, De Campo retoma palabras que conceptualizan la experiencia de contemplar las partes del libro, como abre, cierra, entre, amarillo, azul y rojo.

El uso del pop up, el collage y la búsqueda de pasar del plano bidimensional a una obra cercana a la escultura, fueron ideas a retomar en la realización de la producción personal.

**Figura 86.**  
*Objetos.*



Tomada de (Julio Plaza, Augusto de Campos, 1968)

### **María Suardi**

Nació en la ciudad de Rosario en 1937, ha realizado obras en pintura y en grabado, principalmente en la serigrafía y de manera reciente ha incursionado en la escultura. Su obra se caracteriza por el uso de la geometría como aspecto fundamental, la cual no remite a una abstracción de la realidad, sino que son formas que se refieren exclusivamente a sí mismas, el color y las texturas se despliegan en sus infinitas posibilidades.

En el año 2015 participó en la muestra titulada “4+4- libros de artistas, Rosario- Buenos Aires”, realizada en el Museo Estevez, en la cual participaron 4 artistas de Buenos Aires y 4 de Rosario. Entre los libros que presentó se encontraban varios de su serie “Installation with screenprinted patterns”, realizados en el año 2006. En ellos se reiteraban patrones que varían a lo largo del libro tanto en color y forma, además retoma texturas propias de la naturaleza, específicamente de fotografía del esqueleto del cactus cholla, textura visual que ella ha utilizado extensamente a lo largo de su obra.

Uno de los libros de esta serie está compuesta por una caja forrada con papel serigrafiado que contiene 6 estampas colocadas en rollo. En las imágenes que contienen esta obra se utiliza la textura del cactus cholla siempre contenida por los bordes netos característico de la producción de la autora.

El diálogo entre la geometría y las texturas propias de la naturaleza presente en esta serie, ha sido de gran influencia a la hora de realizar los libros propios.

**Figura 87**

*Installation with screenprinted patterns*



Tomada de (Maria Suardi, 2006)

**Matilde Marin**

Nació en Buenos Aires en el año 1948, su extensa obra, en su aspecto técnico, abarca el grabado, la escultura, la fotografía, la instalación, el libro de artista y el video. En torno a las temáticas que aborda se puede dividir su trayectoria en dos periodos, en el primero busca trabajar con la memoria de los seres humanos en sus distintas culturas, con posterioridad en la segunda parte de su hacer artístico decide enfocarse en responder poéticamente a los diversos conflictos de los contextos sociales y medioambientales actuales.

En el primer tramo de la trayectoria mencionada, Marin realizó en 1993 el libro “Mitos de Creación”, editado en el Taller Arte Dos Gráfico en Bogotá Colombia. A modo de colaboración Nelly Perazzo escribió el prólogo y Andrew Reid la traducción en inglés, consta de una carpeta con un frontispicio de metal que contiene hojas plegadas por la mitad. Para esta obra, la artista realizó seis aguafuertes y aguatinas junto con cinco serigrafías originales, el conjunto tiene una edición de 100 ejemplares en número arábigo y 25 en números romanos.

Desde el concepto inicial de su primera etapa, Matilde retoma 11 mitos sobre la creación del mundo de distintas culturas, como el Popol Vuh y Códice Matritense. Para plasmar esto de manera visual, utiliza tanto la representación del multitudes, agua y montañas, que están presentes en los mitos, como también formas derivadas de la escritura de dichas culturas, como por ejemplo la caligrafía maya.

La calidad técnica y coherencia de todo el conjunto de la obra es un aspecto que se pretende que esté presente en las páginas de los libros propios.

**Figura 88.**

*Mitos de Creacion*



Tomada de (Matilde Marin, 1993)

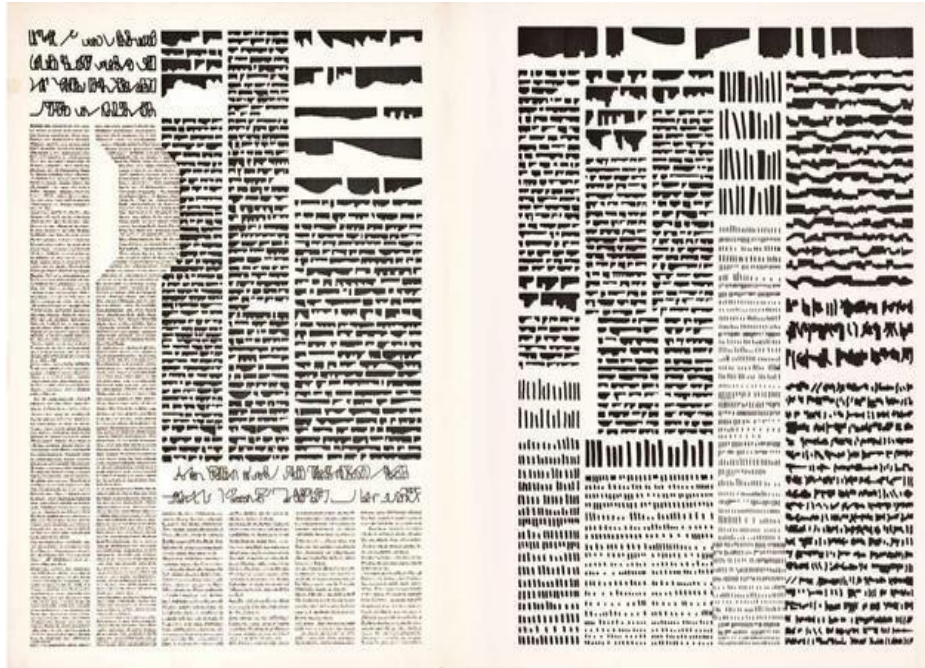
**Mirtha Dermisache.**

Nació en Buenos Aires en el año 1940 y falleció en el 2012. Su obra se caracteriza por la realización de libros, diarios, historietas, cartas y newsletters, en todo ello hace uso de una escritura ilegible propia en la cual retoma elementos característicos de estos formatos y los reelabora a través de sus grafismos. A lo largo de su extensa trayectoria su caligrafía asémica fue realizada con distintas técnicas, materiales, ritmos y texturas, de los originales que realizaba buscó que estos fueran editados como libros o diarios en formatos tradicionales.

En el año 1972, realizó la primera edición de “Diario N°1”, se trata de una hoja de 47 cm x 72 cm aprox., está plegada por la mitad e impresa de ambos lados a través de la técnica de offset, la primera edición de esta obra fue realizada por el CAyC. En esta producción Dermisache retoma aspectos típicos de un diario de tiraje masivo tales como las columnas, los títulos, los distintos tamaños de los signos, etc. Reutiliza estos elementos a los que le incorpora su escritura asémica.

Podemos ver en esta obra una contradicción con la que la artista juega porque utiliza características propias del diario, un medio de comunicación que busca informar los hechos que ocurren de manera cotidiana para usarlos desde unos grafismos que no tiene un contenido semántico claro. Genera así una obra ambigua en la cual se hace una apropiación de un formato masivo para que contenga escritos ilegibles. La manera en la cual Dermisache piensa su caligrafía asémica desde distintos formatos reconocibles, fue un aspecto de gran influencia en las obras propias.

Figura 89  
Diario N° 1.



Tomada de. (Mirtha Dermisache, 1972)

## Texturas Escritas: tipos móviles asémicos

*Las manos y el libro se vinculan danzantes, mientras los ojos contemplan el amanecer,  
la plenitud y el ocaso de textos que son rastros.*

*Juan Cardozo*

El nacimiento de todo el conjunto de obras realizadas, estuvo influenciado por tres factores determinantes: las inclinaciones a la producción literaria, la lectura de textos Bíblicos y poéticos, sumado a la influencia de escritores-artistas que trabajaban en una síntesis formal de literatura y arte visual.

En primer lugar, la realización de escritos es una inquietud personal no ejercida de manera sistemática o académica, sino como un modo de expresión íntimo, esto fue un motivador para construir una producción donde puedan estar presentes estas búsquedas de lo literario. Por otro lado, gracias a la lectura de literatura y poesía, se abrió todo un mundo nuevo de géneros y maneras de construir textos, esto fue un estímulo para retomar elementos como la metáfora y los formatos en la producción. Sumado a lo anterior, para llevar a cabo las obras propias, hubo una apreciación de trayectorias de diversos artistas como Christian Dotremont, Roland Giguere, Henri Michaux, entre otros, en los cuales se hace visible la intención de hibridar la escritura poética con la producción de dibujos, grabados y pinturas, se obtiene así expresiones artísticas en las cuales habita una tensión entre generar una propuesta visual que a su vez tenga elementos asociados a lo literario. En la producción personal se busca que, como en las obras de los artistas referenciados, esté presente este mestizaje de lenguajes.

A partir de esto se emprendió la búsqueda de un formato artístico que pudiera albergar una síntesis entre lo literario y lo visual, así se llegó al libro de artista como el espacio idóneo para plasmar dicha fusión.

Otro elemento al cual se apeló fue el tipo móvil, el cual es una forma de estampación que consiste en el uso de pequeños tacos que contiene un signo, la acumulación de varias de estas matrices pequeñas, permite a la hora de estampar crear palabras, oraciones y textos que pueden ser reproducidos de manera seriada y veloz. Este invento ha sido clave para la difusión del conocimiento de manera masiva y el desarrollo de los distintos campos intelectuales, debido a que anteriormente sólo se podía copiar un texto de manera manuscrita en un periodo de tiempo extenso y susceptible a que haya errores en la transcripción, en contraste, los tipos móviles permiten formar estampas para libros de una manera eficiente, veloz y donde el contenido es uniforme en toda la edición.

Si bien se retoma el tipo móvil como una manera de estampación, esta es resignificada artísticamente, brindándole la posibilidad que se pueda trabajar desde otra perspectiva, con un nuevo sentido distinto al original, así se despoja a las matrices de letras o números y en su lugar se emplea una expresión artística abstracta. A raíz de esto se vinculó otro concepto a la técnica nombrada: el carácter asémico. Esto significa que los grafismos en vez de hacer referencia directa a una palabra, oración o representación visual, se manifiestan a partir de un contenido semántico ambiguo y no específico.

La búsqueda de lo asémico corresponde a la puesta en tensión de la escritura y el dibujo-pintura, lo que permite el desarrollo de un canal expresivo por parte del autor y de evocar emociones en el espectador. Así se llega a una escritura que busca captar lo emocional y gestual, sin la pretensión de presentar una narrativa explícita. Varios artistas han utilizado esta forma de expresión, Mirtha Dermisache en sus escrituras ilegibles (ver página 75), Henri Michaux, Christian Dotremont y León Ferrari en parte de su producción, entre otros.

La síntesis de estas formas de realizar obras dan como resultado Tipos Móviles Asémicos, los cuales son pequeñas unidades de matrices compuestas de diversas texturas como elemento central. A su vez, los renglones utilizados para guiar la colocación de los tipos tradicionales son resignificados en la obra propia como estructuras no adscritas a la forma del renglón, así se convierte en un elemento fundamental para dar dinamismo a la composición.

La técnica empleada es el collagraph, la cual permite añadir diversos objetos a una matriz que puede ser de cartón, metal, madera, etc. Puede ser entintada tanto en relieve como en hueco y por lo general es un soporte artístico con una corta vida útil. En este caso se utilizaron hojas naturales, papeles, gesso, barniz acrílico y carborundum sobre una base de cartón para progresivamente generar un orden en donde los distintos elementos interactúan de una manera visualmente atractiva. Las matrices son de un tamaño reducido, que están contenidas por estructuras de mayor tamaño, constituidas por los mismos materiales. Se escogió la técnica a la “poupèe” como forma de estampación en hueco que permite colocar distintos colores que se funden ligeramente en una misma plancha.

En torno a las obras realizadas, se recuperaron figuras retóricas y la metáfora como una forma de orden estructural de los libros, así en los dos primeros las estampas de los tipos móviles asémicos se organizan bajo la lógica de estructuras poéticas y en la obra que concluye la serie, las hojas envuelven a las matrices que dieron origen a todo el conjunto, con el objetivo de plasmar metafóricamente como lo precedente es fundante de lo nuevo. Para diferenciar y destacar cada ejemplar se empleó una forma de encuadernación distinta y poco convencional.

Todo el trabajo realizado permitió generar una expresión libre que a su vez tuviera que adscribirse a una lógica formal para ser estructurado en función del aspecto literario al cual se hace referencia. Se llevaron a cabo tres libros: “Quiasmo”, “Anáfora” y “Reposo de lo Fundante”.

A continuación, se describirán de manera puntual cuáles son los conceptos de base de cada libro y sus características formales:

## Quiasmo

Quiasmo es el título del primer libro que hace referencia a una figura literaria que está presente extensamente en la poesía. Esta consiste en una estructura en la que se colocan elementos del lenguaje como palabras o significados en un determinado orden y posteriormente se repiten de manera invertida. Ejemplo de esto presente en la poesía es:

“...Levántate, Jehová; sálvame, Dios mío; (a1)

Porque tú heriste a todos mis enemigos (b1)

en la mejilla; (c1)

Los dientes (c2)

de los perversos quebrantaste. (b2)

La salvación es de Jehová...” (a2)

Fragmento del Salmo 3, en este ejemplo los fragmentos del quiasmo son muy similares y a su vez ayudan a completar el sentido como en “Porque tú heriste a todos mis enemigos” y “de los perversos quebrantaste.”

“un silencio (a1)

que sea anuncio, (b1)

un anuncio (b2)

que Lo nazca,” (a2)

Fragmento “Otro inicio, otra música” de Hugo Mujica, este es un quiasmo al repetirse las palabras centrales de este fragmento (b1-b2) y al hacer equivalente de manera metafórica el silencio con lo naciente (a1-a2)

Este mismo criterio de estructuración poética fue utilizado en la configuración del libro. En las primeras tres estampas están plasmadas las matrices con un mismo criterio cromático, pero con distintas composiciones. En las siguientes hojas se invierte el orden de las páginas y el aspecto cromático, sin embargo, se mantienen las composiciones anteriores.

**Figura 90**

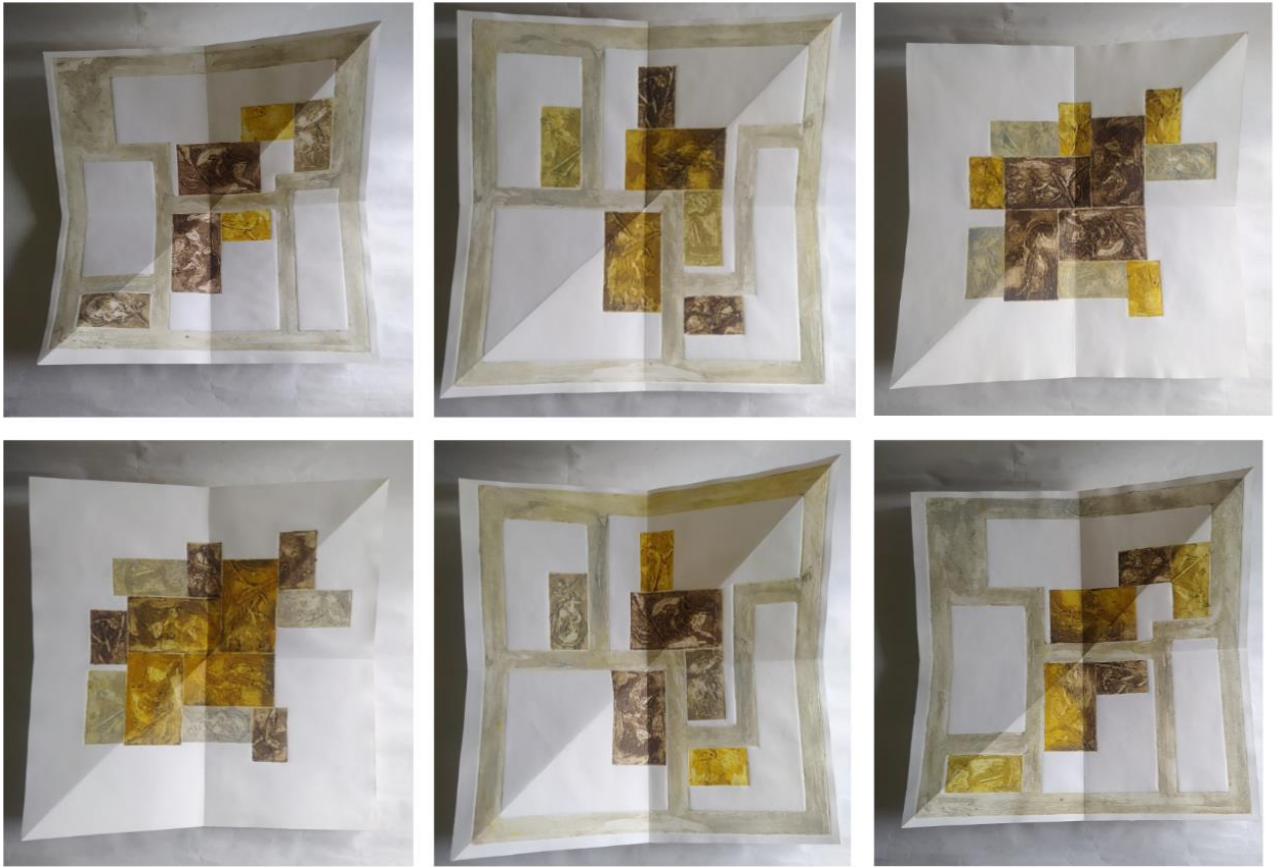
*Quiasmo, Primera página desplegada*



(Juan Cardozo, 2021)

**Figura 91**

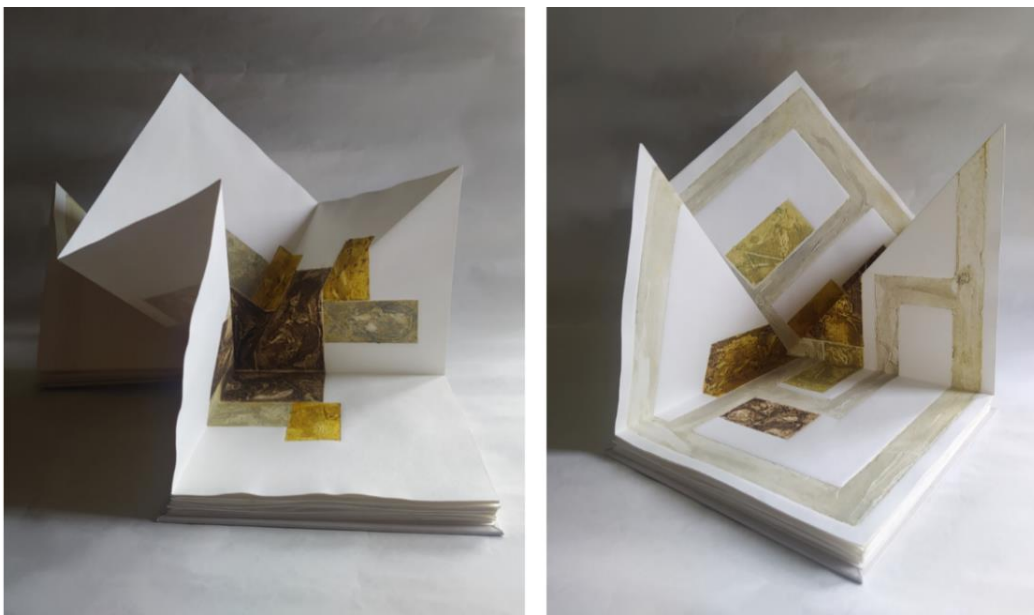
*Quiasmo, paginas estampadas internas del libro*



(Juan Cardozo, 2021)

**Figura 92**

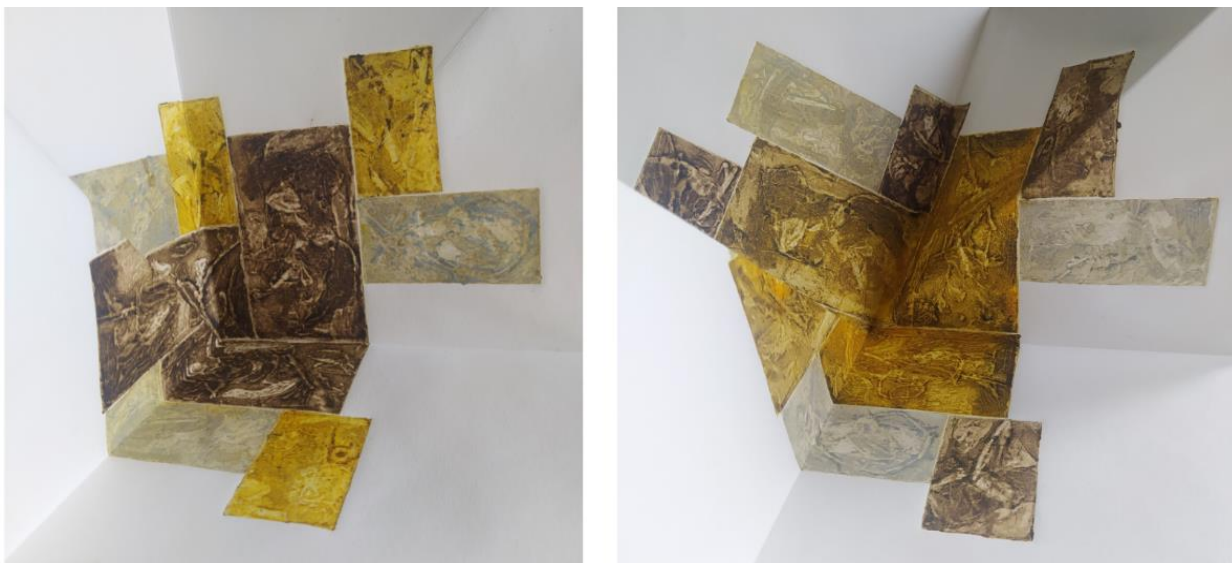
*Quiasmo, el objeto dispuesto en distintas posiciones*



(Juan Cardozo, 2021)

### Figura 93

*Quiasmo, detalle de las estampas*



(Juan Cardozo, 2021)

La obra está conformada por un conjunto de hojas plegadas y encuadernadas, consta de diez páginas de 35cm. x 35cm. El ejemplar realizado es único y los papeles estampados son Canson Montval de 180 gr.

### Anáfora

El segundo libro se titula de esta forma porque hace referencia a una figura retórica caracterizada por el hecho de que la primera palabra o frase se repite rítmicamente a lo largo de un texto.

Ejemplos de esto es:

“**¡Ay de ustedes**, maestros de la ley y fariseos, hipócritas!, que cierran la puerta del reino de los cielos para que otros no entren. Y ni ustedes mismos entran, ni dejan entrar a los que quieren hacerlo.

**¡Ay de ustedes**, maestros de la ley y fariseos, hipócritas!, que recorren tierra y mar para ganar un adepto, y cuando lo han logrado, hacen de él una persona dos veces más merecedora del infierno que ustedes mismos.

**¡Ay de ustedes**, guías ciegos!, que dicen: “Quien hace una promesa jurando por el templo, no se compromete a nada; pero si jura por el oro del templo, entonces sí queda comprometido.”

Fragmento del Evangelio de Mateo capítulo 23

“**No olvidemos** la lluvia sobre los helechos

**No olvidemos** la sangre en las llagas

**No olvidemos** esa risa en el brezo

**No olvidemos** nada de nuestros jardines deshechos.”

Poema de Roland Giguère traducido por Manuel Angel Gomez Angulo, en los dos textos el criterio de la anáfora se presenta en las primeras palabras que se repiten, las cuales están destacadas.

En el libro propio se pretende hacer una apropiación de esta figura, pero en vez de usar palabras se emplean las estampas de un pequeño taco que se repite al principio de cada hoja, de ese modo se genera el mismo criterio estructural de la anáfora.

**Figura 94**

*Anáfora, primera página desplegada*



(Juan Cardozo, 2021)

**Figura 95**

*Anáfora, paginas estampadas internas del libro*



(Juan Cardozo, 2021)

**Figura 96**

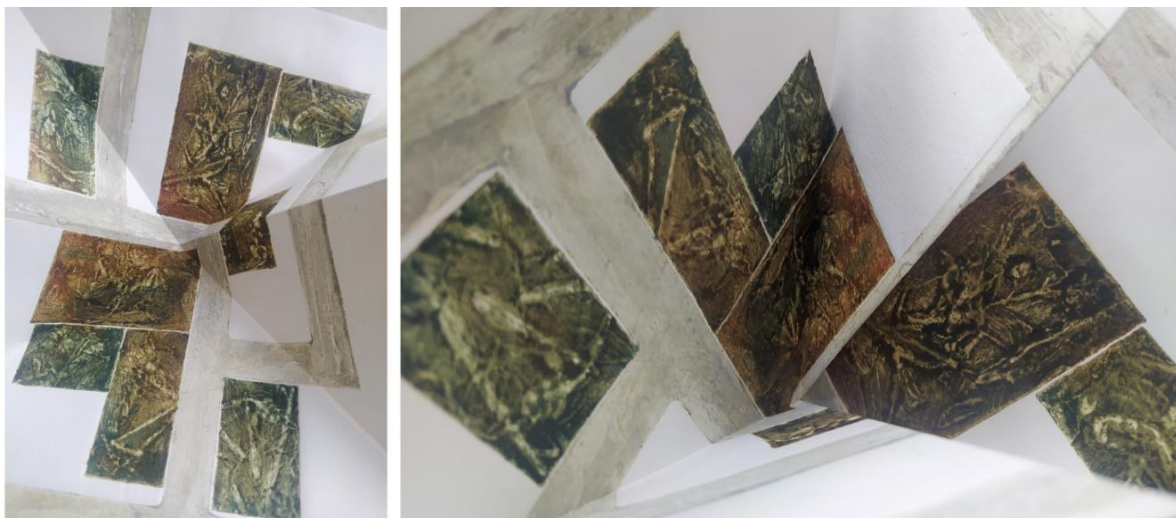
*Anáfora, libro abierto en distintas posiciones*



(Juan Cardozo, 2021)

### **Figura 97**

*Anáfora, detalle de las estampas*



(Juan Cardozo, 2021)

En cuanto al aspecto formal se compone de un conjunto de hojas plegadas y encuadernadas, consta de ocho páginas de 35cm. x 35cm. El ejemplar realizado es único y los papeles estampados son Canson Montval de 180 gr.

### **Reposo de lo fundante**

La idea eje en este último libro, como cierre de la serie, es trabajar de manera metafórica con el hecho de que lo antiguo es fundante de lo nuevo. Para el advenimiento de lo novedoso se necesita las experiencias del pasado, ya sea para rechazarlo o con el propósito de tomarlo como punto de partida. Esto lo vemos en la obra literaria de Joan Brossa, él autor tiene una forma muy particular de expresarse, sin embargo su obra no se desarrolló libre de influencias, sino que él realizó un extenso estudio previo de otros autores que le han servido de punto de partida para desarrollar su poética, como por ejemplo la producción de Guillaume Apollinaire, Stéphane Mallarmé, entre otros.

En el texto Bíblico, la referencialidad y el basarse en fragmentos de generaciones anteriores para la construcción de una argumentación sólida, está presente en todos los libros de la Escritura, por citar un ejemplo, Pablo de Tarso retoma como punto de partida al profeta Habacuc para desarrollar teológicamente el concepto de justificación por fe en su epístola a los Romanos.

A partir de esta idea se asoció a las matrices como lo antiguo que permite la llegada de las estampas como símbolo de lo nuevo. En la búsqueda de poner en valor los tacos, después ser entintados y estampado, se esperó que la tinta se secase y con posterioridad se los colocó como elementos internos del libro, se optó por hacer esto para que se viera reflejado como ha quedado la matriz después de su última utilización, en función de poner de manifiesto el concepto del cual parte esta obra.

Al desplegar las hojas de este libro, el espectador se encuentra con los elementos que le dieron nacimiento a toda la serie. Para lograrlo se utilizó una técnica de encuadernación japonesa de ambos lados del libro para dar la posibilidad a que las matrices sean envueltas por las páginas.

**Figura 98**

*Reposo de lo fundante, despliegue del libro*



(Juan Cardozo, 2021)

**Figura 99**

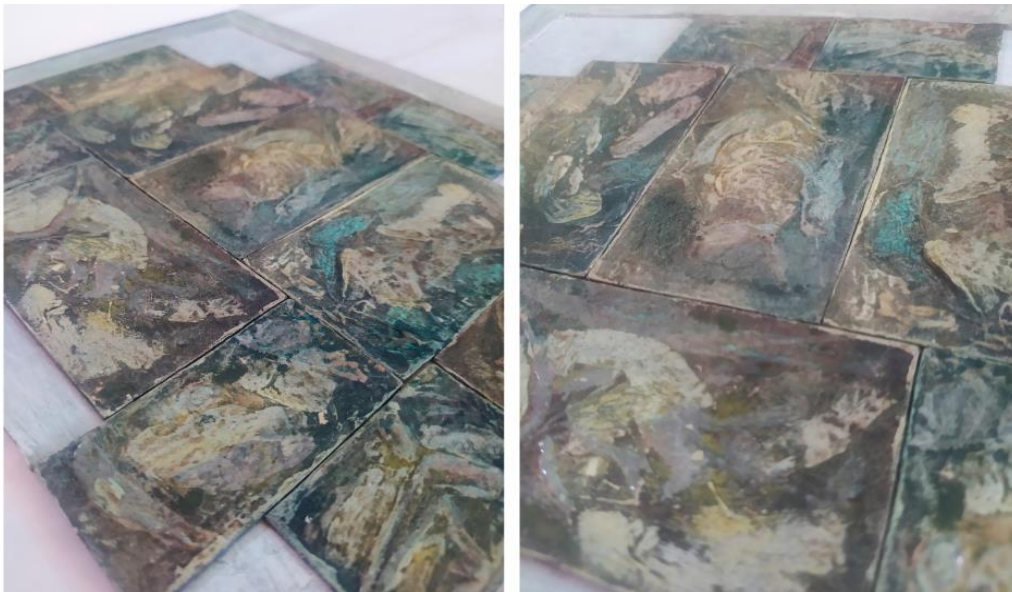
*Reposo de lo fundante, matrices clausuradas que se encuentran dentro del libro*



(Juan Cardozo, 2021)

**Figura 100**

*Reposo de lo fundante, detalles de las matrices*



(Juan Cardozo, 2021)

Está conformado por un conjunto de hojas plegadas y encuadernadas en ambos extremos del objeto, consta de 1 hoja gris de 25cm x 70 cm, 4 páginas de 25 cm x 50 cm. y las matrices de collagraph utilizadas para la estampación del conjunto de libros. El ejemplar realizado es único y los papeles estampados son Canson Montval de 180 gr.

## Conclusión

A lo largo de la extensión de la tesina se puso de manifiesto, tanto en su recorrido histórico como en los posibles abordajes que cada artista ha realizado, que el libro de artista es una expresión de descomunales posibilidades, las cuales siguen en constante crecimiento gracias a cada nueva obra. Un aspecto a destacar es el hecho de que muchos de los autores mencionados encuentran en este medio un espacio para plasmar su sensibilidad en un formato que les permite trabajar con la secuencia, el tacto y múltiples abordajes técnicos en un solo objeto, dichos aspectos a explorar son las razones por la cual este ha causado tanto impacto en las prácticas artísticas contemporáneas.

Esta manera tan particular de elaborar obra junto al uso de técnicas propias del arte impreso permite un enriquecimiento mutuo, se abre un abanico enorme de formas de combinarse. Se destaca el vínculo con el espectador como aporte que permite el libro al dar la posibilidad de una contemplación íntima donde se toma una obra de arte y progresivamente se despliegan todas sus partes.

A la hora de la realización de la producción, el estudio del conjunto histórico y de referentes fue de vital importancia para definir formatos y concepto de elaboración artística, así se aspiró a hacer una obra coherente con la sensibilidad personal que a su vez esté atravesada con toda la investigación y reflexión presente en la tesina. El libro de artista facilitó la posibilidad de canalizar inquietudes tanto artísticas como literarias en un solo formato. Así se llegó a una serie híbrida, que se construyó a partir de un lenguaje de expresión libre con el objetivo de conmover emocionalmente al espectador. A su vez esta elaboración gestual es organizada en función de criterios poéticos, en las primeras obras se construyó a partir de figuras retóricas y en el libro final, la metáfora fue el punto de partida para poner en valor las matrices como objeto fundante.

El diseño de esta producción en formato libro permite que la obra tenga un vínculo con el espectador, que sólo dicho formato puede proveer, por el hecho de ser manipulado y permitir la contemplación de segmentos internos de la pieza. Así el que interactúa con la obra no es un observador inmóvil sino activo ya que tiene que desplegar las páginas para tener una visión total del objeto.

Después de todo el trayecto de exploración y práctica del libro de artista, aventuro a plantear una definición posible de este fenómeno: Es un tipo de obra en donde el realizador tiene que estar consciente de que va a encauzar su expresión creativa en este formato, para hacer esto apropiadamente es menester mantener dos características propias del libro en la producción: la secuencia y lo táctil, estos tienen que ser elementos intrínsecos del objeto para su correcta elaboración y contemplación.

Su identidad no radica en su materialidad o medios técnicos de elaboración, sino en el hecho de que se pueda manipular y que esté compuesto por un orden de construcción, si estos elementos no son abordados, el resultado se vuelve indistinto de otros tipos de resoluciones artísticas, como el arte objeto o la escultura.

Gracias al conjunto de las lecturas, estudio y redacción del texto, sumado a la producción de obra, se dio el hecho de vivenciar personalmente la vigencia de la afirmación de Gustavo Cochet sobre el vínculo entre arte impreso y el libro:

“... puedo decir con convencimiento que el grabado en el libro es el arte que puede más estrechamente, más íntimamente, identificarse con nuestras inquietudes, nuestra forma de vivir y nuestra sensibilidad actuales.” (Cochet, 1947, pág.109)

## Bibliografía

- Anaya, J. L. (1996). *Incisiones & Fragmentos Matilde Marín*. Ediciones Fernando Arce.
- Aroeste S.,(2010), *libro de artista: espacio alternativo*, México DF, México: Centro de Cultura Casa Lamm.
- Cochet, Gustavo, (1947), *El Grabado*, Buenos Aires, Argentina: Editorial Poseidón.
- Davis F. y Romero J. C., (2016), *Poéticas Oblicuas: modos de contraescritura y torsiones fonéticas en la poesía experimental 1956-2016*, Buenos Aires, Argentina: Fundación OSDE.
- Ferrari L., (2000), *La Bondadosa Crueldad*, Buenos Aires, Argentina: Argonauta.
- González S. H., (2013), *Treinta y un libros de artista*, Marbella, España: Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo.
- Herrera M. J., Davis F. y Perret D. (2007) *Horacio Zabala Anteproyectos (1972 1978)*, Buenos Aires, Argentina: Fundación Alon.
- Longoni A., (2013), *Leandro Katz*, Buenos Aires, Argentina: Fundación Espigas.
- Luengo C, (2009), *Proyecto editorial Instantes Gráficos: Del libro como vehículo Informativo al libro como obra de arte*, Rio Negro, Argentina: Universidad Empresarial Siglo 21.
- Matilde Marin: *Desplazamientos/ Matilde Marin ; Vuctiria Verlichak y Manuel Neves - 1a ed.- Buenos Aires: Editorial Fundación Alon, 2006.*
- Restany P., Buccellato L. y Escobar T., (2010), *Paksa*, Neuquén, Argentina, Museo Nacional de Bellas Artes de Neuquén.
- Romero J. C.,( 1997),*Acerca del Libro de Artista*, Buenos Aires, Argentina: Xylon Argentina.
- Vigo E. A.,(1968), *Biopsia 1968*, La Plata, Argentina: Centro de Arte Experimental Vigo.

## Recursos Online:

Cultural, I. I. (2015, 13 julio). Osmar Dillon. Enciclopédia Itaú Cultural. Recuperado 15 de diciembre de 2020, de <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9294/osmar-dillon>

Ferrari, L. (s. f.). Cuadro escrito. iberlibro. Recuperado 15 de diciembre de 2020, de <https://www.iberlibro.com/primer-edicion-firmada/Cuadro-escrito-FERRARI-Le%C3%B3n/22698452689/bd>

Gomez Angulo, M. A. (s. f.). 3503.- ROLAND GIGUÈRE. Poetas siglo veintiuno. Recuperado 15 de diciembre de 2020, de <https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2011/03/3504-roland-giguere.html>

Gravino, R. (s. f.). 6º EVENTO INTERNACIONAL DE ARTE CORREO - AÑO 2019. ARTE CORREO EN EL MAC. Recuperado 15 de diciembre de 2020, de <http://artecorreoenelmac.blogspot.com/>

Hellion, M. (2006, 13 noviembre). ARTISTS' BOOKS FROM LATIN AMERICA. LIBROS DE ARTISTA -instantes gráficos -. Recuperado 15 de diciembre de 2020, de <http://instantesgraficos.blogspot.com/2008/06/texto-de-martha-hellion-en-printed.html>

Horacio Zabala. Biografía. (s. f.). Centro Cultural Recoleta. Recuperado 15 de diciembre de 2020, de [http://www.cvaa.com.ar/02dossiers/zabala/06\\_biog.php](http://www.cvaa.com.ar/02dossiers/zabala/06_biog.php)

Horacio Zabala. Operaciones socio-estéticas: Hoy el arte es una cárcel 2/2. (s. f.). centro cultural recoleta. Recuperado 15 de diciembre de 2020, de [http://www.cvaa.com.ar/02dossiers/zabala/05\\_operac\\_02.php](http://www.cvaa.com.ar/02dossiers/zabala/05_operac_02.php)

M. (s. f.). Mateo 23 (DHH). Bible Gateway. Recuperado 15 de diciembre de 2020, de <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Mateo%2023&version=DHH>

Morales, A. (2020, 27 agosto). Figuras literarias. Significados. Recuperado 15 de diciembre de 2020, de <https://www.significados.com/figuras-literarias/>

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (s. f.). Lygia Pape. Recuperado 15 de diciembre de 2020, de <https://www.museoreinasofia.es/obra-destacada/lygia-pape>

Noe, L. F. (s. f.-a). A Oriente por Occidente (Descubrimiento del llamado descubrimiento o del origen de lo que somos y no somos). Luis Felipe Noe. Recuperado 15 de diciembre de 2020, de <https://www.luisfelipenoe.com/textos/a-oriente-por-occidente-descubrimiento-del-llamado-descubrimiento-o-del-origen-de-lo-que-somos-y-no-somos/>

Noe, L. F. (s. f.-b). Una Sociedad Colonial Avanzada. Luis Felipe Noe. Recuperado 15 de diciembre de 2020, de <https://www.luisfelipenoe.com/textos/una-sociedad-colonial-avanzada/>

Pablo Delfini. (2012, 27 octubre). flip. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=P09pgxakjj0>

Padín, C. (s. f.). EL LIBRO EN TANTO SOPORTE ARTÍSTICO. escáner cultural. Recuperado 15 de diciembre de 2020, de <http://www.escaner.cl/escaner75/acorreo.html>

POEMAS LEÍDOS EN SALAMANCA POR EL ARGENTINO HUGO MUJICA. (s. f.). crear en salamanca. Recuperado 15 de diciembre de 2020, de <http://www.crearensalamanca.com/poemas-leidos-en-salamanca-por-el-argentino-hugo-mujica/>

Salmos 3:7-8 (RVR1960). (s. f.). Bible Gateway. Recuperado 15 de diciembre de 2020, de <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Salmos%203%3A7-8&version=RVR1960>

Taller Arte Dos Gráfico - Galería Sextante - Taller Arte Dos Gráfico. (s. f.). Taller Arte Dos Gráfico. Recuperado 15 de diciembre de 2020, de <https://www.artedos.com/taller-arte-dos-grafico>

William Kentridge Remembering The Treason Trial. (s. f.). The Artists' Press. Recuperado 15 de diciembre de 2020, de <https://www.artprintsa.com/William-Kentridge-Remembering-the-Treason-Trial.html>

## Referencia de imágenes:

Figura 1: Romero, J. C. (1995). *5 poesías pobres* [Arte impreso]. Arte Fundacion Osde

[http://www.artefundacionosde.com.ar/backend/upload/files/img\\_\\$123.pdf](http://www.artefundacionosde.com.ar/backend/upload/files/img_$123.pdf)

Figura 2: Toulouse Lautrec, H. (1894). *Yvette Guilbert* [Ilustración]. Christies.

[https://www.christies.com/lotfinder/Books-Manuscripts/toulouse-lautrec-henri-de-geffroy-gustave-6172211-details.aspx?lid=3&from=relatedlot&intobjectid=6172211&sc\\_lang=zh](https://www.christies.com/lotfinder/Books-Manuscripts/toulouse-lautrec-henri-de-geffroy-gustave-6172211-details.aspx?lid=3&from=relatedlot&intobjectid=6172211&sc_lang=zh)

Figura 3: Doré, G. (1861). *La Divina Comedia* [Ilustración]. Britannica.

<https://www.britannica.com/topic/The-Divine-Comedy>

Figura 4: Roth, D. (1957). *Bilderbücher 2* [Libro de Artista]. Garadinervi.

<https://garadinervi.tumblr.com/post/165895017826/dieter-roth-vol-01-2-bilderb%C3%BCher-forlag-ed>

Figura 5: Roth, D. (1957). *Bilderbücher 2* [Libro de Artista]. Garadinervi.

<https://garadinervi.tumblr.com/post/165895017826/dieter-roth-vol-01-2-bilderb%C3%BCher-forlag-ed>

Figura 6: Roth, D. (1961). *Bok 3b and Bok 3d*. [Libro de Artista]. rtve.

<https://www.rtve.es/noticias/20180306/comic-artes-visuales-reina-sofia/1690122.shtml>

Figura 7: Roth, D. (1967). *Mundunculum* [Libro de Artista]. Mcachicago.

<https://mcachicago.org/Collection/Items/1967/Dieter-Roth-MUNDUNCULUM-1967>

Figura 8: Roth, D. (1967a). Die Blechtrommel [Objeto]. En *Treinta y un libros de artista* (Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo. ed.).

Figura 9: Roth, D. (1968). *Poetry* [Libro de artista]. Zuckerartbooks.

[https://zuckerartbooks.com/search/work/2991?main\\_keywords=poeting&search-submit=SEARCH&](https://zuckerartbooks.com/search/work/2991?main_keywords=poeting&search-submit=SEARCH&)

Figura 10: Ruscha, E. (1963). *Twentysix Gasoline Stations* [Libro de artista]. flickr.

<https://www.flickr.com/photos/69184488@N06/6807939763>

Figura 11: Ruscha, E. (1965). *Some Los Angeles Apartments* [Libro de artista].

Artistsbooks.

[http://artistsbooks.info/AB\\_Ruscha%20Edward\\_Some%20Los%20Angeles%20Apartments.html](http://artistsbooks.info/AB_Ruscha%20Edward_Some%20Los%20Angeles%20Apartments.html)

Figura 12: Ruscha, E. (1968). *Nine Swimming Pools* [Libro de artista]. Artgallery.

<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/432.2008.a-m/>

Figura 13: Ruscha, E. (1972). *Colored People* [Libro de artista]. Iberlibro.

<https://www.iberlibro.com/primer-edicion/Ruscha-Colored-People-Edward-Angeles/880727693/bd>

Figura 14: Ruscha, E. (1966). *Every Building on the Sunset Strip* [Libro de artista].

Zwiggelaarauctions.

<https://www.zwiggelaarauctions.nl/index.php?p=a&select=50,516,23844>

Figura 15: Edward, R. (2005). *Then and Now*. [Libro de artista]. Famsf.

<https://art.famsf.org/edward-ruscha/7900-portfolio-then-now-ed-ruscha-hollywood-boulevard-1973-2004-2006145180>

Figura 16: Spoerri, D. (1962). *Topographie anécdotée du Hasard* [Libro de artista].

Fondazionebonotto.

<https://www.fondazionebonotto.org/cn/collection/fluxus/spoerridaniel/6/1913.html?from=2592>

Figura 17: Spoerri, D. (1966). *An Anecdoted Topography of Chance* [Libro de artista].

Fondazione Bonotto.

<https://www.fondazionebonotto.org/cn/collection/fluxus/spoerridaniel/6/1913.html?from=2592>

Figura 18: Spoerri, D. (1968). *Anekdoten zu einen topographie des Zufalls* [Libro de artista]. Fondazione Bonotto.

<https://www.fondazionebonotto.org/cn/collection/fluxus/spoerridaniel/6/1913.html?from=2592>

Figura 19: Vautier, B. (1962). *Moi, Ben Je Signe*. [Libro de artista]. En *libro de artista: espacio alternativo* (Centro de Cultura Casa Lamm ed.).

Figura 20: Duchamp, M. (1937). *La boîte verte. La mariée mise à nu par ses célibataires, même* [Libro de artista]. Museo Reina Sofia.

<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/boite-verte-mariee-mise-nu-par-ses-celibataires-meme-caja-verde-novia-desnudada-sus>

Figura 21: Duchamp, M. (1936). *La Boîte-en-Valise* [Libro Objeto]. Stedelijk.

<https://www.stedelijk.nl/en/collection/3566-marcel-duchamp-la-boite-en-valise>

Figura 22: Paz, O., & Rojo, V (1968). *Marcel Duchamp* [Libro de artista]. Porta Voz.

<http://portavoz.tv/10192-2/>

Figura 23: Munari, B. (1949). *Libri illeggibili* [Libro de artista]. Emilia Tracuzzi Design

Allieva. <http://emiliatracuzzidesignallievo.blogspot.com/p/e-un-libro-di-comunicazione.html>

Figura 24: Fontana, L. (1966). *Concetto Spaziale* [Libro de artista]. Bonhams.

<https://www.bonhams.com/auctions/22803/lot/93/>

Figura 25: Broodthaers, M. (1964). *Pense-Bête* [Libro de artista]. Artists' Books and Multiples. <http://artistsbooksandmultiples.blogspot.com/2016/05/marcel-broodthaers-pense-bete.html>

Figura 26: Broodthaers, M. (1964). *Pense-Bête* [Libro Objeto]. Artists' Books and Multiples. <http://artistsbooksandmultiples.blogspot.com/2016/05/marcel-broodthaers-pense-bete.html>

Figura 27: Mallarmé, S. (1897). *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* [Libro de poemas]. Catalogo. <https://catalogo.artium.eus/book/export/html/6027>

Figura 28: Broodthaers, M. (1969). *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* [Libro de artista]. Museo Reina Sofia. <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/marcel-broodthaers-0>

Figura 29: Warhol, A. (1967). *Andy Warhol's Index* [Libro de artista]. Wired. <https://www.wired.com/2016/05/beyond-soup-cans-check-andy-warhols-charming-book-art/>

Figura 30: Fluxus. (1964). *Fluxkit* [Antilibro]. Christies. [https://www.christies.com/lotfinder/lot/george-maciunas-fluxkit-5478019-details.aspx?lid=4&sc\\_lang=zh-cn](https://www.christies.com/lotfinder/lot/george-maciunas-fluxkit-5478019-details.aspx?lid=4&sc_lang=zh-cn)

Figura 31: Brecht, G. (1963). *Water Yam* [Libro de artista]. Abstract Machine. [https://www.abstractmachine.net/posts/the\\_card\\_players](https://www.abstractmachine.net/posts/the_card_players)

Figura 32: Ono, Y. (1964). *O Grapefruit* [Libro de artista]. Memorious. <https://memoriousmag.wordpress.com/2016/02/22/big-loves-nicky-beer-on-yoko-onos-grapefruit-a-book-of-instructions-and-drawings/>

Figura 33: Maciunas, G. (1976). *Flux Paper Events* [Libro de artista]. Artists' Books and Multiples. <http://artistsbooksandmultiples.blogspot.com/2012/02/george-maciunas-flux-paper-events.html>

Figura 34: Lewitt, S. (1977). *Brick Wall* [Libro de artista]. Tocho Ocho. <http://tochochocho.blogspot.com/2017/01/sol-lewitt-1928-2007-brick-wall-muro-de.html>

Figura 35: Lewitt, S. (1990). *The Cube* [Libro de artista]. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/69184488@N06/6852459531>

Figura 36: Weiner, L. (1969). *Trace = Traces* [Libro de artista]. ARTISTS' BOOKS AT MASSART. <https://blogs.massart.edu/artistsbooks/2016/04/14/tracce-by-lawrence-weiner/>

Figura 37: Ruscha, E., & Weiner, L. (1978). *Hard Light* [Libro de artista]. Mcchicago. <https://mcchicago.org/Collection/Items/1978/Edward-And-Lawrence-Weiner-Ruscha-Hard-Light-1978>

Figura 38: Boltanski, C. (1969). *Recherche et Présentation de tout ce qui reste de mon enfance 1944–1950* [Libro de artista]. FADINGPAPER. <https://fadingpaper.blogspot.com/2014/06/tout-ce-quil-reste-de-boltanski.html>

Figura 39: Boltanski, C. (1987). *Classe terminale du Lycée Chases* [Libro de artista]. FADINGPAPER. <https://fadingpaper.blogspot.com/2014/07/les-morts-dont-on-sait-juste-quil-ne.html>

Figura 40: Messenger, A. (1975). *La Femme Et.* [Libro de artista]. Coleção Livro de Artista. <https://colecaolivrodeartista.wordpress.com/2014/09/15/la-femme-et/>

Figura 41: Long, R. (1980). *Walk past standing stones* [Libro de artista]. Artists Books.

[http://artistsbooks.info/AB\\_Long%20Richard\\_A%20walk%20past%20standing%20stones.html](http://artistsbooks.info/AB_Long%20Richard_A%20walk%20past%20standing%20stones.html)

Figura 42: Long, R. (1992). *Mountains and Waters* [Libro de artista]. Natsume-Books.

[http://www.natsume-books.com/list\\_photo.php?id=298334](http://www.natsume-books.com/list_photo.php?id=298334)

Figura 43: Fulton, H. (1975). *Skyline Ridge* [Libro de artista]. ARTISTS' BOOKS AT

MASSART. <https://blogs.massart.edu/artistsbooks/2015/11/04/skyline-ridge-by-hamish-fulton/>

Figura 44: Baldessari, J. (1977). *Fable. A Sentence of Thirteen Parts (with Twelve*

*Alternate Verbs) Ending in Fable* [Libro de artista]. artsearch.

<https://artsearch.nga.gov.au/detail.cfm?irn=85190>

Figura 45: Nannucci, M. (1977). *Sessanta Verdi naturali* [Libro de artista].

gramatologia. <http://gramatologia.blogspot.com/2007/11/maurizio-nanucci.html>

Figura 46: Buren, D. (1974). *Halifax: 7 days - 6 placements - 7 colors / 7 jours - 6*

*déplacements - 7 couleurs from a work done by / d'après un travail* [Libro de

artista]. cata wiki. <https://www.catawiki.es/1/22311287-daniel-buren-halifax-7-days-6-deplacements-7-colors-1974>

Figura 47: Buren, D. (1999). *Répertoire* [Libro de artista]. Artists Books.

[http://artistsbooks.info/AB\\_Buren%20Daniel\\_Repertoire](http://artistsbooks.info/AB_Buren%20Daniel_Repertoire)

Figura 48: Kawara, O. (1999). *One Million Years* [Libro de artista]. micheledidier.

<http://www.micheledidier.com/index.php/gb/one-million-years-copy.html>

Figura 49: Dias-Pino, W. (1954). *A Ave* [Libro de artista]. escaner.

<http://www.escaner.cl/escaner75/acorreo.html>

Figura 50: Pape, L. (1959). *Livro da Criaçã* [Libro de artista]. Museo Reina Sofia.

<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/livro-da-criacao-libro-creacion>

Figura 51: Dillon, O. (1960). *Poema-Libro* [Libro de artista]. escaner.

<http://www.escaner.cl/escaner75/acorreo.html>

Figura 52: Vigo, E. A. (1967). *Poème Mathématique Baroque* [Libro de artista]. le cdla.

<https://cdla.info/2011/12/21/edgardo-antonio-vigo/>

Figura 53: Vigo, E. A. (1968). *La Cosa* [Libro de artista]. geifco.

<http://www.geifco.org/actionart/actionart03/secciones/3letra/artistas/deLaLetraAPoesiaVisual/vigo/index.htm>

Figura 54: Vigo, E. A. (1972). *La (in) comunicación de los medios de comunicación masivos (por caso la tv)* [Libro de artista]. artsy.

<https://www.artsy.net/artwork/edgardo-antonio-vigo-comic-strip>

Figura 55: Romero, J. C. (1976). *Violencia* [Libro de artista]. artefundacionosde.

[http://www.artefundacionosde.com.ar/backend/upload/files/img\\_\\$123.pdf](http://www.artefundacionosde.com.ar/backend/upload/files/img_$123.pdf)

Figura 56: Romero, J. C. (2012). *Textos de mi Vida* [Libro de artista]. LIBROS DE ARTISTA -instantes gráficos -.

<http://instantesgraficos.blogspot.com/2014/05/librosdeartista-en-arte.html>

Figura 57: Katz, L. (1961). *Urnas/Metal* [Libro de artista]. Carmen Alonso Libros.

<https://carmenalonsolibros.com/libro/2649>

Figura 58: Katz, L. (1961a). *Columnas de Lenguaje* [Libro de artista]. issuu.

[https://issuu.com/artefundosde/docs/poeticas\\_oblicuas](https://issuu.com/artefundosde/docs/poeticas_oblicuas)

Figura 59: Paksa, M. (1979). *Sin título* [Libro de artista]. issuu.

<https://issuu.com/mariusestudio/docs/paksa-nqn>

Figura 60: Paksa, M. (2008). *Comunicacione* [Libro de artista]. issuu.

<https://issuu.com/mariusestudio/docs/paksa-nqn>

Figura 61: Ferrari, L. (1984). *Cuadros Escritos* [Libro de artista]. iberlibro.

<https://www.iberlibro.com/primer-edicion-firmada/Cuadro-escrito-FERRARI-Le%C3%B3n/22698452689/bd#&gid=1&pid=4>

Figura 62: Ferrari, L. (2000). *La Bondadosa Crueldad* [Libro de artista]. tacmusto.

<http://tacmusto.blogspot.com/2016/12/leon-ferrari.html>

Figura 63: Zabala, H. (1972). *Hoy el arte es una cárcel* [Libro de artista]. cvaa.

[http://www.cvaa.com.ar/02dossiers/zabala/05\\_operac\\_02.php](http://www.cvaa.com.ar/02dossiers/zabala/05_operac_02.php)

Figura 64: Zabala, H. (1972a). *Formulario de participación para Hoy el arte es una cárcel* [Formulario]. cvaa.

[http://www.cvaa.com.ar/02dossiers/zabala/05\\_operac\\_02.php](http://www.cvaa.com.ar/02dossiers/zabala/05_operac_02.php)

Figura 65: Noe, L. F. (1971). *Una Sociedad Colonial Avanzada* [Libro de artista]. Luis Felipe Noe. <https://www.luisfelipenoe.com/textos/una-sociedad-colonial-avanzada/>

Figura 66: Noe, L. F. (1992). *A Oriente Por Occidente (descubrimiento del llamado descubrimiento o del origen de lo que somos y no somos)* [Libro de artista]. Arte Dos. <https://www.artedos.com/libros-de-artista/a-oriente-por-occidente>

Figura 67: Portillos, A. (1974). *Caja con jabones para distintas clases sociales* [Libro de artista]. Terremoto. <https://terremoto.mx/2019/from-the-page-to-the-street-latin-american-conceptualism/>

Figura 68: Nolde, E. (1915). *Grobe Mühle* [Arte impreso]. ludorff.

<https://www.ludorff.com/en/works/emil-nolde-grosse-muhle>

Figura 69: Lagarde, P. (2009). *K*. [Libro de artista]. patricialagarde.

<https://www.patricialagarde.com/k>

Figura 70: Gazitua, T. (2002). *Escrito en madera y traducido al castellano* [Libro de artista]. Artistas Visuales Chilenos.

<https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40206.html>

Figura 71: Berni, A. (1962). *El Obispo* [Arte impreso]. Bellas Artes.

<https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/9382/>

Figura 72: Poza, F. (2018). *Un Origen*. [Libro de artista]. Francesca Poza.

<https://francescapoza.blogspot.com/p/libro-de-artista.html>

Figura 73: Jerez, C. (1976). *Textos autocensurados. Versión 1* [Libro de artista]. Concha

Jerez. <http://conchajerez.net/pieces/pieces/pieces-1973-1980/textos-autocensurados-version-1/>

Figura 74: Pintocanales, J., & Aspa, G. (2011). *Del viaje, el vuelo*. [Libro de artista].

webs.ucm. <https://webs.ucm.es/BUCM/blogs//PorArteDeBlog/7015.php>

Figura 75: Tapies, A., & Brossa, J. (1970). *Nocturn matinal* [Libro de artista].

Demo.coacb. <http://demo.coacb.com/JESUSVALDES/productes?idprod=2626>

Figura 76: Lowdermilk, S. (2007). *A Ritual to Read to Each Other* [Libro de artista].

Susan Lowdermilk. <http://susanlowdermilk.com/artistbooks/a-ritual-to-read-to-each-other/>

Figura 77: Grobet, X. P. (2007). *Face the Face* [Libro de artista]. Ximena Perezgrobet.

<https://www.ximenaperezgrobet.com/face-the-face>

Figura 78: Moreno, M. A. (2014). *En el jardín te esperaré* [Libro de artista]. Marta

Aguilar Moreno. <http://martaaguilarmoreno.blogspot.com/p/en-el-jardin-te-esperare-2014-ya-decia.html>

Figura 79: Jones, J., & Beckett, S. (1976). *Foirades / Fizzles* [Libro de artista].

Manhattanrare Books.

<https://www.manhattanrarebooks.com/pages/books/195/jasper-johns-samuel-beckett/foirades-fizzles?soldItem=true>

Figura 80: Pujol, M. (2012). *D'Alfa a Omega* [Libro de artista]. flickr.

<https://www.flickr.com/photos/78978792@N07/albums/72157630606149076>

Figura 81: Kentridge, W. (2013). *Remembering the Treason Trial*. [Libro de artista].

Annandale Galleries. <http://www.annandalegalleries.com.au/exhibition-enlargement.php?workID=2601&exhibitionID=460>

Figura 82: Deisler, G. (1984). *Carta de Guillermo Deisler a Edgardo Antonio Vigo*.

[Libro de artista]. Libros de artista UPV.

<http://librosdeartista.upv.es/portfolio/carta-de-guillermo-deisler-a-edgardo-antonio-vigo/>

Figura 83: Delfini, P. (2012). *Flip Book* [Libro de artista]. Grabado Menos Toxico.

[http://grabado-menos-toxico.blogspot.com/2012\\_10\\_21\\_archive.html](http://grabado-menos-toxico.blogspot.com/2012_10_21_archive.html)

Figura 84: Kiefer, A. (1983). *Der Rhein* [Libro de artista]. Mariangoodman.

<https://www.mariangoodman.com/exhibitions/300-30-40-part-i/works/artworks10594/>

Figura 85: Chillida, E., & Heidegger, M. (1969). *Die Kunst und der Raum* [Libro de

artista]. Lavagne. <https://lavagne.es/1-los-libros-de-artista-de-chillida-una-constelacion-estetica/>

Figura 86. Plaza, J., & de Campos, A. (1968). *Objetos* [Libros de artista]. Museo Reina

Sofia. <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/objetos-10>

Figura 87 Suardi, M. (2006). *Installation with screenprinted patterns* [Libro de artista].

facebook.

<https://www.facebook.com/photo?fbid=512064392460066&set=a.51206327246>

0178

Figura 88 Marin, M. (1993). *Mitos de Creacion* [Libro de artista]. Arte Dos.

<https://www.artedos.com/libros-de-artista/mitos-de-creacion>

Figura 89. Dermisache, M. (1972). *Diario N° 1* [Libro de artista]. Post Moma.

[https://post.at.moma.org/content\\_items/1182-sobre-el-lenguaje-y-sus-limites-](https://post.at.moma.org/content_items/1182-sobre-el-lenguaje-y-sus-limites-)

[las-escrituras-ilegibles-de-mirtha-dermisache](https://post.at.moma.org/content_items/1182-sobre-el-lenguaje-y-sus-limites-las-escrituras-ilegibles-de-mirtha-dermisache)